



UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO

A Animação Musical como Âmbito da Animação Sociocultural: A Importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” para a Participação.

Dissertação de Mestrado 2.º Ciclo em Ciências da Educação e Especialização em Animação Sociocultural

JÚLIO CÉSAR DO NASCIMENTO SERAPICOS

Chaves, 2011

A Animação Musical como Âmbito da Animação Sociocultural: A Importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” para a Participação.

Dissertação de Mestrado para a obtenção do grau de Mestre em Ciências da Educação – Especialização em Animação Sociocultural na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro pelo candidato Júlio César do Nascimento Serapicos, sob a orientação do Professor Doutor Agostinho Diniz Gomes da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

AGRADECIMENTOS

A todos que acreditaram no meu trabalho como Mestrando.

A todos os Limianos, que foram incansáveis no contributo para a realização deste estudo.

A todos que colaboraram comigo e me ajudaram a concretizar esta dissertação.

Ao Professor Doutor Agostinho Diniz Gomes pela sua disponibilidade, exigência, crítica, força e incentivo. Obrigado pelas orientações e conhecimentos infundáveis.

Ao professor Artur Fernandes.

Aos amigos pela amizade e força. Em particular: Bruno Pereira, Bruno Batista, Bruno Lopes, Paulo Eiras, Diana Meireles e Tojo Mota.

À família. Ao meu pai pelo incentivo das Concertinas.

Para a Ana Moreira que sempre esteve presente.

A música foi sempre uma constante na vida do homem e por isso mesmo ela é tão antiga quanto a humanidade (Leinig, 13:1977).

RESUMO

O estudo em causa tem como principal objectivo inferir o grau de influência das dinâmicas associadas aos Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio, nas Feiras Novas de Ponte de Lima, na participação e inclusão de indivíduos entre os 6 e os 85 anos de idade, de ambos os géneros, na comunidade.

Pretende, ainda, identificar o grau de participação da população Limiana, na perspectiva de compreender quais as dinâmicas associadas aos encontros que os enquadram na animação musical, enquanto âmbito da Animação Sociocultural.

PALAVRAS-CHAVE: ANIMAÇÃO; ANIMAÇÃO SOCIOCULTURAL; MÚSICA; ANIMAÇÃO MUSICAL; CONCERTINA; CANTARES; FEIRAS NOVAS; TURISMO, ÓCIO.

ABSTRACT

The study in question, has as main objective to infer the degree of influences of the dynamics associated to the Meeting of Concertinas and Challenge Singing in Feiras Novas, from Ponte de Lima, and in the participation and inclusion of individuals between 6 and 85 years of age, from both genders in the community.

It pretends, as well, to identify the degree of participation of the population from Ponte de Lima, in order to understand what dynamics associated with gatherings fall into the musical animation, while scope of Social and Cultural Animation.

KEY-WORDS: ANIMATION; SOCIAL AND CULTURAL ANIMATION; MUSIC; MUSICAL ANIMATION; CONCERTINA; SONGS; FEIRAS NOVAS; TOURISM; LEISURE.

AGRADECIMENTOS.....	I
RESUMO.....	II
ABSTRACT.....	III
ÍNDICE GERAL.....	IV
ÍNDICE DE FIGURAS.....	VI
ÍNDICE DE QUADROS.....	VII
ÍNDICE DE SIGLAS E ABREVIATURAS.....	VIII
ÍNDICE DE TABELAS.....	IX
ÍNDICE DE ANEXOS.....	X

Índice Geral

Introdução.....	1
I Parte - Enquadramento Teórico.....	4
Capítulo I – A ASC: Origem, Antecedentes, Conceitos, Âmbitos e Modalidades....	4
1.1. Origem, Antecedentes e Conceitos.....	4
1.2. Animação Sociocultural em Portugal:.....	6
1.3 Âmbitos	9
1.3.1 Animação na Infância	10
1.3.2 Animação Juvenil	11
1.3.3 Animação de Adultos.....	11
1.3.4 Animação na Terceira Idade	12
1.3.4.1 Rural e Urbano	12
1.3.4.2 Âmbitos Temáticos	13
1.3.5 Animação Turística.....	13
1.3.6 Animação Comunitária	15
1.3.7 Animação Sociocultural e a Educação Permanente.....	16
1.3.8 ASC, Tempo Livre, Tempo de Ócio, Tempo de Lazer.....	18
1.3.9 ASC, Educação para Participação, Cidadania e Democracia	23
Capítulo II - A Animação Musical no contexto da Animação Sociocultural	27

2.1. A Animação Musical no contexto da Animação Sociocultural.....	27
2.2 O Acordeão Diatónico ou Concertina	30
2.3 A História e Evolução da Concertina (Acordeão diatónico)	31
2.4 A Concertina em Portugal	37
2.5 A Concertina na Animação Musical.....	40
2.6 As Feiras Novas.....	41
2.7 Os Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio nas Feiras Novas – Ponte de Lima.....	41
2.8 As Dinâmicas Associadas aos Encontros de Concertina e Cantares ao Desafio, a participação, a inclusão e a Animação Sociocultural	59
II Parte – Trabalho Empírico.....	69
Capítulo III – Parâmetros da Investigação	69
3.1 Caracterização da Região	69
3.2 Problema.....	70
3.3 Objectivos.....	71
3.4 O Público-Alvo: Identificação e Caracterização	72
3.5 Hipóteses	72
3.6 Metodologia.....	73
3.6.1 Método	73
3.6.2 Amostra.....	73
3.6.3 Técnicas	74
4.1 Apresentação e dos resultados	76
4.2 Caracterização da amostra	76
4.3 Análise dos factores.....	81
4.4 Análise Inferencial.....	83
4.5 Discussão dos resultados	92
4.6 Conclusão	96
Bibliografia.....	98
Webgrafia	107
Anexos.....	xiii

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Cartaz Anunciador das Feiras Novas de 1999.....	52
Figura 2 – I Concurso de Quadras Populares.....	55

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro I – Síntese da Origem da ASC – Portugal.....	7
---	---

ÍNDICE DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ASC – Animação Sociocultural

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

CEE – Comunidade Económica Europeia

SPSS – Statistical Package for the Social Sciences

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Distribuição dos indivíduos por género, idade, profissão, habilitações e estado civil.....	77
Tabela 2 – Distribuição dos indivíduos que assistem, tocam e cantam por número de presenças.....	78
Tabela 3 – Distribuição dos indivíduos que assistem, tocam e cantam por número de presenças.....	78
Tabela 4 – Distribuição da opinião dos inquiridos acerca da tipologia de idade e género dos participantes.....	79
Tabela 5 – Distribuição da opinião dos indivíduos acerca dos lugares de maior concentração de cantadores.....	79
Tabela 6 – Distribuição por existência de familiares emigrados e hábitos relacionados com as festividades.....	80
Tabela 7 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por género.....	84
Tabela 8 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por idade.....	85
Tabela 9 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por situação profissional.....	86
Tabela 10 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por habilitações.....	87
Tabela 11 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por estado civil.....	88
Tabela 12 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por número de vezes a assistir.....	89
Tabela 13 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por ser ou não tocador.....	90
Tabela 14 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por ser ou não cantador.....	91

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo I – Questionário.....	xii
-----------------------------	-----

Introdução

Este trabalho insere-se no âmbito do curso de Mestrado de Ciências de Educação, Especialização em Animação Sociocultural e cruza elementos relativos à ASC e à música, mais propriamente à Animação Musical.

As temáticas relacionadas com Animação, desde muito cedo nos despertaram interesse, entusiasmo, curiosidade, estímulo, inquietação e paixão. Esta motivação foi sendo potenciada pela Animação Musical, porque a música, desde a popular à erudita, da clássica à ligeira, estando sempre presente nas nossas vidas e sendo apreciada, vivenciada, pela generalidade dos seres humanos, é um elemento presente e ilustrativo dos mais variados eventos.

Por isso, há em nós um sentimento vivo, uma paixão, por toda a cultura popular portuguesa, enquanto elemento de participação e acção das nossas gentes, onde a música, a animação musical têm o seu papel, como temos vindo a enunciar. Desta forma, é impossível ficar indiferente à componente musical cultural de todas as regiões do país e muito particularmente da região minhota, onde a animação musical, como é o caso dos encontros de concertinas e cantares ao desafio, promove processos participativos que valorizam e proporcionam interacções e desenvolvimento das pessoas. Este facto é tão mais importante, porque permite o protagonismo dos actores.

Nestes eventos, os ranchos folclóricos, os trajes tradicionais, o vasto espólio de instrumentos musicais, a gastronomia, a religiosidade da população, os cortejos etnográficos, têm a música sempre presente em todas as comemorações, romarias, festividades e actos religiosos, como elemento aglutinador e animador destas realizações.

A riqueza da música popular do Alto Minho é infindável, inconfundível, inigualável e determinadamente apaixonante: factor de enorme participação e identidade.

Neste contexto, surge-nos Ponte de Lima como exemplo vivo do que temos vindo a referir. Esta vila do Alto Minho é das mais rigorosas e conceituadas na preservação das culturas populares reconhecidamente ricas da tradição popular portuguesa, com um vasto programa cultural durante todo o ano, onde em cada acto se transcendem esses valores populares e culturais. É neste contexto que as “Feiras Novas,” evento Limiano

relevante, são o exemplo vivo disso, sendo também o ex-líbris desta fantástica terra. Estas festividades, reconhecidas a nível mundial datam de 1826, tendo vindo a crescer de ano para ano. Elas decorrem ao longo de três dias intensa festa, folia e pura animação. Pegando nas palavras de muitos populares anónimos “*não há explicação, só vindo cá e participando é que as pessoas conseguem ver, sentir e viver a animação das Feiras Novas*” (Anónimo, citado por Vieira 2006:25).

Desta forma, e porque tivemos o privilégio de participar em algumas edições das “Feiras Novas” de Ponte de Lima, vamos desenvolver o presente trabalho, acreditando que tais festividades são um ícone de participação no campo da Animação Musical, enquanto âmbito da Animação Sociocultural.

Visto que, desde sempre, nos questionámos sobre os motivos levam as pessoas a uma participação tão activa e fervorosa, nos encontros de concertinas, rusgas e cantares ao desafio, das “Feiras Novas” de Ponte de Lima, com esta investigação, é nosso objectivo, compreender toda a envolvência, dinamismo e participação neste evento.

O seu carácter popular, promotor de participação e interacção sociocultural, como já referimos atrás, tem todo o sentido, porque, sendo um evento programado, não é um espectáculo musical devidamente organizado com um, ou vários “cabeças de cartaz”, no que concerne à participação das concertinas, acontecendo na maioria das vezes numa esquina, num café, num terreiro, na taberna do “chico”, ou na tasca do lado. Neste evento, surge um ou vários apreciadores do instrumento que, de uma forma tímida, começa ou começam a dar as primeiras notas e acordes, realçando-se que, “inexplicavelmente,” num acto quase instantâneo, espontâneo mesmo, é ou são rodeados por uma multidão dominada pelo improvisado da concertina e do canto ao desafio.

Assim, o presente trabalho está dividido em duas partes com dois capítulos cada uma, apresentadas da seguinte forma:

Na I Parte relativa ao enquadramento teórico, temos o Capítulo I, onde abordamos a Animação Sociocultural, a sua origem, isto é, os antecedentes, os conceitos, os âmbitos e a Animação Sociocultural em Portugal.

Neste mesmo capítulo serão enunciados, ainda, noções relativas a: Animação na Infância; Animação Juvenil, Animação de Adultos, Animação na Terceira Idade; Animação Turística; Animação Comunitária; Animação Sociocultural e a Educação Permanente. É feita ainda referência da importância e intervenção da ASC no Tempo Livre, Tempo de Ócio, Tempo de Lazer, Educação para Participação, Cidadania e Democracia.

Nesta mesma Parte apresentamos o Capítulo II que versa sobre a Animação Musical no contexto da Animação Sociocultural, sendo descrito o instrumento musical “provocador” dos encontros e dos cantares: o Acordeão Diatónico (Concertina). De seguida, apresentamos a história, evolução e cronologia da Concertina na Europa, no continente Americano e em Portugal, enquadrando também a concertina na Animação Musical.

Para uma melhor compreensão do tema e local da nossa investigação, elaborámos uma descrição da maior festividade popular do Alto Minho, “As Feiras Novas”, considerada a festa de encerramento do ciclo de verão, pois é realizada em Setembro. Neste sentido, relatamos Os Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio efectuados nesse evento, em Ponte de Lima. Concluimos o capítulo articulando as dinâmicas associadas a estas festividades com a ASC, numa perspectiva de participação e de inclusão.

A II Parte, igualmente composta por dois capítulos, começa com os parâmetros da investigação no Capítulo III, onde referimos a contextualização do estudo, o enquadramento do tema, a caracterização da região, enunciando, também, o problema, os objectivos, as hipóteses, o público alvo, com a respectiva identificação.

No Capítulo IV, efectuamos a apresentação dos dados e discussão dos resultados, tecendo os comentários achados como pertinentes, face à compreensão deste fenómeno que é o das Feiras Novas.

Finalmente apresentamos a conclusão onde descrevemos as aprendizagens e conclusões retiradas do presente estudo, referindo ainda os constrangimentos e limitações emergentes deste trabalho e revelando a prospectiva que decorre da presente investigação. A bibliografia segue igualmente neste volume como é nas normas tal como os apêndices.

I Parte - Enquadramento Teórico

Capítulo I – A ASC: Origem, Antecedentes, Conceitos, Âmbitos e Modalidades

1.1. Origem, Antecedentes e Conceitos

A evolução, valorização e reconhecimento da Animação Sociocultural em Portugal, na Europa e no mundo, são realidades cada vez mais visíveis e definidas. Assim dado o seu valor, vamos dissertar sobre a ASC para melhor conhecermos a sua história e contextos, que são de suma importância para todos os que se preocupam com as suas práticas. Visto que a Animação Sociocultural carece de planeamento, organização, execução de actividades de promoção do desenvolvimento comunitário, social, cultural e educativo, começamos assim, por uma breve definição dos conceitos de “Animação” e “Cultura”. A palavra animação deriva do latim “*anima*”, que significa animar, dar vida, ânimo, valor e energia (Jardim, 2002). O termo cultura deriva de "Colore" o acto de *cultivar a terra*, de *honrar, render culto, tributo, em especial aos deuses* (Ander-Egg, 2001:18).

Para Trilla,

Cultura é o modo complexo que inclui conhecimentos, convicções, arte, leis, moral, costumes e qualquer outra capacidade e hábitos adquiridos pelo homem na qualidade de membro de uma sociedade, pelo que pensar em cultura é pensar em tudo quanto é passível de adquirir através da aprendizagem (2004:20).

Por outro lado, Certau refere que,

Para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza (...), pois cultura não consiste em receber, mas em realizar o acto pelo qual cada um "marca" aquilo que outros lhe dão para viver e pensar (1995:141).

Segundo Ouellet, a cultura passa por uma maior e diversa capacidade de comunicação entre povos de diferentes culturas promovendo a participação na interacção social, com a finalidade de criar identidades e através desta potenciar o reconhecimento da *pertença comum à humanidade* (1991:141-142).

Não há uma data precisa para o aparecimento da Animação Sociocultural, em Portugal e no resto da Europa, há sim uma época que a começa a determinar, a “Revolução Industrial”.

A Animação Sociocultural surge a par da Revolução Industrial, com as transformações que daí derivaram (Canário, 2000).

Tendo como enunciados o dar animo o animar e as referências identitárias cabe-nos agora investigar e dissertar sobre Animação Sociocultural.

Há autores que referem ser a Revolução Industrial o momento em que a ASC terá surgido, sustentada pela necessidade de animar as massas trabalhadoras emergentes deste período (*idem*).

Partilha da mesma convicção Garcia, que refere (...) *a Animação tem a sua infância no surgimento e no nascimento das sociedades industriais, e na desintegração das chamadas sociedades tradicionais* (1980:42).

Na sequência da Revolução Industrial, os habitantes das zonas rurais à procura de um melhor nível de vida migraram para as grandes metrópoles, a fim laborarem nas instalações fabris que aí foram instaladas, causando um enorme desequilíbrio populacional entre o meio rural e os grandes centros urbanos.

Do mesmo modo, os avanços tecnológicos e a modernização industrial permitiram a diminuição do tempo de trabalho e conseqüentemente o aumento do ócio e tempo livre (Ander-Egg, 2008), tendo criadas as condições para a ocorrência da Animação Sociocultural.

Não havendo uma data precisa nem um local assinalado para o nascimento da ASC, é quase unânime a indicação espaço-temporal da Revolução Industrial para a emergência desse acontecimento, pois são os vários autores que apontam esse momento como o seu ponto de partida (Ventosa 1999; Trilla 2004; Úcar, 2006).

Contudo não terá sido a Revolução para estimular tal ocorrência como veremos mais à frente.

Segundo Vallicrosa, a Animação Sociocultural surgiu

Como resposta à crise de identidade urbana, à descida da qualidade de vida e à atonia social provocada pelo crescimento acelerado e a concentração de grandes massas de população sem equipamentos culturais nem estrutura associativa (2004:171).

Assim, somos do entendimento que o período da Revolução Industrial com todas as nuances que provoca nas sociedades é o momento em que se começam a desenhar os antecedentes da ASC pela necessidade de dar resposta às alterações dos sistemas social e familiar, visto que milhares de pessoas migraram do meio rural para o meio urbano, sendo desenraizadas do seu meio e carecendo, por um lado de preservar a sua essência cultural e, por outro, de manter os seus ânimos em alta.

1.2. Animação Sociocultural em Portugal

Entre muitos autores, vamos ressaltar Santos, Garcia e Pinto citados, em Lopes (2008), que consideram que a ASC surgiu em Portugal na década de 60, tendo sido legitimada depois de Abril de 1974, no pós 25 de Abril, por terem sido criadas as condições sociopolíticas para ela se desenvolver sem constrangimentos.

Neste sentido, a necessidade de integração e consolidação da ASC na sociedade portuguesa é inegável, desde a 1ª República. Após o período desanimado do Estado Novo, em Abril de 1974 com a «Revolução dos Cravos», a 25 de Abril de 1974, Portugal ganha uma nova divisa: «democratizar», «descolonizar», «desenvolver» [e animar] (Santos, 1998:44). Desta forma a ASC chega a todos nas dimensões social, cultural e educativa (Lopes, 2008).

Segundo Lopes, a Animação Sociocultural em Portugal dá os primeiros passos entre o 1910 e 1926, no contexto da 1ª República, que são neutralizados entre 1926 e 1974, durante a ditadura, período do Estado Novo, em que ocorreu um período de desanimação (2008). Surge de novo no pós 25 de Abril, e na 2ª República que pode ser classificada em várias fases:

A fase revolucionária da ASC (1974-1976) (...);

A fase constitucional da ASC (1977-1980) (...);

A fase patrimonialista da ASC (1981-1985) (...);

A fase da transferência do poder central para o poder local (1986-1990) (...);

A fase multicultural e intercultural da ASC (1991-1995) (...);

A fase da ASC no contexto da globalização (1996) (...) (Lopes, 2008:156).

Sobre a Animação Sociocultural, origem, enfoque e quadro de referência apresentamos o quadro I – síntese da origem da ASC em Portugal.

Assim, com base na pesquisa dedicada a este conceito e na tentativa de assegurar a definição mais correcta de ASC, tomamos a liberdade de enunciar alguns autores com elevada credibilidade neste campo. Fazendo referência às suas definições, investigações, teses, afirmações e conclusões.

Quadro I - Síntese da origem da ASC – Portugal

Autor	Origem da Animação	Enfoque	Quadro de Referencias
Augusto Santos Silva	Finais dos anos 50 e Princípios dos anos 60	Animação ligada a processos de alfabetização	Movimento Católico GRAAL Paulo Freire
Orlando Garcia	Anos 60	Movimentos sociais, sobretudo o movimento associativo e estudantil	A Animação ao serviço da consciencialização política
Esaú Dinis	Anos 60	A influência cristã através da encíclica Mater Magistra – Populorum Progreium	A Animação assenta em três momentos: resistência, esperança e luta
Luis Martins	Finais dos anos 60	Animação associada a métodos de alfabetização	Paulo Freire
Henrique Gomes Araújo	Emerge antes do 25 de Abril	Animação centrada na pessoa	A Animação Educativa
Catarina Vaz Pinto	A Partir dos anos 70	A Animação centrada no produto artístico	A Educação Estética

Fonte: Lopes, (2008:142).

De acordo com a UNESCO, citada por Ander-Egg, a Animação Sociocultural consiste num conjunto de práticas sociais que têm como finalidade estimular a iniciativa, bem como a participação das comunidades no processo do seu próprio desenvolvimento e na dinâmica global da vida sociopolítica em que estão integrados (UNESCO, citada por Ander-Egg, 2001).

Textualmente o mesmo autor refere a ASC como:

Un conjunto de técnicas sociales que, basadas en una pedagogía participativa, tiene por finalidad promover prácticas y actividades voluntarias que con la participación activa de la gente, se desarrollan en el seno de un grupo o comunidad determinada, y se manifiestan en los diferentes ámbito de las actividades socioculturales que procuran el desarrollo de la calidad de vida (Ander-Egg, 2001:100).

A ASC funciona como uma metodologia de intervenção, potenciada por práticas sociais que têm por objectivo promover a participação com o intuito de estimular o desenvolvimento ao nível pessoal, social, cultural e educativo do ser humano (Lopes; Peres; Cardoso, 2002).

De acordo com Araújo, citado em Lopes,

(...) a Animação Sociocultural não é manipulação, é um trabalho directo com as pessoas a partir da acção e não de discursos em abstracto. A Animação Sociocultural é um acto na liberdade que leva as pessoas a fazerem uma caminhada para poderem evoluir de uma forma mais acelerada (2008:141).

O já referido Ander-Egg diz-nos ainda que *(...) a Animação Sociocultural trata de superar e vencer atitudes de apatia e fatalismo em relação ao esforço por «aprender durante toda a vida» que é o substancial da educação permanente (2000:78).*

Segundo Peres, a ASC é assumida como:

(...) uma estratégia política, educativa e cultural de emancipação individual e colectiva, assente num conjunto de práticas de investigação social, participação e acção comprometida. Um processo fundamentalmente centrado na promoção de participação consciente e crítica de pessoas e grupos na vida sociopolítica e cultural em que estão inseridos, criando espaços para a comunicação interpessoal (Peres, citado por Lopes, 2008:149).

A Animação Sociocultural, tem de ser vista e considerada como estratégia em várias dimensões, tais como a política, cultura e educação, nos contextos individual e colectivo, assentes nas práticas de investigação social, participação e acção comprometida (Peres, 2007:17).

Para Barbosa,

*Falar de Animação, é no meu entendimento, o mesmo que falar de vida... não há possibilidade de conceber nenhuma forma de vida que não seja animada!
Etimologicamente, animação significa, sopro, alegria, entusiasmo, movimento, vida e, no homem, iniciativa, criatividade, construção, reconstrução, superação de si e das próprias condições de vida (...)
A animação surge, neste sentido, como um elemento decisivo do desenvolvimento pessoal e social, um conceito que transcende a pura informação, a transmissão de conhecimentos sobre os vários âmbitos da nossa actividade, e promove a oportunidade de aquisição de saberes inovadores e criativos. (2006:121)*

Facilmente percebemos que não há homogeneidade na definição de Animação Sociocultural. Tornando-se compreensível o carácter fluído deste campo (Canário, 2000:72).

Recorrendo à afirmação de Canário atrás mencionada, ratificam-se todas as definições anteriormente abordadas e transcritas. Visto que se trata de um tema com bastante fluidez e abrangência, não havendo, assim, uma resposta matemática nem científica com dados e ou valores exactos que definam a ASC e a origem do seu aparecimento.

Desta forma, concluímos que a Animação Sociocultural é polissémica, foi estimulada pela Revolução Industrial, pela necessidade de colmatar deficiências nas relações humanas: sociais, económicas, políticas, culturais e educacionais e sendo um processo moroso, complexo e inacabado.

Em Portugal, como já referimos, a sua evolução foi estagnada no Estado no Novo mas, em Abril de 1974, surge a Revolução/Evolução da Animação Sociocultural, retomando a ASC, o seu processo normal de desenvolvimento que se mantém em fase evolutiva e criativa.

1.3 Âmbitos

Os âmbitos da animação surgem de e em todos os locais onde o ser humano vive e convive, tendo como paradigma a pessoa, o respeito, a cidadania, a democracia, em definitivo a interacção e a participação como já foi dito no presente trabalho.

Ander-Egg (2008), diferencia os âmbitos da animação em *âmbitos de acção e âmbitos geográficos*. Assim, seguindo este critério, caracterizou os âmbitos de acção como:

– *Contexto técnico* - onde enquadra a animação musical, animação de dança, entre outras;

– *Contexto social* - considerou a animação de emigrantes, animação da população rural, animação para jovens, etc;

– *Contexto espacial* - Animação de uma rua, bairro, aldeia, vila ou cidade. E, de acordo com o âmbito geográfico procedeu à seguinte classificação:

– *Animação rural*;

– *Animação suburbana*;

– *Animação urbana*. (Ander-Egg, 2008:69)

Mas, para uma melhor compreensão dos âmbitos e modalidades da Animação Sociocultural, recorreremos à perspectiva tridimensional das suas estratégias de intervenção considerada por Lopes:

- *Dimensão etária: infantil, juvenil, adultos e terceira idade;*
- *Espaço de intervenção: animação urbana, animação rural;*
- *Pluralidades de âmbitos ligados a sectores de áreas temáticas, como sejam: a educação, o teatro, os tempos livres, a saúde, o ambiente, o turismo, a comunidade, o comércio, o trabalho(...). (2008:315)*

E, para um melhor entendimento, socorremo-nos do mesmo autor:

Todos estes âmbitos implicam o recurso a um vasto conjunto de termos compostos, para designar as suas múltiplas actualizações e formas concretas de actuação: Animação socioeducativa, Animação cultural, Animação teatral, Animação dos tempos livres, Animação sociolaboral, Animação comunitária, Animação rural, Animação turística, Animação terapêutica, Animação infantil, Animação juvenil, Animação na terceira idade, Animação de adultos, Animação de grupos em situação de risco, Animação em hospitais, Animação em prisões, Animação económica, Animação comercial, Animação termal, Animação desportiva, Animação musical, Animação cinematográfica, Animação de bibliotecas, Animação de museus, Animação escolar, etc. (ibidem).

Para além destes, continuamente, outros termos poderão ser formados, relacionados como potenciais novos âmbitos de Animação, cuja emergência é, por sua vez, determinada por uma dinâmica social, em constante mudança, que origina a permanente promoção de relações interpessoais, comunicativas, humanas, solidárias, educativas e comprometidas com o desenvolvimento (ibidem).

Relativamente ao âmbito etário, o mesmo autor subdividiu-o em quatro faixas: Animação na Infância; Animação Juvenil; Animação de Adultos e Animação na Terceira Idade (Lopes, 2008).

Para uma melhor compreensão do atrás referido e tendo em atenção que o nível etário que frequentam as Feiras Novas vai desde as idades infantis até à terceira idade, vamos efectuar a sua caracterização, nos sub-pontos que redigimos a seguir.

1.3.1 Animação na Infância

Compreendendo as idades entre os 8 e os 13 anos, este modelo, a animação de infância, é caracterizada como um contexto onde prolifera a Animação Socioeducativa, cujo objectivo principal, é complementar as tradicionais funções da escola através de actividades que caracterizam a educação não-formal, com programas de carácter lúdico e formativo (Lopes, 2008).

1.3.2 Animação Juvenil

Incide sobre toda a população jovem, deixando na infância o valor centralista que a família e escola exercem sobre eles. Surgem as primeiras tentativas de “libertação familiar”, o sentimento de grupo começa a moldar-se e a ganhar forma, a integração, a participação, a identificação de culto da imagem, estética e gosto musical (Lopes, 2008).

Cresce o sentimento de liberdade, correndo riscos à procura do desconhecido, o associativismo é o maior meio de socialização para as várias aprendizagens, tais como cultura, ócio, entre outros. A participação é uma constante, sempre presente em todos os programas de animação, de modo a que os jovens sejam intervenientes e não meros espectadores, predominado assim, uma envolvimento activa e participativa dos jovens. (*idem*)

1.3.3 Animação de Adultos

Acerca do adulto, Lopes refere-nos que ele tem como actividade central o seu trabalho, pois é a partir da sua actividade profissional que ele gere o seu tempo livre e o seu tempo liberto, afirmando ainda que *é na faixa etária da idade adulta que se justapõem três tempos diferentes, o tempo de trabalho, o tempo livre e o tempo liberto, ou seja o tempo de ócio* (2008:325).

Na faixa etária dos adultos, os programas virados para o tempo de ócio devem ser direccionados numa acção de animação do tempo livre, e não apenas como ocupação do mesmo. Devendo, ainda, ser vistos como uma janela virada para a educação no tempo livre, visto que, os programas de animação de adultos devem contemplar vários princípios que proporcionem e promovam a participação, reflexão e consciencialização, de como usufruir do tempo livre e do tempo liberto de forma saudável. Os adultos devem participar na vivencia de grupos através do associativismo, em actividades que promovam a animação, com formas de interacção, tais como o teatro, a dança e a música. (Lopes, 2008)

Mas, a ASC nesta faixa etária, não intervém apenas no seu tempo livre e liberto, vai mais além, intervindo também no seu tempo de trabalho. Conduzida por uma educação

permanente, promovendo a formação para o desenvolvimento pessoal e social, promovendo actividades com o intuito de desenvolver a criatividade, a participação, a interacção a comunicação, etc. (Lopes, 2008)

1.3.4 Animação na Terceira Idade

A terceira idade, que contempla pessoas com mais de 65 anos, tem sido esquecida e desprezada, deixando de ser valorizada e sendo vulgarizada a sua importância no que concerne as histórias de vida, experiências e saberes. É um nível etário que se encontra em permanente rejeição (*idem*).

Na perspectiva do mesmo autor:

A terceira idade pode, de facto, assumir um elevado protagonismo, no contexto da ASC, sob a forma de: Animadores voluntários, junto de infantários e escolas do Ensino Básico, promovendo, junto das crianças, aprendizagens ligadas à vivência”; “Contadores de histórias provenientes da tradição oral popular (Lopes, 2008:337).

1.3.4.1 Rural e Urbano

Nos âmbitos espaciais encontram-se registos de caracterização e diferenças entre a Animação rural e a Animação urbana, determinando assim, os elementos chave que as diferenciam. A Animação urbana caracteriza-se pelos escassos espaços humanizados, pouca ligação entre famílias e vizinhos, ausência de identidade, e vigora um relacionamento pouco estável entre as mesmas (Lopes, 2008). Por sua vez, isto não acontece no meio rural, pois os laços de amizade e familiares são muito fortes, onde todos os habitantes têm nome, rosto e acima de tudo, têm identidade. *As cidades caracterizam-se por uma grande diversidade social, cultural e religiosa, que redundam em comportamentos disfuncionais (...)* (Lopes, 2008:338).

Já Monera sobre o mesmo tema, considera que: *O meio urbano é motivado pela tomada de consciência do mal-estar da civilização urbana, mais particularmente da vida nas grandes aglomerações, mal-estar dos jovens, da sociedade de consumo (...)* (1992:32).

1.3.4.2 Âmbitos Temáticos

Lopes refere, ainda, que é possível o surgimento de novos campos de intervenção, potenciando novos âmbitos de Animação, determinados por uma dinâmica social em permanente mudança, originando *a promoção de relações interpessoais, comunicativas, humanas, solidárias, educativas e comprometidas com o desenvolvimento e a autonomia*. Estes âmbitos de intervenção, não deverão ser considerados *estáticos nem autónomos, estando já consagrados a Animação Teatral, a Animação Turística, a Animação Socioeducativa, a Animação na infância, na juventude, nos adultos, na terceira idade*. (2008:315)

O mesmo autor refere, ainda, outros que não devem ser esquecidos, tais como: a Animação termal, Animação comercial, Animação de prisões, Animação de hospitais, a Animação comunitária, a Animação de museus, a Animação de bibliotecas, a Animação terapêutica, a Animação de rua, a Animação ambiental, entre outros novos âmbitos que surgirão certamente num futuro próximo, adequando-se às necessidades sociais (*idem*).

1.3.5 Animação Turística

Tendo em conta que às Feiras Novas se deslocam anualmente milhares de turistas, a fim de participarem no evento, emergindo daqui o valor da animação no contexto do turismo vamos, neste ponto, dissertar sobre a Animação Turística.

Assim, segundo Peres, entrámos numa nova era de turismo. Neste sentido, deixámos de ver o turista como mero visitante e espectador do produto que queremos oferecer, e passámos a “incluir” o turista em interacção com o produto. Desta forma, o turista de hoje tem um envolvimento activo na criação de experiências turísticas que são por si vivenciadas. (2009)

Também Lopes afirma que é fundamental a participação, envolvimento e dinamismo do turista, para promover a interacções potenciando o seu desenvolvimento pessoal e social. Devemos motivar o turista de modo a implicá-lo numa participação cultural e social, mantendo sempre a traça da população visitada e da localidade. (2008)

Pautados pela máxima popular *Pra terra onde fores viver faz como vires fazer*, concordamos com Peres quando refere:

O paradigma do modelo turístico de massas, baseado na pré-fabricação de bens materiais e serviços aos turistas, está esgotado. O novo paradigma turístico dá ao turista o papel de protagonista, pois é ele quem vive a experiência de ver, conhecer e aprender o que visita. O que conta são as experiências e, conseqüentemente, as vivências que com elas se relacionam. Desta forma, o que o turista paga não tem directamente a ver com o produto que consome, a não ser pelo valor que o mesmo lhe dá, como seja, o sentir que está a ter oportunidade de participar activamente numa experiência (2009:9-10).

Chaves e Mesalles são da opinião que:

A animação turística exige por sua vez uma especial atenção para as relações humanas, a dinâmica de grupos e a convivência, isto implica, colocar acima de tudo, o desenvolvimento de uma acção coerente e a continuidade de motivação, capaz de suscitar um autêntico interesse no turista e estimular a sua participação (2001:20).

Deste modo, o relacionamento e integração dos turistas com as localidades que visitam são os pilares da animação turística. Devem ser criados laços entre visitantes e residentes locais, a fim de haver partilha de saberes, experiências e culturas, para que haja envolvimento e participação de todos. (Lopes, 2008)

Por sua vez do ponto de vista da vertente económica, de acordo com Aydalot,

Atrás da polarização e da constituição de complexos industriais, encontra-se a dependência submetida pelas empresas mais importantes tanto em relação às outras empresas quanto em relação ao seu meio local (1985:145).

A teoria deste autor insere-se no conceito do desenvolvimento endógeno, onde a organização da produção é centrada nos aspectos sociais e culturais, característicos da comunidade local. Vendo assim, o desenvolvimento comunitário como fruto de participação activa dessa população. São valorizados os seus recursos (naturais e tradições industriais), fazendo parte do desenvolvimento local o social, a cultura e a economia. (Aydalot, 1985)

Para Lopes,

Isso devesse à utilização, cada vez mais frequente, de um conjunto de técnicas orientadas para potenciar e promover um turismo que estimula as pessoas a participarem, critica e informadamente, na descoberta dos locais, sítios e monumentos que visitam (2008:362).

Desta forma, como foi evidenciado por vários autores podemos concluir que uma das principais fontes de riqueza das economias locais é o Turismo. E, cada vez mais assistimos e vemos a marca da Animação no Turismo: A Animação Turística.

1.3.6 Animação Comunitária

Basto e Neves, consideram a Animação Comunitária como um factor de desenvolvimento, sendo ainda sociopedagógica e a sua directriz passa pela transformação social através da participação. Distinguida por métodos e técnicas específicas. Neste âmbito, é importante a prevalência da educação e da cultura de cada pessoa. A aprendizagem deve ser continuada para posterior transmissão e ensinamento de tais práticas. (1993)

Lopes afirma que,

A Animação comunitária é um âmbito da Animação sociocultural que assenta a sua estratégia na promoção e apoio a organizações de base empenhadas no desenvolvimento comunitário, com a preocupação central de fortalecer o tecido social, mediante a participação individual e colectiva, processada através de organizações capazes de dar respostas a problemas e necessidades da sociedade. Visa também desenvolver o sentido de pertença e de afirmação da identidade com total respeito pelas manifestações do pluralismo político, cultural religioso, próprio da vida comunitária (2008:372).

Ware considera que *a comunidade é mais que uma localidade: é uma aglomeração de pessoas relacionadas entre si que contam com recursos físicos, pessoais, de conhecimento, de vontade, de instituições, de tradições (...)* (1986:7).

Para Vallicrosa a

ASC é uma resposta institucional, intencional e sistemática a uma determinada realidade social para promover a participação activa e voluntária dos cidadãos no desenvolvimento comunitário e na melhoria da qualidade de vida (2004:171).

O desenvolvimento comunitário vai no sentido progressivo económico-social para a comunidade em geral, onde toda ela deve interagir e participar. Assim, poderá haver uma maior e melhor participação de todos sobre os assuntos da localidade que integram, proporcionando mais iniciativa e participação, gerando mais discussão e reflexão de ideias, tornando-os mais evoluídos e aumentando as suas aspirações. (Ander-Egg, 1992)

Lopes, considera que,

Uma das características fundamentais da Animação Sociocultural é o seu carácter participativo(...) Ao falar-se de participação no campo da Animação Sociocultural, está-se a fazer referência à ideia de participação social ou comunitária, isto é, a uma participação que envolve o sentido grupal ou o sentido colectivo de comunidade (2008:431).

Para o mesmo autor, o objectivo central da Animação Comunitária consiste em (...) *que, sem participação comprometida com o desenvolvimento rumo à plena autonomia, não existe Animação Comunitária (2008:374).*

Assim, estamos de acordo que a Animação Comunitária como uma acção social, é: – *uma acção social para a comunidade, - uma acção social na comunidade, - uma acção social com a comunidade (Marchioni, citado por Lopes, 2008:47).*

Ainda sobre esta temática, Reis e Mesquita consideram que,

A animação comunitária não pode ser uma mera ocupação de tempos livres, antes deve trabalhar no sentido de estruturar as comunidades, organizando os cidadãos em grupos, movimentos e redes com projectos mobilizadores, estimulando a participação das comunidades do processo do seu próprio desenvolvimento (1993:29).

A Animação Comunitária visa educar as pessoas através da motivação de modo a que, estas se consciencializem que a sua dedicação e envolvimento progressivo poderá melhorar o nível das suas vidas. Assim, deverão mostrar vontade própria e empenhamento constante para promoverem partilha de saberes e experiências, das suas vidas através da convivência, participação, discussão e troca de saberes e práticas. O objectivo é tornar a vida comunitária incisiva, viva, movendo e mobilizando tudo e todos, promovendo a participação activa, individualmente, em grupo, colectividades públicas e ou privadas, sempre na mesma “linha”, o desenvolvimento. (Lopes, 2008)

1.3.7 Animação Sociocultural e a Educação Permanente

A animação sociocultural e a educação permanente são como as faces da mesma moeda, elas andam sempre juntas, de mãos dadas. Nesta medida, achamos pertinente fazer uma pequena revisão de autores que relacionam os dois temas, visto que a ASC visa desenvolver a sua acção nos âmbitos etários, os espaços de intervenção e os âmbitos temáticos, numa dimensão reconhecidamente comunitária e a educação permanente se

conceptualiza como educação ao longo e ao largo da vida, no sistema educativo e também nos contextos de educação não formal, bem como nos contextos de educação formal, privilegiando igualmente toda a dimensão comunitária de onde emerge educação. (Gomes, 2008)

Pombo; Guimarães; Levy, concluem que a *escola perdeu o seu estatuto de veículo único ou sequer privilegiado da transmissão (...)* (1993:16).

Os autores apontam, desta forma, para o reconhecimento de outra vertente da educação (formal), a educação não formal conceptualizadas por Coombs na viragem dos anos 60 para 70 do Séc. XX, onde também foi valorizada a educação informal (1985). Esta dimensão é ainda reconhecida no texto da UNESCO que a seguir transcrevemos referindo que a:

Experiência vivida no quotidiano, e assinalada por momentos de intenso esforço de compreensão de dados e de factos complexos, a educação durante toda a vida é o produto de uma dialéctica com várias dimensões. Se, por um lado, implica a repetição ou a imitação de gestos e de práticas, por outro é, também um processo de apropriação singular e de criação pessoal. Junta o conhecimento não-formal ao conhecimento formal, o desenvolvimento de aptidões inatas à aquisição de novas competências. Implica esforço, mas traz também a alegria da descoberta. Experiência singular de cada pessoa ela é, também, a mais complexa das relações sociais, posto que se inscreve, ao mesmo tempo, no campo cultural, no laboral e no da cidadania. (1996:92)

Para uma melhor compreensão deste conceito acima aduzido faz sentido “dividir” o processo educativo a três níveis: formal, não formal e informal (Coombs e Ahmed, 1985; Ventosa, 1997; Canário, 2000; Gomes, 2002; Trilla, 2004).

Para Canário educação não formal enquadra as actividades organizadas e sistemáticas que acontecem fora do sistema formal, cujo objectivo é construir *situações educativas à medida de contextos e públicos singulares* (2000:80).

O mesmo autor acrescenta ainda que a ASC se situa a um nível informal.

Já para Trilla a animação está no nível não formal, pois as práticas educativas desta, acontecem fora do contexto escolar. Afirmando ainda que *(...) a educação formal e não formal distinguem-se, não exactamente pelo seu carácter escolar e não escolar, mas sim pela sua inclusão ou exclusão do sistema educativo* (1993:28-30).

Referindo as directrizes descritas no Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre a Educação para o séc. XXI, coordenado por Delors, que vinca essas dimensões da educação em quatro pilares cruciais, *aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a ser* (1996:77).

Quintana, afirma que: *Muitos pensam que na sociedade há educação porque há escola, quando na realidade é ao contrário, há escola porque há educação. A educação é anterior à escola e muito mais ampla que o sistema escolar (...)* (1991:44).

Lopes, alerta ainda que,

(...) não podemos confundir educação com escolaridade. A educação é anterior à escola, isto é, antes de existir escola já existiam práticas educativas e é por isso que, com base nesta evidência, realçamos a concepção triádica do sistema educativo (2008:396).

É evidente, que a educação permanente só consegue ser eficaz se for completada pela Animação e vice-versa. Ambos os conceitos são paralelos e complementam-se (Ander-Egg, 2008).

Tal como a sociedade civil, todos os campos se encontram em mutação e desenvolvimento, incluindo a ciência, a tecnologia, a política, a economia, a informática e até a religião, levando a uma educação constante, para uma permanente reciclagem educativa, formativa e cultural, actualizando e renovando os conhecimentos ao longo da vida.

1.3.8 ASC, Tempo Livre, Tempo de Ócio, Tempo de Lazer

Como já havíamos referido, a Revolução Industrial através da mecanização das fábricas originou várias alterações no processo de produção, nas relações entre empregados e empregadores, bem como o progressivo aumento de tempo livre, reduzindo as horas de trabalho diário, semanal e anual (Ander-Egg, 2001).

A redução do horário de trabalho foi, desde há mais de cem anos, uma das principais reivindicações do movimento operário (...) (Leite, 2004:128).

Neste sentido, a vivência do ser humano é organizada em prol do trabalho laboral, do tempo dedicado à família e do tempo livre, liberto ou desocupado (Lopes, 2008).

Dumazedier defende que o tempo livre, o tempo liberto e tempo desocupado são o tempo de bem-estar e de lazer de cada pessoa que lhe advém da redução e gestão do horário de trabalho com esse tempo livre (2001).

Por outro lado, Ander-Egg salienta que,

Por una parte, el aumento del tiempo libré y la consecuente preocupación por llenarlo de manera creativa; por otro lado, la situación de desarraigo, de marginalidad y de exclusión social que se produce en las grandes ciudades (2001: 28).

Assim, o tempo livre, o ócio e o lazer começaram a desenvolver um papel fundamental de elementos estruturantes do novo contexto social. Logo, foi fundamental a articulação destes conceitos dado que o trabalho passou a ser a actividade principal de cada pessoa.

Por vezes o lazer é interpretado como o tempo que não estamos a trabalhar, o tempo oposto à actividade laboral, enquadrado em tudo o que não consideramos uma obrigação. É também considerado o tempo que “sobra” após as obrigações laborais. (Ander-Egg, 2008)

Santini, defende que o lazer e o turismo são elementos indissociáveis da natureza do ser humano. Pois são identificados em todas as culturas desde os mais antigos estudos da raça humana. O mesmo autor acrescenta ainda que *a mecanização alterou inicialmente o campo económico e depois o psicológico, e as técnicas de produção modificaram as condições de vida nas mais variadas camadas sociais.* (1993:24-25)

Assim, o lazer é fruto da Revolução Industrial. Esta veio acabar com o trabalho tradicional que era pautado pelas estações do ano, com mais incidência nas zonas rurais, sendo desencadeada pelas fábricas, instaladas nas cidades, onde a produção era em série, contínua e durante todo o ano, criando, assim, uma conflitualidade entre trabalho, família e cultura. (Dumazedier, 2001)

Este facto releva para a discussão o tempo livre e o tempo de trabalho como dois conceitos emergentes. Di Masi, acreditou que após a revolução industrial e com a mecanização dos locais de trabalho a redução do horário laboral seria uma realidade cada vez mais eminente. E, disporíamos de mais tempo livre. Mas, a escola e a família mantinham a mesma postura, continuavam a preparar as crianças para o mercado de trabalho e o tempo livre era desvalorizado. (2000)

Neste contexto, Weber, define tempo livre como:

(...) aquel tiempo que queda tras realizar el trabajo heterónimo, sobre todo en la forma de trabajo asalariado, así como después de restar los tiempos necesarios para dormir, ir al trabajo, comer y cuidar el propio cuerpo (citado por Quintas e Castaño 1998:104).

Partilha da mesma opinião Edgar Morin, referindo que tempo livre

(...) es un tiempo liberador en cuanto se participa plenamente en un proyecto de liberación; un tiempo creativo, que nos permite luchar contra las impresiones/ sensaciones múltiples de nuestra sociedad, es un tiempo para el ocio, en cuanto es una reacción al tiempo de trabajo, es un tiempo sin tiempo, es un tiempo de comunicación interpersonal, grupal y con el medio físico; es un tiempo de compromiso social que implica la participación voluntaria en actividades con dimensiones sociales e integradoras (Morin, citado por Ander-Egg, 2001:34).

Outros autores desenvolvem o mesmo conceito de formas distintas. São os casos de:

– Aquino e Martins que consideram que:

O tempo livre deveria ser um tempo máximo de autocondicionamento e mínimo de heterocondicionamento, isto é, ser constituído por aquele aspecto do tempo social, em que o homem conduz com maior ou menor grau de nitidez a sua vida pessoal e social (2007:482);

– Munné, diz-nos que o tempo livre:

(...) se refere às acções humanas, realizadas sem que ocorra uma necessidade externa. Neste caso, o sujeito actua com percepção de fazer uso desse tempo com total liberdade e de maneira criativa, dependendo de sua consciência de valor sobre o seu tempo (Munné, citado em Aquino e Martins, 2007:482).

A pós-revolução foi pautada pelo trabalho, quer a nível social, quer na produção do sujeito moderno, originando uma crise na sociedade, devido ao centralismo no trabalho (*idem*).

(...) alguns valores são resgatados e demandam uma nova caracterização. O domínio do trabalho na estruturação social passa a ser questionado e surgem ideias que colocam o tempo livre, o ócio e o lazer no papel de elementos estruturantes do novo contexto social (Munné, citado em Aquino e Martins, 2007:480-481).

Tendo vindo a dissertar sobre o tempo livre carecemos neste momento de aclarar o conceito de ócio: *Otiu*.

Nesta medida, tentando aproximar-nos da definição mais “correcta” e plausível sobre o tema recorreremos a vários autores, conceituados nesta área, começando assim por fazer referência ao artigo de Lopes onde diz:

No seu sentido etimológico, a palavra lazer deriva do latim licere e significa «ser lícito», «ser permitido», «ser livre», «tempo disponível para se poder fazer qualquer coisa».

A palavra ócio também deriva do latim otíu-, «descanso», «repouso», «descanso longe dos negócios», «longe das actividades políticas», «inacção», «ociosidade», «repouso estudioso», «estudos realizados com descanso», «trabalho de gabinete», «paz», «calma», «tranquilidade». O Dicionário Lello (1974), diz-nos que ócio é sinónimo de «folga de trabalho», «vagar», «lazer», «estado de quem não faz nada», «tempo de que se pode dispor», «trabalho suave e agradável»

Pelo quadro exposto, parece-nos que estamos perante o verso e o reverso de uma mesma realidade. Todavia, há na dimensão do lazer uma perspectiva somente positiva enquanto que as leituras relativas ao ócio apresentam-nos uma perspectiva dialéctica, onde, por um lado, contempla o positivo expresso através de descanso, repouso estudioso, paz, calma, tempo de que se pode dispor [...], e por outro lado, projecta sentidos contrários, nomeadamente: ociosidade entendida como mãe de todos os vícios, inacção compreendida como passividade.

Assim, a nossa perspectiva de entendimento do tempo liberto (totalmente livre) assenta no Lazer também associado àquele tempo de ócio positivo que rejeita a ociosidade, a passividade, a resignação e se liga à necessidade de o ser humano ser actor/protagonista do seu próprio desenvolvimento. (Lopes, 2008:2)

Para Cuenca,

O ócio constitui uma experiência gratuita, necessária e enriquecedora da natureza humana. Desde Aristóteles e, até hoje, filósofos e teóricos, ao tentarem precisar a natureza do ócio, relacionam este com a percepção de felicidade (2006:491).

Na sua compreensão, o ócio, do ponto de vista individual, tem relação com a vivência de situações e experiências de prazer e satisfação (ibidem).

Completando em termos subjectivos, a palavra ócio é sinónimo de ocupação desejada, apreciada e, é, claro, resultado de escolha livre (Cuenca, 2006:492).

Uma melhor compreensão do ócio implica abordar os aspectos que intervêm com a sua essência, tais como:

(...) festas, criatividade, satisfação, auto desenvolvimento, participação voluntária, etc. Tornando-se de igual forma importante, referir as potencialidades práticas do ócio: cultural, recreativa, turística, a partir d concepção e valorização ao longo do tempo (Cuenca, 2006:480-481).

Monsalve enumerou alguns dos principais pontos do ócio na vida do ser humano, dos quais nós destacamos:

El ocio se vincula a un ámbito de la experiencia humana como es el elegir libremente, el disfrute y el placer (2007:29).

El ocio es un recurso importante para el desarrollo personal, social y económico y como se he mencionado anteriormente, es un aspecto fundamental de la calidad de vida. Además al estar vinculado / relacionado con las industrias culturales, genera empleos, divisas e servicios.

Para obtener un ocio de calidad, no puede desvincularse de otros ámbitos tales como bienestar físico, mental o social (ibidem).

Por outro lado, o mesmo autor refere que:

Las sociedades contemporáneas están transformándose profundamente a nivel económico y social, lo que está generando cambios sustantivos en cantidad / calidad tanto en la demanda y oferta de bienes y servicios de ocio, tales como turismo cultural, industrias culturales, etc (Monsalve, 2007:29).

Cuenca atribuiu grande relevância ao ócio, na sua relação com a Animação Sociocultural, afirmando que *A partir de experiencias de ócio, a animación sociocultural pode transcender outro âmbitos de identificação e individualização (...)* (2006:13)

Para definir o conceito de ócio Ander-Egg começa por caracterizar o *tiempo de trabajo* como sendo aquele tempo dedicado à profissão, gasto na ocupação laboral. E o *tiempo forzado* o tempo gasto nas exigências fora do pretexto laboral, mas, que não deixam de ser obrigações (ex. comer e dormir), considerando assim, *tiempo libré, o tiempo de ócio*” o que resta dos dois atrás mencionados (2008:29), e definindo o tempo de ócio como o tempo de satisfação de cada individuo, de livre escolha, usado para a diversão, descanso, participação em actividades do foro social, o tempo dedicado à cultura pessoal ou de grupo e de desenvolvimento intelectual (Ander-Egg, 2008).

Teorizando ainda sobre o mesmo conceito este autor refere:

Transformar una cultura del tiempo libre, en donde las personas son fundamentalmente espectadores/consumidores, en una cultura en donde las personas serán paticipantes/actores en todo lo que concierne a su vida personal y social; que el tiempo libré sirva para la participación y autorrealización personal y la formación sistemática de valores sociales y estéticos (Ander-Egg, 2008:31).

E o investigador completa

(...) estas dos propuestas de una estrategia de acción, podrían quedar en bellos propósitos, plausibles y deseables, però no operativos, si no se resuelve el problema de cómo hacer para que individuos, grupos y colectividades hallen las formas, los espacios y las actividades que permitan sacar provecho del tiempo... en esse contexto y como respuesta a esse desafio, aparece la metodología y práctica de la animacion sociocultural (ibidem).

Neste sentido, podemos concluir que qualquer actividade pode ser considerada de ócio, desde que não seja dotada de obrigações para o indivíduo e que da mesma ele obtenha satisfação, desfrute e auto-realização (Francisco, 2008).

1.3.9 ASC, Educação para Participação, Cidadania e Democracia

O poeta Fernando Pessoa tinha a consciência que não valia a pena “só estar”, a participação era tudo, porque na sua óptica, o estar por estar era como se não estivesse, sendo melhor nem estar. Senão, pegando numa das suas quadras populares vejamos:

*No baile em que dançam todos
Alguém fica sem dançar.
Melhor é não ir ao baile
Do que estar lá sem lá estar.*

(Pessoa, 1965:234)

Efectivamente, a partir da Revolução de Abril de 1974, Portugal intensificou a aposta na área da educação, contando com escolas portuguesas na Rede de Escolas Associadas da UNESCO.

No nosso país, esse reforço foi mais sentido, a partir de 1986, ano em que Portugal aderiu a essa Comunidade (CEE).

O conceito de cidadania tem vindo a familiarizar-se nas nossas vidas. Ultimamente, quase todos os dias ouvimos nos media, na rua, em conferencias e debates, a abordagem ao tema, que quase parece estar na “moda”.

É discutido e debatido em vários locais e contextos, e é uma constante nos discursos políticos, sociais e educacionais, tornando-se cada vez mais presente o papel e a responsabilidade da educação na promoção e construção, de um desenvolvimento e consciencialização de cultura cívica (Araújo, 2008).

Assim, citamos Marçal Grilo, no Fórum da Educação para a Cidadania, promovido em 2008 pelo Governo Português e os Ministérios da Educação e Ensino Superior, onde afirma que:

(...) a Cidadania não é apenas o conjunto de direitos e deveres que os cidadãos devem exercer e cumprir. O exercício da Cidadania é sobretudo um comportamento, uma atitude e uma certa forma de ser, de estar e de fazer, em que cada um encara os problemas da sociedade em que se insere com a mesma prioridade com que aborda as suas questões individuais, atendendo aos direitos dos outros e em particular no respeito pela diversidade e pelas diferenças que caracterizam as sociedades em que vivemos nesta primeira década do século XXI (Grilo, 2008:11).

De acordo com o relatório de Delors,

A educação para a cidadania constitui um conjunto complexo que abarca, ao mesmo tempo, a adesão a valores, a aquisição de conhecimentos e a aprendizagem de práticas na vida pública. Não pode, pois, ser considerada como neutra do ponto de vista ideológico (Delors, citado por Paixão, 2000:12).

A cidadania não se rege apenas por uma conjuntura de direitos e deveres, *ela é, também um modo de ser, uma implicação pessoal na construção da sociedade, dimensão que não se esgota numa listagem de direitos/deveres, nem sequer em nenhuma constituição (Praia, citado em Araújo, 2008:92)*

Outros autores tratam do mesmo tema aportando outros olhares, sendo exemplo disso:

– Peres, quando afirma,

(...) a escola não pode quedar-se na mera transmissão de conhecimentos (processo que se desenvolve, muitas vezes, de uma forma pouco instrutiva, limitando-se a um ensino abstracto, mnemónico, verbalista e descontextualizado), mas deve assumir o seu papel socializador, educando desde e para os direitos humanos, isto é, preparar cidadãos e cidadãs conscientes e livres, comprometidos com a reconstrução de uma sociedade mais justa e democrática (1999:124);

– Leite e Rodrigues, quando referem,

a educação para a cidadania representa mais do que a educação cívica, a educação para a civilidade ou para a participação política. A educação para a cidadania tem o sentido mais amplo de formar indivíduos promovendo a interacção num contexto comum, sendo a escola apenas um dos múltiplos lugares onde essa interacção acontece (Leite e Rodrigues, citados em Araújo, 2008:92);

– Perrenoud, quando nos diz que,

no campo da educação para a cidadania, bem mais além da simples instrução cívica. Trata-se, não apenas de valores e de saberes, mas de competências, logo de uma formação, ao mesmo tempo teórica e prática, mobilizável nas situações reais da vida, na escola e fora dela, desde a infância e ao longo de todos os ciclos de vida (2001:99);

– Silva e Figueiredo, citados em Araújo, sobre a educação para a cidadania democrática mencionam que,

(...) é o conjunto de práticas de actividades cuja finalidade é tornar os jovens e os adultos melhor preparados para participar activamente na vida democrática, através da assunção e do exercício dos seus direitos e responsabilidades sociais (2008:92).

Verificámos, assim, que a cidadania é um conceito polissémico, multifacetado e pluridimensional. Visto que, varia de cultura para cultura, de país para país, de acordo com as suas políticas, leis, crenças, costumes e religiões. (Araújo, 2008)

A educação cultural e intercultural visa um projecto educativo que impera na valorização da diversidade sociocultural, implicando a reanimação da cultura através da participação, comunicação, relação, convivência, responsabilização e encontro entre várias culturas (Araújo, 2008).

Assumindo esta pedagogia, há a possibilidade de mostrar a determinação das suas próprias acções, representações, valores e cultura, confrontando-a com as representações e os sistemas de valores e culturas de outras pessoas, grupos e ou comunidades, constituindo, desta forma, um elo de conhecimentos e de aprendizagens dos outros e de compreensão cultural e intercultural, e contribuindo para um desenvolvimento da comunidade local e global (*idem*).

Para o mesmo autor,

A educação para a cidadania tem subjacentes valores democráticos de participação, solidariedade e responsabilidade, mas implica práticas pedagógicas coerentes com os valores defendidos. Deve ser alicerçada em modelos educativos que estimulem o aperfeiçoamento do comportamento humano ao nível da solidariedade e da justiça, valorizando o diálogo e o espírito de participação na vida da comunidade. (Araújo, 2008:11)

Um dos pontos que entendemos ser de intercepção entre a Educação para a Cidadania e ASC é o que refere Lopes, quando indica que para haver Animação Sociocultural e acção educativa primeiro tem que predominar a cultura democrática, só assim, estas são possíveis visto que,

(...) educar é comunicar, é interagir com o outro. Nesta medida a Animação requer uma participação comprometida com o desenvolvimento que pretende levar o ser humano à dimensão utópica da autonomia total. Educar para a democracia significa educar para a cidadania, a qual deve ser fundada em valores éticos, morais e outros, e ser resultante de processo participativos comprometidos com o desenvolvimento das pessoas (2008:427).

O mesmo autor afirma ainda que,

A Animação Sociocultural é para nós uma metodologia de intervenção assente em técnicas sociais, culturais e educativas que procuram junto do ser humano uma participação comprometida com a sua autonomia, o seu auto-desenvolvimento rumo a uma cidadania plena (2008:3).

Trilla, considera ainda que,

A animação sociocultural será, assim, o instrumento da “democracia cultural” mais do que apenas a “democratização da cultura”. Não é um meio para difundir, mas uma forma de transformar a potencialidade das comunidades para a gerar (1997:23).

As actividades sociais, como por exemplo as festas populares, podem ser incluídas nas actividades lúdicas.

Estas festividades, normalmente expressam de forma viva a cultura e os saberes de um determinado povo e têm como objectivo a desinibição e descontração das pessoas, pois são uma oportunidade para a diversão e uma janela para a alegria.

Analisadas do ponto de vista e das práticas da animação, estes eventos são um veículo para chegar a um determinado número de pessoas de um bairro, de uma comunidade, ou de uma aldeia, promovendo o diálogo, a socialização e reflexão sobre as suas vidas e a forma como as vivem, para que não se sintam “isoladas”.

Neste sentido, a animação através do teatro, da dança, da música e do canto poderá fazer parte das festas populares, implicando a participação das pessoas e fortalecendo assim o tecido social.

Celebradas anualmente em aldeias e vilas, as festividades visam a procura e ou afirmação da sua identidade cultural porque os habitantes destas comunidades ao longo do ano promovem a organização de grupos de dança, de música e de representação, onde compõem cantigas sobre os valores e saberes da sua cultura regional, para serem transmitidos às novas gerações.

Normalmente, as realizações estão ligadas a acontecimentos agrícolas, religiosos ou marcos históricos dessas localidades, têm a capacidade de convocar e mobilizar para uma participação colectiva a fim, de as pessoas se empenharem na organização, dedicando o seu tempo, contribuindo com ideias e trabalho, dando nota das suas capacidades e habilidades onde todos interagem, participam e desfrutam. (Ander-Egg, 2008)

O mesmo autor defende ainda que, as indústrias culturais têm vindo a invadir a vida das pessoas através do espectáculo produzido, transformado, fabricado e organizado. Onde

cujo objectivo é chegar a grandes massas, pois o que os move é o interesse comercial e económico, desvalorizando o interesse cultural. (Ander-Egg, 2008)

Usam a visibilidade e potencialidade dos meios de comunicação social ultrapassando todas as culturas, tradições e convicções, homogeneizando e manipulando os espectáculos, onde o público é heterogéneo (Ander-Egg, 2008).

Neste enfoque, a cultura é vendida e consumida como outro produto qualquer, onde a maioria dos intervenientes são meros espectadores, não tendo qualquer tipo de participação, envolvimento e dinamismo no espectáculo (Ander-Egg, 2008).

A Animação Sociocultural, tem contestado a actuação das indústrias culturais fazendo actividades paralelas a estas, onde evocam a participação, envolvimento e dinamismo, para combater a massificação e homogeneização da cultura e do espectáculo (Ander-Egg, 2008).

Capítulo II - A Animação Musical no contexto da Animação Sociocultural

2.1. A Animação Musical no contexto da Animação Sociocultural

De acordo com Gomes, para além da arte, a música assume muitas outras funcionalidades de grande relevo e importância, tais como,

Animação, área de intervenção social, cultural e educativa, que se movimenta em âmbitos educativos formais, não-formais e informais, numa lógica de desenvolvimento pessoal e comunitário (2008:22).

É com este enquadramento que nos propomos falar das práticas da Animação Musical e do relacionamento desta com a Animação Sociocultural, articulando os vários âmbitos e temas, tais como a participação, a animação de rua, animação turística, animação comunitária, a animação comercial, etc, perspectivando a pertinência de uma educação não-formal e informal e de desenvolvimento cultural, comunitário, social e educativo.

A Animação Musical, como âmbito de ASC, é um elemento fundamental no desenvolvimento individual ou colectivo do ser humano.

Cope refere que o contexto musical informal acessível a toda a comunidade permite uma aprendizagem ao longo da vida, possibilitando ao indivíduo a participação em

actividades após a frequência da educação formal (2002). É o caso da música, da educação musical e da animação musical que ocorre nas Feiras Novas de Ponte de Lima, como vamos ver mais à frente.

Para Leça, *o melhor caminho para identificar a manifestação e participação do nosso povo é através da Arte Fónica* (1942:7).

Loureiro considera que *a criação artística está presente em toda a cultura e não apenas reservada a membros deste ou daquele grupo social. A arte é a vanguarda do desenvolvimento humano, social e individual* (2003:17).

Boal afirma que *a maioria de nós participa em actividades musicais – ouvir, cantar, tocar ou dirigir – porque a música tem a capacidade de suscitar emoções profundas e significativas* (2003:5).

O mesmo autor sublinha, ainda, que a aprendizagem da música, alcançada nos vários contextos sociais e culturais, fora do contexto formal, isto é, fora do contexto escolar, ocorre em contexto não formal e informal, através de grupos de amigos, bandas musicais das suas localidades, entre outros (Boal, 2003).

Para Crozier, a música funciona como um elo identificativo, “abrindo” o caminho ao indivíduo para a integração de grupos detentores dos mesmos valores, pensamentos, ideias e opiniões. *A identidade social refere-se às categorias sociais às quais os indivíduos pertencem, aspiram a pertencer, ou com os quais partilham valores importantes* (1997:71). É caso dos vários grupos, e eventos nomeadamente musicais que criam elos identitários de grande relevância comunitária. A música, enquanto linguagem universal, é uma das artes que melhor ilustra o que atrás referimos.

Creio que a música persiste em todas as culturas e encontra um papel em vários sistemas educacionais não por causa de seus serviços ou de outras actividades, mas porque é uma forma simbólica. A música é uma forma de discurso tão antiga quanto a raça humana, um meio no qual as ideias acerca de nós mesmos e dos outros são articuladas em formas sonoras (Swanwick, 2003:18).

Estamos de acordo Zampronha, quando considera a música como um recurso de:

Expressão de sentimentos, ideias, valores, cultura, ideologia”; “Comunicação do indivíduo com ele mesmo e com o meio que o circunda”; “Gratificação psíquica, emocional, artística”; “Mobilização física, motora, afectiva, intelectual”; “Auto-realização criando – ou seja, compondo, improvisando –, recriando interpretando, tocando, lendo (...) (2002:14).

Esta perspectiva reforça o carácter de desenvolvimento individual de que o ser humano carece sem, contudo, descurar as interacções com o seu semelhante, no sentido da interdependência caracterizadora da comunidade e da sociedade.

Segundo Castelo-Branco e Lima, (...) *enquanto processo social, produto cultural e comportamento expressivo, a música desempenha um papel fundamental na sociedade portuguesa* (1998:10).

A importância da música para a ASC gira à volta de uma dupla funcionalidade imediata, por um lado, a audição e, por outro, a expressão, factores decisivos de fruição e desfrute que, reconhecidamente, promovem sociabilização, educação, bem-estar e respeito pelo outro. A primeira decorre da respectiva difusão ao vivo, em gravação, áudio ou vídeo, na rádio e/ou em auditórios, etc., e a segunda advém das vivências expressivas em âmbitos amadores, onde a actividade prática desencadeada em grupos corais, instrumentais ou combinados, não visa, em definitivo, uma produção artística de excelência, mas uma vivência enriquecedora a nível pessoal e social, se bem que haja, quase sempre, um empenhamento por fazer o melhor, no sentido do aprimoramento expressivo/artístico (Gomes, 2011:231).

Convocando Santos citado em Gomes,

A educação pela arte amplia a capacidade de o homem observar, ouvir, sentir, analisar, seleccionar, associar e criar, e processa-se «como uma via contínua e ascendente ao longo da vida» Santos, (1989:42), contribuindo para a sua evolução socioeducativa e cultural, numa perspectiva de educação permanente (Gomes, 2002:44).

De acordo com o mesmo autor,

A música, nas suas variadas vertentes – educação musical, expressão musical, execução instrumental, classe de conjunto e outras –, aponta basicamente para duas metas principais que são, na sua componente vocacional, a de formação de músicos profissionais e, na sua vertente de ensino genérico, a do desenvolvimento de toda a sociedade, «com a finalidade de torná-la mais receptiva às experiências musicais» Fukász, (1989:1835), sejam elas de audição, sejam de constituição/participação em grupos musicais não formais: coros, tunas, ranchos, etc. (Gomes, 2002:45).

Através da educação para a participação, a ASC potencia e agiliza a criatividade lúdica e motivacional que a música comporta, promovendo um aumento de qualidade de vida e desenvolvimento da pessoa. E, podendo ser um veículo importante de animação no campo da convivência, envolvência, valorização social e interacção do ser humano, *revelando-se uma metodologia e técnica de intervenção, sobretudo no seu formato cantado. A canção tem sido ao longo dos tempos um paradigma de intervenção e para a intervenção* (Gomes, 2011:231).

2.2 O Acordeão Diatónico ou Concertina

O acordeão diatónico ou concertina, é um instrumento musical que pertence ao grupo dos aerofones, é portátil, composto por duas caixas de madeira, um fole, dois teclados, palhetas metálicas livres e duas correias. Tem um formato paralelepipedico, e no interior das atrás referidas caixas estão fixadas as palhetas metálicas livres, ordenadas por escalas musicais, que quando accionadas pelo fole, que une os dois teclados, produzem som.

Na óptica do tocador, o teclado da mão direita produz as melodias e o teclado da mão esquerda produz os acordes, mais conhecidos por baixos¹ de acompanhamento.

A concertina diverge do acordeão cromático no tamanho, é relativamente mais pequena, e está dotada de menos botões (teclas), porque como é diatónica não tem todas as notas, o que por vezes a torna mais limitada na produção de sons e escalas.

No teclado direito podem variar o número de botões, este pode ter uma, duas ou três filas, também intituladas de “carreiras” de botões. Por “norma” possui apenas 8 botões no teclado esquerdo, que são os responsáveis pelos acordes (baixos de acompanhamento). O mesmo botão premido, com a abertura do fole produz uma nota musical e com o fecho do mesmo produz outra, divergindo do acordeão cromático que produz sempre a mesma nota, independentemente de abertura ou fecho de fole, tornando-se assim, num instrumento bi-sonoro. (Nunes; Raposeira e Castelo-Branco, 2010)

Segundo os criadores do sistema de classificação de Instrumentos Musicais “*Hornbostel-Sachs*”, a concertina pertence ao grupo dos Aerofones, visto que a família dos aerofones comporta todos os instrumentos vulgarmente denominados “de sopro” (Oliveira, 2000).

Recorrendo à 3ª edição da obra de referência de Ernesto Veiga de Oliveira editada em 2000, de acordo com o sistema de classificação acima mencionado, conhecem-se os três tipos de Aerofones: As trombetas (os metais); Aerofones de aresta, (flautas, de bisel e travessas, gaitas de amolador, ocarinas, assobios e apitos diversos); Aerofones de palhetas, a gaita-de-foles e dos “Aerofones livres”, sem tubo sonoro, conhecem-se

¹ *Baixaria* termo utilizado na linguagem popular.

especialmente os tipos com palhetas metálicas, harmónicas, acordeões e concertinas (Oliveira, 2000).

Sobre aerofones livres e instrumentos de sopro o mesmo autor refere:

a) Aerofones livres, quando a corrente de ar que vibra não é limitada pelo corpo do instrumento, podendo incidir sobre uma aresta ou pôr esta em movimento; e ser periodicamente interrompida passando por uma lamela que faz vibrar, ou explosiva, quando a sua movimentação consiste num único golpe;

b) Instrumentos de sopro propriamente ditos, quando a corrente de ar que vibra é limitada pelo instrumento, podendo ser de três tipos: de bisel ou aresta, quando a coluna de ar toma a forma de uma fita que bate contra a aresta e que são as flautas de bocal, verticais ou travessas; de palhetas, quando o que faz vibrar a coluna de ar é a sua passagem pelas lamelas (que podem ser: simples ou batentes, clarinetes, duplas, oboés e livres), que a entrecortam; e trombetas, quando são os lábios do executante que vibram, e que podem ser naturais, dando uma nota única, ou cromáticas (Oliveira, 2000:53).

A concertina como já referimos anteriormente pertence ao grupo dos aerofones, pois é dotada de palhetas metálicas livres, actualmente o aerofone mais popular e mais tocado.

2.3 A História e Evolução da Concertina (Acordeão diatónico)

O “*Cheng*” ou “*Sheng*,” instrumento musical Chinês, foi localizado na China, no Livro das *Crónicas Schu-Ching* por volta do ano 2700 a.C. (Needham, 1962; Mingyue, 1985).

Na época, este instrumento musical era composto por tubos de bambu, com furos que eram sequencialmente tapados ou abertos, conforme as notas que se pretendiam tocar, o som deste instrumento musical era produzido pela pressão de ar, considerado assim, como o primeiro instrumento do mundo, dotado de palhetas de vibração livre: base de produção do na concertina, acordeão e demais instrumentos da família dos Aerofones (*idem*).

Atravessando dezenas de séculos sem sofrer grandes alterações, o Cheng chega à Rússia no fim do século XVIII d.C. As características deste instrumento musical rapidamente atraíram a atenção de músicos, artesãos e fabricantes de instrumentos musicais por toda a Europa. E, a partir do Sheng, durante os Séculos XVIII e XIX foram desenvolvidos, inventados, criados, patenteados e alterados dezenas de aerofones de palhetas metálicas livres.

Na Europa, os países mais interessados pelos aerofones foram: Alemanha, Inglaterra, Irlanda, Áustria, e França. Rapidamente atravessaram o oceano e conquistaram o ouvido dos Unidos da América, seguindo-se o Brasil, Uruguai e a Argentina. (Worrall, 2005; Zucci, 2008). Mas é na Europa que continua a sua ascensão, ganhando adeptos em Itália, Espanha e Portugal (Worrall, 2005).

Desta forma, é-lhe atribuído o estatuto de instrumento universal, apresentado de vários formatos e tonalidades musicais, mas, sempre, com as características do seu princípio básico, dois teclados unidos por um fole, produzindo dois sons cada botão, mediante a abertura e fecho de fole, e, sempre dotada de palhetas metálicas livres (Bush e Kassel, 2006; Zucci, 2008).

No ano de 1800, Bernhard Eschenbach e Johann Caspar Schlimbach, criaram um Aerofone de palhetas livres, apelidando-o de “*Aeoline*” inspirado na harpa dos judeus (Ord-Hume, 1996).

Este instrumento era composto por palhetas metálicas, as quais produziam som devido à pressão de ar accionada por um fole, sucedendo-lhe em 1820 o “*Aelodikon*”, que sofreu pequenas alterações do “*Aeoline*” (Ord-Hume, 1996).

Através dos registos dessa época, em 1818, em Viena de Áustria, Anton Haeckl é apontado como o inventor/criador da *Physharmonika*, um instrumento com aspecto de um Harmonium, com as características de um Aerofone, sendo patenteado em 1821. Nos mesmos registos afirma-se ainda que, a partir da *Physharmonika* terá, Haeckl desenvolvido o acordeão, mas não procedendo contudo ao seu registo. (Bush e Kassel, 2006)

Porém, em 1829, o Austríaco Cyrill Demian reconhecido, e premiado pelo governo do seu país, inventou e patenteou “O Acordeão,” antecessor da concertina (Eisen, 2001). Zucchi, corrobora com Eisen, afirmando que o fabricante de instrumentos musicais de Viena, Cyrill Demian, foi indigitado como o “Pai” do primeiro acordeão, desenvolvido a partir do Cheng chinês. Sendo o detentor da primeira patente de tal instrumento. Recebendo um patrocínio real do seu país devido à sua invenção, em 1829. (Zucci, 2008)

Porém, Dunkel (1987), defende que, em 1821, o alemão Buschmann, músico e artesão de instrumentos musicais, inventor da Harmónica, desenvolvida com as características do Cheng, teria criado o acordeão a partir desta, aplicando-lhe um fole, e várias teclas. Este autor baseou-se nas “provas” apresentadas por Buschman que consistiam em cartas feitas por si, uma apresentação pública e alguns registos que a sua família detinha, onde descrevia o novo instrumento, com características muito semelhantes às do acordeão de Demian.

Sendo assim, como Buschman não conseguiu patentear o instrumento, o protótipo de acordeão pertence “legalmente” a Cyrill Demian.

Bush e Kassel apontam as duas hipóteses, evidenciando dados onde atribuem o feito à família Buschmann, pois há registos dessa altura que publicam a invenção desse novo instrumento, mas, a patente é registada em 1828 pelo austríaco Demian (2006).

Não havendo quaisquer dúvidas sobre a origem e composição do Cheng, o mesmo já não poderá dizer-se dos seus sucessores na Europa. É visível a falta de consenso sobre a invenção e patentes de alguns aerofones, tal como o acordeão, instrumento que dá origem ao acordeão diatónico – “A Concertina”. Estamos a falar de uma época (início do séc. XIX) onde a comunicação e a difusão de invenções, feitos, registos, patentes e notícias era pouco difusa, lenta e muitas vezes desconhecida.

Na tentativa de descrever inventores, criadores, professores, registos e patentes sobre Aerofones de palhetas metálicas livres, particularmente a concertina, elaborámos uma pequena síntese cronológica, a partir do Século XVIII, data em que o primeiro Aerofone de palhetas livres chega à Europa.

Em 1828, Buschmann apresentou a primeira concertina à Europa, mas, não lhe atribuiu o nome de concertina e, não são muito claras as suas características e respectivos registos. Esta era dotada de um fole de expansão, com um pequeno teclado portátil, que integrava palhetas livres de vibração dentro do próprio instrumento. A apresentação ocorreu em Berlim, mas sem grande sucesso. (Zucchi, 2008)

Por outro lado, em Inglaterra, no ano de 1829, de acordo com os registos de patentes dessa época, o físico Charles Wheatstone, apresentou a primeira concertina inglesa (Worrall, 2005).

Mas, desconhecendo tal proeza, o alemão Uhlig, conceituado artesão e músico da Saxónia, também desenvolveu um novo aerofone, com as semelhanças da concertina inglesa, acabando por patentear-lo na Alemanha, em 1834. E, assim, nascem os primeiros protótipos de concertinas, A “Concertina Inglesa” de Charles Wheatstone, e a concertina “Anglo-Alemã” ou “Anglo-Germânica”, da autoria de Uhlig. (Worrall, 2005)

Em França, no ano de 1830, Joseph Grenié, músico e admirador de instrumentos musicais, foi o mais interessado do seu país em desenvolver um novo instrumento a partir do Aeoline, acabando por chegar ao “Orgue-Expressif” (novo aerofone de palhetas livres): mais um a acrescentar à família dos Aerofones. Posteriormente, em 1842, o instrumento sofre pequenas alterações e é patenteado como “Harmonium”, pelo Francês Alexandre François, com aspecto de órgão, mas, usava ar pressurizado de foles, bombeado por pedais, para produzir sons².

Em 1834, após os registos, Carl Friedrich Uhlig apresenta na sua terra natal, a concertina Anglo-Alemã, como já havíamos referido modelo bastante semelhante ao de Wheatstone, com uma escala diatónica e dez botões, que rapidamente sofreu alterações e melhoramentos, passando a ter duas filas/carreiras com vinte botões, divergia na forma, pois era quadrada opondo-se à hexagonal de Wheatstone, tornando-se a concertina mais popular da época, tendo sido exportados vários exemplares (Worrall, 2005).

Ainda em 1834, a concertina é apresentada e patenteada na Alemanha, por Uhlig, sendo baptizada de “*Konzertina Anglo-Germânica*” ou “*Konzertina Anglo-Alemã*” (Bramich, 2000).

A partir daqui, ocorreu uma revolução no mundo das concertinas, Alemanha e Inglaterra entram em “competição”, com pouca concorrência dos outros países de Europa, pois apenas a Irlanda foi desenvolvendo alguns modelos.

Na Inglaterra, Charles Wheatstone e o seu irmão William Wheatstone continuaram a desenvolver, aperfeiçoar e a criar novos modelos de concertinas. Apresentando-os em

² The History of the Organ in the United States, Publisher: *in ORPHA OCHSE* Indiana University Press
Place of Publication: Bloomington, IN Publication Year: 1975.

1844 e 1861. Em 1884, surge John Hill Maccann com o “Duet”, um novo modelo desenvolvido a partir da já patenteada concertina inglesa, acabando por ser patenteada por George Jones Anglo. Em 1885, é atribuída nova patente a James Alsepti e Richard Ballinger que desenvolveram a “bowing valve”. No ano 1886, John Butterworth apresenta o sistema “Duet Crane” e, no mesmo ano, é apresentado o sistema Duet Wicki-Hayden por Kaspar Wicki. Passados cem anos, Brian Hayden deu continuidade aos sistemas dos seus antecessores. (Worrall, 2005)

Na Alemanha, as inovações/alterações surgem quase à “velocidade da luz”, em apenas dois anos, Heinrich Band cria instrumentos com 56, 64, 88, 100 e 134 tons denominando-os bandoneon (aerofone da família da concertina) (Zucchi, 2008).

Uhlig vê o seu trabalho reconhecido, e as suas concertinas são premiadas numa das feiras mais conceituadas e populares da Alemanha, a “Feira Industrial de Munique”. Motivado e orgulhoso pelo reconhecimento, Uhlig não pára de criar e, em 1872, surge nas lojas de instrumentos musicais de toda a Alemanha outro modelo revolucionário de concertina, produzida por este “génio”, a debitar 78 tons, accionados por 23 botões/teclas colocados no teclado direito e 16 teclas no teclado esquerdo, morrendo dois anos após tal proeza. (Jackson, 2006; Zucchi, 2008)

Scheffler deu continuidade à obra de Uhlig, criando a concertina de 102 tons, mas imediatamente foi ultrapassado por Kurt Jobst que fabricou no mesmo ano a concertina de 124 tons, sendo seguido e superado por dezenas, ou centenas, de novos criadores, inventores, músicos, construtores, que difundiram este instrumento pelo mundo inteiro (Mirek, 1992; Zucchi, 2008).

Dos novos inventores, construtores, tocadores, artesãos e músicos de concertinas destacam-se: *Charles Coule; Cameron & Ferguson’s; Paul de Ville; Frank Edley; Elias Howe; Philip Jewell; George Jones; Bertram Levy; Carlos Minasi; Alfred Sedgwick; W. Seymour; Frederick Vincent; George Case*. Note-se, que eram todos alemães, ingleses e uma pequena minoria de irlandeses.

Remontando à década de 1860 e 70, a popularidade da concertina Anglo-Alema, já houvera conquistado o mercado americano, visto que, o catálogo da Câmara de Comércio dos Estados Unidos da América, de 1870, onde constavam obras e

instrumentos musicais mais emblemáticas e populares, contava com o registo de 11 construtores e outros tantos instrumentos da concertina germânica, contra apenas três para a concertina hexagonal Inglesa (Townley, 1985).

Dobrado o século, em 1911, a Alemanha lidera o mercado e aperfeiçoa cada vez mais estes magníficos instrumentos e nascem, assim, as maiores fábricas do mundo de Aerofones de palhetas livres, a “*Alfred Arnold Bandonion und Konzertin Fabrik*” e, a ainda líder de mercado, a “*Hohner Musikinstrumente GmbH & Co. KG*”, interrompendo o seu fabrico por causa da 1ª Grande Guerra, e retomando-o em 1919, devido à grande procura vinda da América do Sul, particularmente da Argentina e Uruguai (Bäcker, 1995).

A concertina hexagonal inglesa perdeu terreno para a alemã, devido a não ter sido industrializada, sendo produzida apenas por artesãos, facto este que a torna mais dispendiosa e com algumas dificuldades de fornecimento (*idem*).

No ano de 1924, a Confederação Germânica de Concertinas, define, como modelo uniforme deste belíssimo instrumento musical a “Anglo-Germânica” de 128 tons com 36 teclas do lado direito e 28 baixos do lado esquerdo, tendo como base original o modelo de Uhlig que se mantém até à actualidade (*idem*).

E, assim, de uma forma muito resumida e sintética, descrevemos a transformação-evolução da concertina na Europa. A Inglaterra seguiu as linhas dos Wheatstone, Butterworth, Kaspar Wicki, e a Alemanha seguiu a versão de Uhlig, mantendo na sua denominação o termo “Anglo”: Anglo-Germânica e Anglo-Konzertina.

Durante várias décadas tornou-se visível a “competição” entre ingleses e alemães, na criação, invenção, inovação, patentes e desenvolvimento de Aerofones de palhetas metálicas livres, em particular na concertina. Finalizamos, assim, este capítulo com a letra de uma música de Oscar Lear, de 1894, que valoriza a concertina enquanto instrumento musical.

The New Angel

*Now John was young and gay and free
And mainly proper in demeanor,
But lackaday, one fault had he—
He would play on the concertina.*

*By day he played, and eke by night;
Played sometimes slow and sometimes faster,
He played by ear and played by sight,
And at his music was a master.*

*The neighbors near his dwelling place
Became a-weary of his playing,
And each, with anger in his face
Declared that John was ripe for slaying.*

*But others sought the aid of law
And served on John the law's subpoena,
And while he pondered it with awe,
Stole in and took the concertina.*

*He sought it high, he sought it low,
And of each friend in vain inquired,
And then at last, o'erwhelmed with woe,
Took to his bed and there expired.*

*He soared aloft in heavenly flight,
With spirits calmer and serener,
And asked St. Peter if he might
Exchange his harp for concertina.*

(Lear, citado em Worrall, 2009)

2.4 A Concertina em Portugal

Em Portugal, a par do que foi acontecendo na Europa e no mundo a concertina tornou-se um instrumento musical de forte ascendente popular. Não existe uma data precisa da sua chegada ao nosso país, porque os registos existentes não são muito concisos para que se possa indicar uma data e região sobre este acontecimento.

Segundo Oliveira, o “*Harmonium*” foi o primeiro aerofone a ser ouvido no nosso país, e isso remonta a 1873, seguindo-se o acordeão, e em 1903 o acordeão diatónico: A Concertina (2000).

O “*Harmonium*” foi primeiro aerofone a marcar presença no nosso país, mais precisamente na zona do Alto Minho, e a concertina terá chegado a Portugal no início do século XX, instrumento dotado de duas ou três fileiras, ou carreiras, de botões do lado direito, na óptica do tocador, variando assim o número de botões, e duas carreiras do lado esquerdo com 12 a 16 botões (baixos), na óptica do tocador (Nunes; Raposeira; Castelo-Branco, 2010).

Em Portugal, este instrumento tem um timbre vibrante e estridente, que resulta da forma como é afinado. Este pode ter duas, três, quatro ou cinco palhetas, que vibram em cada voz para expandir o volume do som produzido. Tal afinação é estridente, pelo facto de ser um instrumento que por norma é tocado ao ar livre, muitas vezes em grandes espaços. (Oliveira, 2000)

Segundo Oliveira, de acordo com o já referido sistema de classificação de Instrumentos Musicais “*Hornbostel-Sachs*”, vários instrumentos tradicionais portugueses, pertencentes à família dos cordofones, foram “extintos” pelos aerofones, particularmente pela concertina (2000).

Vão sendo postos de parte, aparecendo a par deles ou em seu lugar os mencionados aerofones de palhetas metálicas, as harmónicas desde há já bastante tempo, modernamente os acordeões e concertinas. Na faixa litoral do Alto Minho, por exemplo, pode-se mesmo dizer que o único instrumento que hoje se ouve nas rusgas, bailes de terreiro, romarias e outras festas, é a concertina. (Oliveira, 2000:94)

Segundo Oliveira os cordofones, Viola, Cavaquinho, Guitarra, Guitarra Portuguesa, Violão, Rabeca, que eram “obrigatórios” nas festas e romarias de cada região, estão a ser “substituídos” pelos aerofones de palhetas metálicas, tais como: harmónicas, acordeões ou concertinas (2000).

Para o mesmo autor,

As harmónicas, acordeões e concertinas, importadas de fora e sem quaisquer características regionais, organizadas numa feição extrema e exclusiva dessa mesma linha tonal, parece terem, por isso, vindo ocupar o lugar dos velhos cordofones locais, que tendem de resto a eliminar totalmente (2000:58).

Este investigador, na mesma obra, refere ainda,

E actualmente, por toda a parte, com muita frequência e com favor crescente, os instrumentos de fole e palhetas metálicas, harmónicas, acordeões e concertinas, que não só vêm acrescentar-se aos cordofones mais velhos que mencionamos mas tendem mesmo a substituí-los e eliminá-los completamente, e que dentro em breve serão o último reduto da música popular instrumental (Oliveira, 2000:93).

É visível a aceitação e “adoração” pela concertina de norte a sul do país, ganhando cada dia mais adeptos de diferentes contextos e classes sociais. Desde tocadores, a cantadores e aos que só ouvem, em todas as regiões se aprecia o seu tocar e poucos são os que ficam indiferentes ao seu som. A concertina sobrepõe-se a todos os instrumentos

tradicionais que detemos, dando a sensação que é um instrumento verdadeiramente tradicional e que sempre esteve presente nas nossas vidas. (Oliveira, 2000)

Oliveira diz-nos ainda que:

Actualmente, por toda a parte, estes cordofones tradicionais, que tão bem exprimem a música e o temperamento minhotos, vão sendo postos de parte, aparecendo a par deles ou em seu lugar os mencionados aerofones de palhetas metálicas, as harmónicas desde há já bastante tempo, modernamente os acordeões e concertinas. Na faixa litoral do Alto Minho, por exemplo, pode-se mesmo dizer que o único instrumento que hoje se ouve nas rusgas, bailes de terreiro, romarias e outras festas, é a concertina (2000:94).

O mesmo autor refere também:

Para música dos géneros ligeiros, cantares e danças mais singelas e vulgares, e de menor valor tradicional, que fogem ao tom arcaico e austero da música regional característica, e que parecem ser ali de difusão recente, a partir de outras Províncias, vêm-se hoje com considerável favor (e talvez em substituição da viola outrora mais corrente) os acordeões e concertinas (2000:130).

E reforça:

Actualmente, a viola está por toda a parte a ser substituída pelos instrumentos de palhetas metálicas, harmónicas, acordeões e concertinas; assim sucedeu já completamente na Beira Baixa, e em grande medida no Alto Minho (2000:165).

Neste sentido, em 1960 surgem os primeiros “artesãos” de concertinas em Portugal. Apreciadores genuínos deste instrumento musical começaram, também, a proceder a algumas alterações, e em meio século, as concertinas em Portugal sofreram várias modificações, melhorias e adaptações. (*idem*)

Em 1990, começam a ser fabricadas as primeiras concertinas em Portugal, esse feito deve-se a Joaquim Nogueira. Mas Fernando Meireles terá desenvolvido a primeira concertina totalmente portuguesa, no entanto, ter-se-á ficado pela construção de um único exemplar. Posteriormente, no norte do país, particularmente no Minho, surgiram vários importadores, montadores e afinadores de concertinas mas, a construção de tal instrumento nunca se desenvolveu em Portugal, exceptuando um ou dois casos. Relevando-se que todos os componentes são fabricados em Itália e Alemanha. Mas não podemos deixar de ressaltar nomes como Joaquim Nogueira, Carlos Pedrosa, Fernando Meireles, Vintena e, dos mais jovens, o Ricardo Ferreira, mais conhecido pelo “Às da Concertina” que tem levado o nome do nosso país aos quatro cantos do mundo.

Na segunda metade do século XX, a concertina foi um pouco esquecida e substituída pelo acordeão cromático, que é dotado de mais tonalidades. Na década de 1990 volta a ascender ao lugar mais alto no grupo dos instrumentos populares, tendo sido o *emblema do processo de revivificação da música tradicional na zona do Alto Minho*, feito este que se deve ao INATEL. (Nunes; Raposeira; Castelo-Branco, 2010:11)

2.5 A Concertina na Animação Musical

A concertina é um instrumento musical popular, mas não tradicional, e cada dia ganha mais admiradores e apreciadores no nosso país.

Fazendo uso de referência à obra de Ernesto Veiga de Oliveira, “Instrumentos Musicais Populares Portugueses”, é visível a grandiosidade deste instrumento musical, preocupando o autor pelo facto de ter vindo a ocupar o lugar de quase todos os instrumentos musicais tradicionais portugueses, pois, segundo o mesmo, no futuro a concertina singularizar-se-á no que toca a instrumentos musicais populares portugueses, fazendo esquecer no tempo todos os cordofones tradicionais (2000).

Isto é bem claro na afirmação que o autor profere (...) *e, em nossos dias, em sua substituição, como dissemos, as harmónicas, acordeões e concertinas, que em breve serão o único instrumental popular vigente* (Oliveira, 2000:62).

Neste sentido, Cope considera que a música a educação musical e a animação musical estiveram sempre ligadas às actividades sociais e culturais, visto que a música é anterior à escola. Assim, uma das suas principais características é o facto de conceber e agilizar com facilidade a ocorrência de ensino e aprendizagem informais. (2002)

O contexto social é um dos elementos potenciadores da aprendizagem musical informal, pois facilita a aquisição de competências e conhecimentos musicais, permitindo a participação em projectos reais e contextualizados. A aprendizagem musical privada de um contexto real, que não possibilite pôr em prática a vivência e experiência adquiridas no ensino formal, acaba por se tornar pobre e desinteressante para o indivíduo. (*idem*)

É neste contexto que as actividades musicais realizadas informalmente acabam por ser uma “ponte de ligação” e que servem de complemento às aprendizagens formais, dando

sentido ao conceito de educação permanente e comunitária. Neste sentido, elas promovem e desenvolvem conhecimentos e competências musicais que se vão reflectir nas aprendizagens emergentes da educação formal. (Gomes, 2008)

Pelo atrás exposto, tendo em atenção a revisão bibliográfica até aqui efectuada entendemos ser visível o papel da concertina na animação musical como âmbito da ASC. Desta forma, consideramos importante ilustrar todo o nosso enunciado com uma componente retirada da prática e é assim que, no ponto seguinte, pegando nas Feiras Novas de Ponte de Lima, o vamos fazer.

2.6 As Feiras Novas

*As Feiras Novas!... Estou a vê-las...
Que movimento, que animação!...
E uns certos olhos, - duas estrelas,
Que me falaram ao coração!*

(Guimarães, citado em Vieira, 2006:62).

Relativamente às Feiras Novas, festividades com mais de 150 anos de história, segundo os registos, foi a 5 de Maio de 1826 que D. Pedro IV, Rei de Portugal e Primeiro Imperador do Brasil, autorizou por escrito a realização de três dias de feira, anuais, em Ponte de Lima, em honra de Nossa Senhora das Dores (Viera, 2006).

Logo que surgiram o povo logo as baptizou de “Novas” para as diferenciar das existentes e, assim, nascem as “Feiras Novas”, evento de carácter religioso (Vieira, 2006).

A organização de tais festejos coube à Irmandade de Nossa Senhora das Dores, e, além dos actos religiosos, realizou-se a feira do gado, sendo as ruas da vila animadas por fogo e tambores (Vieira, 2006).

2.7 Os Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio nas Feiras Novas – Ponte de Lima

Ano após ano, as “Feiras Novas” crescem e desenvolvem novas atracções para a sua realização anual.

Foi o que aconteceu em 1896 com (...) *a inauguração igualmente festejada do Teatro Diogo Bernardes, que constitui para esta vila um acontecimento de alevantada significação* (A Semana, citado em Vieira, 2006:28).

Em 1898, após a inauguração do Teatro, enquadraram-se as corridas de touros e aumentou a animação musical nas ruas de Ponte de Lima, sendo que nessa época,

O programa é sobremodo distinto; além das já anunciadas corridas de touros(...) haverá um concerto musical pelas bandas de infantaria 3 e 8, estando também convidada a fanfarra dos internados da oficina de S. José de Braga e muitas outras bandas(...) (Loureiro, citado em Vieira, 2006:29).

Com um programa cada vez mais vasto, diversificado e atractivo, os habitantes de Ponte de Lima e dos concelhos limítrofes começaram a criar, cada vez mais, o hábito de anualmente rumarem e participarem nas festividades desta região, ganhando as Feiras Novas uma dimensão digna de realce como podemos confirmar com uma transcrição da obra de Vieira,

*Uma multidão casquilha em seus trajes de cores variegadas como um açafate de flores, enchia as ruas, indo e vindo alegre, prepassando, uns sornas e outros petulantes (...)
Ranchos de camponesas afluíram das povoações vizinhas acompanhadas dos seus derrickos, uns de varapaus e outros de violas, indo e vindo em descantes, cheios de lyrismo e facecias.
E toda essa população adventícia arranjava, aqui e ali um travesti mais ou meno pitoresco, dançando n'uma desenvoltura de metter inveja ao diabo, ao zangarrear da fanfarra e ao guinchar do pifaro dos habitués. Os hotéis regorgitando de forasteiros e o mercado a abarrotar de feirantes e géneros.* (Loureiro, citado em Vieira, 2006:30)

E, assim, continuaram a crescer as Feiras de Ponte de Lima, cada vez mais concorridas, animadas, participadas e admiradas.

Em 1906, deixaram de ser organizadas pela Irmandade de Nossa Senhora das Dores e *Um grupo de rapazes trabalhadores levam a efeito, este ano, as grandiosas e tradicionais festas das Dores (...)* (O Commercio do Lima, citado em Vieira, 2006:36).

Já em 1907, Castro afirma que nas Feiras Novas:

Anima-se a vida extraordinariamente e os sons festivos que agora ouvimos já são as notas características dos pomposos festejos que tanta vida vêm dar à nossa querida povoação (...) (Castro, citado em Vieira, 2006:38).

Nesse mesmo ano o autor destaca uma vez mais a afluência à Vila da Ponte referindo que *os hotéis e casas de pasto encontram-se à cunha, não dispondo já de mais cómodos para a instalação de forasteiros (ibidem).*

A afluência das pessoas é cada vez maior, vem gente de todo o país, Ponte de Lima começa a ficar pequena para tanto povo. A animação de rua é, uma constante nos três dias, havendo cada vez há mais participantes, forasteiros e convidados. (Vieira, 2006)

Durante as Feiras na “Vila da Ponte,” a animação de rua conta sempre com a presença de grupos musicais e animação musical: *Já deram entrada nesta vila os gaiteiros, Zés Pereiras, Gigantones e Cabeçudos que se encontram percorrendo as ruas da vila em alegre diversão, e a filarmónica de Paredes de Coura* (Castro, citado em Vieira, 2006:38).

E, segue-se mais um arraial, um dos pontos mais altos da animação das “Feiras Francas das Dores” (Vieira, 2006).

A natureza toda garrida compartilhando satisfatoriamente com todas essas folias da humanidade. Danças populares por todos os cantos; os barracões das vistas peçados de povo; os lavradores tratando dos seus negócios; outros grupos dançando e cantando ao som roufenho do harmónio; acolá, mais alem, rapagões com buço já a apontar, experimentado as cornetas de barro; enfim, a vida numa feira (O Commercio do Lima, citado em Vieira, 2006:40).

Timidamente, começam a surgir nas Feiras Novas as primeiras rimas dos cantadores ao desafio, mas, ainda acompanhados ao som das violas tradicionais (Vieira, 2006).

De uma dessas rimas damos conta a seguir:

*Eu era o mais robusto e mais sadio
D’essa risonha e alegre mocidade;
Ninguém melhor cantava ao desafio,
Nem vos amou com tanta lealdade.*

*Ninguém vos diga a minha desventura,
Cantai, cantai à viola, à desgarrada!
Quando a lua desmaia, branca e pura,
No claro céu da minha aldeia amada.*

(Feijó, citado em Vieira, 2006:290).

A Feira vai além fronteiras, levando a sua fama e grandiosidade à vizinha Espanha. Assim, em 1908 já contavam com participantes, turistas e convidados espanhóis, como podemos verificar com a citação seguinte, (...) *grupo de bailarinas espanholas que já estava contratado e que devia tomar parte no festival da noite de 21* (O Commercio do Lima, citado em Vieira, 2006:41).

Em 1911, a *organização das festas das “Dores” ou “Feiras Novas”*, fica a cargo do *“Pontelimensense Club”* que fora criado no concelho de Ponte de Lima, por um grupo de rapazes activos naturais da Vila, para organizar as tão afamadas festividades (O Comercio do Lima, citado em Vieira, 2006:46).

Dando continuidade à tradição, assim seguem as “Feiras,” agigantando-se a cada ano que passa e tornando-se cada vez mais conhecidas e visitadas (Vieira, 2006).

A dimensão do cartaz sonoro deste evento é bem patenteado por Saraiva ao referir:

Ao raiar da aurora o estralejar de foguetes ruído ensurdecedor dos ZÉS PEREIRAS dirigidos por hábeis tangedores, anunciarão à vila e aos ecos das redondezas o inicio das Grandes Festas e Feiras de Nossa Senhora das Dores.

Música Nova de Barcelos, Banda dos Bombeiros Voluntários de Famalicão, Banda do Carvalho de Mararefes, Viana do Castelo (...)

Grande e Fantástico Arraial – já hoje considerado um dos primeiros do Minho (...)

(Saraiva, citado em Vieira, 2006:50).

Em 1915, as Feiras Novas voltam a ser organizadas pelo povo anónimo e,

Em festa – Ponte de Lima reveste-se de galas e festões nos dias 19, 20 e 21 do mês corrente, porque o povo... lançou-se em diferentes grupos na árdua tarefa de realizar... as festas das Dores (Saraiva, citado em Vieira, 2006:51).

Na edição de 1921, dando sempre continuidade à inovação, mas mantendo a traça tradicional, as “Feiras Novas” contaram com uma exposição de arte antiga muito apreciada pelos visitantes. *Seria imperdoável deixar passar sem um comentário de justo aplauso a exposição de Arte Antiga que durante as Feiras Novas esteve patente ao público na pitoresca vila de Ponte-de-Lima (...)*. (Vitorino, citado em Vieira, 2006:53)

Seguindo esta ordem cronológica, em 1925 surgem nas calcorreadas ruas de Ponte de Lima as primeiras concertinas, que se juntaram aos já tão conhecidos instrumentos musicais desta região (Vieira, 2006).

Os ranchos formigavam, olvidados dos trabalhos e agruras da vida, num cantar alegre, em direcção à festa. Seguia agora um grupo maior. As moças, em mangas, coletes vistosos bordados a retroz, comprimindo o seio rijo, sobre o qual caíam ditosas, reverberando ao sol, as cruzes d’oiro dos cordões, rodeavam um rapaz forte, que tocava concertina, arrancando-lhes sons alegres, cheios de vibração (Castilho, citado em Vieira, 2006:56).

Em 1926 passou um século, as Feiras Novas estão de parabéns, comemoram o I Centenário,

Faz na próxima 4ª feira, 5 de Maio, 100 anos que, por Provisão de D. Pedro IV, a Câmara Municipal deste concelho foi autorizada a realizar as Feiras Francas ou Feiras Novas, nos dias 19, 20 e 21 de Setembro, de cada ano (Saraiva, citado em Vieira, 2006:57).

O centenário veio trazer mais vaidade, dinamismo e interesse aos Limianos. O número de participantes aumentou e nasceram novos grupos de teatro, música, animação, entre outros. (Vieira, 2006)

Em 1933, as concertinas a par de outros instrumentos musicais já conhecidos nas Feiras Novas, fazem furor no meio do povo com as suas rusgas e cantares ao desafio (Vieira, 2006).

As rusgas e os bailaricos, ao som das dezenas de tocadores de concertinas e de outros instrumentos que vinham às Feiras Novas, faziam as delícias do povo. E, para ocupar os tempos mortos, havia as tasquinhas e os cafezinhos, tanto no areal, como na Alameda de S. João, que duravam até ao alto dia (Rocha, citado em Vieira, 2006:69).

Vários poetas ilustravam a paisagem humana e sonora das Feiras Novas, como podemos comprovar com a quadra seguinte:

*No cantar ao desafio,
Ninguém nos bate Maria;
Havemos de despicar
Os tesos da romaria!*

(Silva, citado em Vieira, 2006:70).

E com um povo incansável, na sua grande maioria vindo sabe-se lá de onde, as Festas das Dores, sempre com a sua traça tradicional, cresciam de ano para ano. Só a guerra mundial as conseguiu “travar”, de 1940 a 1954 o programa das Feiras sofreu um forte abalo e a participação foi bastante discreta. *Por esta época, os gigantones e os cabeçudos são, a par com os Zés-Pereiras e as bandas, a única Animação de Rua (...).* (Vieira, 2006:82)

Em 1955, as Feiras voltam em grande, com um programa tentador e muito completo, a fazer lembrar os velhos tempos (Vieira, 2006).

Coisa falada, foram as Feiras Novas, este ano [1955], na encantadora vila de Ponte de Lima. Contribuiu para a animação, não só o conjunto sugestivo dos números do programa, como também, e principalmente, o tempo – um tempo maravilhoso, cheio de sol, que chamou a Ponte de Lima o poder do mundo, fazendo-a viver horas altas de animação, de pitoresco, de verdadeira euforia.

Realmente, durante esse período, a multidão era tão grande que mal se podia romper no meio da vila, sendo preciso procurar a ampla e formosíssima avenida marginal para fugir aos encontrões das gentes, bêbedas de sol e animação. (Castilho, citado em Vieira, 2006:88)

A festa durava dia e noite e,

Quando chegava a noite, aumentava o bulício. Camionetas e automóveis despejavam gente, sem cessar, e as tocatas multiplicavam-se por todo o arraial, dando origem a que se organizassem bailados em qualquer ponto, mesmo no centro das ruas (Castilho, citado em Vieira, 2006:88).

Em 1960, as Feiras Novas estão ao rubro, concursos de pecuária, festivais de folclore, animação de rua permanente, com cabeçudos e gigantones, bandas musicais, bombos, filarmónicas, rusgas e cantares ao desafio acompanhados pelas concertinas, corrida de garranos, feira dos produtos regionais, exposições de arte, procissão religiosa, iluminação de rua, fogo-de-artifício como nunca se tinha visto, são as Feiras Novas de Ponde de Lima (Saraiva, citado em Vieira, 2006:102).

A concertina acompanhada dos cantares ao desafio marcava cada vez mais a sua presença nas Feiras e ganhava adeptos de ano para ano (Vieira, 2006).

*“Ó, vai meia”, - “Ó vai uma”; “Ó vai duas”. E marcou de novo: “Ó meia lua”; “ó, uma cheia”! “Chegou a carreira”! Eram bem as sete da manhã!
A vila era um esquecer de gestos e vozes, de sons de concertinas e cantigas ao desafio, de uma vida de taleigas e angústias, do stress do quotidiano. (Sampaio, citado em Vieira, 2006:103)*

Setembro de 1963, Ponte de Lima veste-se de galas, chegaram as Feiras Novas e, logo pela manhã começa a feira do gado e dos produtos regionais. (...) *As Feiras do 1º dia, são as mais concorridas e maiores do Minho. No vasto areal estão expostos os produtos agrícolas da região (Cícero, citado em Vieira, 2006:111).*

À noite, surgem no (...) arraial, os cantares ao desafio, o Nelson, os Motas, palradores e exímios na caninha verde e no malhão (ninguém os toca como eles), desbobinam um repertório alegre as notas vivas das modas regionais (...) (ibidem).

Os tocadores de concertinas e cantadores ao desafio faziam a segunda parte do primeiro dia das Feiras Novas (Vieira, 2006).

Mantendo a tradição e continuando sempre a inovar, no ano seguinte, 1964, as Feiras Novas ganham um novo número, o “Cortejo Etnográfico”, passando a ser uma das maiores atrações destas festividades (Sousa, citado em Vieira, 2006).

*As ruas da vila estão embandeiradas e nota-se a alegria e animação que precedem as comemorações das centenárias festas do concelho.
Multidões encheram a linda vila para ver o Cortejo Etnográfico que constituiu um êxito.
Dizer das melhores representações, impossível. Pois todos se esforçaram para dar brilho e alegria (Sousa, citado em Vieira, 2006:115).*

O concurso pecuário e a festa hípica foram muito concorridos. O campo do arnado, onde se realizou esta última, esgotou a lotação, sendo vitoriosamente aplaudidos os vencedores. Também, o festival Folclórico, com a sua presença de milhares de pessoas, agradou em cheio, sendo um dos principais atractivos das festas do concelho. As bandas de música que vieram abrilhantar os três dias foram muito apreciadas, bem como os fogos de artifício. Nas ruas ornamentadas, o povo deu largas à sua alegria, cantando e dançando durante toda a noite e dia. Motivos folclóricos encantaram os visitantes (Sousa, citado em Vieira, 2006:115).

E o carácter lúdico e animado das Feiras é bem ilustrado no poema de Guerra,

*Passam bando de romeiros
P'ra festa ou romaria
Almas frescas e presenteiros
Manifestando alegria.*

*Tagem rústicos instrumentos
Cantando jovens canções
Alheios ao sofrimento
Alegres dos corações.*

(Guerra, citado em Vieira, 2006:116).

O que prevalece nas Feiras, (...) *é a cultura popular pelos passos do nosso povo que chega à vila (de muitas aldeias) para amar e viver as festas (Dantas, citado em Vieira, 2006:119).*

Desta forma, é em 1969 que se realiza nas Feiras Novas o 1º Festival Popular da Desgarrada e Cantiga ao Desafio. Mais uma vez inovadoras e dando toda a liberdade ao povo, que é a alma destas festividades, os tocadores de concertinas e cantadores ao desafio ganharam o seu espaço nas Feiras e passam a ser considerados participantes activos de tais festividades. (Araújo, citado em Vieira, 2006:132)

*Neste ambiente de edénica beleza
Sempre atingiram foros de grandeza
Os seu inolvidáveis festivais
[de Concertina e Cantiga ao Desafio].
É que só o sortilégio da paisagem
Tem o condão de ser uma vantagem
Que as transforma em festas ideais*

(Marinho, citado em Vieira, 2006:147).

Tal como na ASC, o 25 de Abril de 1974 veio trazer mais animação e grandeza às Feiras Novas. Ano após ano, edição após edição, as Feiras Novas não param de crescer e vivem-se como se não houvesse amanhã. Estamos em 1975, período pós 25 de Abril,

e as Festas das Dores foram as mais concorridas, animadas e participadas da história. (Vieira, 2006)

Como podemos verificar, em 1975,

Das feiras nem vale a pena falar, dado o seu renome: este ano são maiores que nunca, mais ricas, mais pitorescas e fartas. A presença do povo de todas as aldeias que formam o grande concelho e o de tantas outras que, desde há longos anos, naturalmente converge a estas festas, proporcionou uma presença pitoresca, animada, cheia de carácter. (Costa, citado em Vieira, 2006:207)

A sua fama e grandeza despertaram a atenção de várias personalidades a nível nacional e internacional, as presenças de Chefes de Estado; Presidentes da República; 1º Ministros; Ministros; e Secretários de Estado, começam a ser habituais nas Feiras (O Povo do Lima, citado em Vieira, 2006).

A vila de Ponte de Lima em mais de 100 edições das Feiras Novas ganhou inúmeras figuras populares em todos os campos tais como: teatro, animação, música, animação musical, etc. Vamos destacar, na música – animação musical, “O Cachadinha”, um verdadeiro artista do povo, um dos maiores emblemas da cultura popular de Ponte de Lima, considerado por várias gerações como o Rei das Concertinas e dos Cantares ao Desafio (Vieira, 2006).

Cruzou todos os caminhos das feiras, festas e romarias minhotas. A melodia, os baixos e os acordes da sua concertina ribombaram nos vales e nas serras, esturricaram viras, chulas e ruskas, afoguearam bailes de terreiro, alegraram trabalhos de vindimas ou desfolhadas, chamaram homens e mulheres à sua venda de vinhos e petiscos. E ali era cercado por um povolêu imenso. Muitas vezes só, outras vezes à desgarrada, reinventou mil e uma cantigas populares, na evocação de viagens e saudades, namoros e casamentos, superstições e crendices, saudações aos santos, lembranças de lendas, galanteios às camponesas, quadros cómicos do dia-a-dia, estórias do diabo e do inferno, peripécias de cavalos esgrouviados, moços enrabichados, bruxas e defumadouros, manias de benzedeiras ou pantomineiros. O Joaquim Cachadinha deixou a vida, as pequenas e as grandes emoções, a convivência familiar, o contentamento ou o avesso dele, a festa e o vinho, a chinela bordada no pé de donzela, um simples beijo, na música de raiz popular, na cantiga instintiva, na toada do verso, no acalorado e pitoresco linguarejar dos nossos lugares. Era desta monta o repertório do tocador de Bárrio. Estive ao pé dele várias vezes nas festas da Labruja, na casa do saúdo Olivério, nas pândegas acompanhadas de piano, nas noites bêbedas do fogo das Feiras Novas. Lembro-me dele beber uma, duas tigelas e botar flores nos cabelos das raparigas com quadras de redondilha maior. Viva então as boas horas da sua inspiração arrebatada, da sua alegria impulsiva, da sua alma grande, das suas coçadas. De vista perspicaz, ouvido afilado, face resplandecente, desafiava os melhores cantadores das redondezas naquelas manhãs, de um homem cabecear com sono, nas tardes de folia estrepitosa ou pela noite dentro até ao clarear do dia.

Muitos anos depois fui encontrá-lo já velhote, modo de dizer, porque nunca deixou de espichar a criança das alvuras interiores. A sua voz rouca entoava lamúrias existenciais. Nunca se fatigava de repetir à porfia com o filho José: «O meu tempo já lá vai...» E ia deixando nos versos muitas recordações antigas, lágrimas de despedida, os últimos desejos. Quando morreu, foi para a cova como um desses heróis das velhas aldeias míticas. Levou como oferta uma concertina para desemburrar a vida depois da morte. (Dantas, citado em Vieira, 2006:223)

São às centenas as quadras, versos e trovas dedicadas a Cachadinha em todos os encontros e cantares ao desafio de Ponte de Lima, vamos citar apenas umas quadras dedicadas ao “artista popular Cachadinha”:

*Sousa (Cachadinha)
O povo desce do monte
Pela madrugada,
Já a luz bate na ponte
E de cor inunda a praça!*

*Garraninho salta, salta,
Na manhã da romaria;
Já a tarde espera o vira
Na roda da concertina.*

*E por alta romaria
Já vai a noite cantada:
E bailava a concertina
Com as gentes da Galiza!*

*Já a noite cobre o dia
E os olhos o brilhar;
Cantador que fogo via?
Que não pára de cantar.*

*Pelo som da concertina
Fez-se a festa pra dançar.
Ai que linda mreninha
Por toda a saia a rodar!*

*Já não vejo o tocador
Pela alta madrugada
Não é a voz do cantador
Que ouço naquela praça?*

*Falta nesta romaria,
E é Deus que marca a hora
Mas eu sei que fugiria
Se no céu houvera porta!”*

(Dantas, citado em Vieira, 2006:224).

Todos os anos se destacam nas Feiras Novas novos artistas populares no canto ao desafio. São sem dúvida um forte chamariz à participação do povo na animação e folia de tais festividades, visto que é um dos actos mais participados e animados de tais festas (Vieira, 2006), porque cantadores e tocadores envolvem-se no trocadilho da cantoria ao desafio de uma forma aleatória, passando de assistentes a participantes e vice-versa, sem qualquer tipo de preconceito, salientando-se de entre outros instrumentos a sonoridade das concertinas.

E, assim, continuavam as Feiras, cada vez mais participadas e dependentes do povo, e a animação musical era cada vez mais importante e considerada, tal como podemos ver na afirmação que se segue:

As nossas Feiras Novas. Não passa pela cabeça de ninguém: comemorar as nossas festas maiores sem Bandas de Música no coreto. E quantas vezes esquecemos a grandeza desses músicos do povo que, na Praça de Camões, nos transmitem um sentimento de orgulho popular e da nossa cultura. Esses músicos-artífices são os genuínos representantes das origens culturais dos povos (Dantas, citado em Vieira, 2006:225).

As bandas de música, as tocatas típicas, centenas de concertinas, flautas, cavaquinhos, bombos e violas, numa feérica passagem na noite do meio, alegrando a festa, cantando as modas do Minho, a arte popular, a criação do povo, a sua alma a expandir, cheia de beleza e de amor (ibidem).

Os cantadores ao desafio, como temos vindo a referir começaram a ser muito populares nas Feiras Novas. Vários foram deixando as suas marcas, e a sua popularidade começou a passar de geração em geração.

Todos os anos foram surgindo novos cantadores, e um dos grandes ícones ainda continua a ser “Cachadinha”, seguido pelo filho e pelo neto, Pedro Cachadinha.

Outro “gigante” não só nos cantares, mas também nos acordes da concertina foi Nelson Pereira, mais conhecido por Vilarinho. A quem já foram dedicadas inúmeras cantigas, como a que se segue:

A um cantador popular

*Este não tem livros lá em casa
E vem assim ao som da concertina
Verter a mágoa funda que o abrasa
E é a nossa malfadada sina,*

*Este que tem o infuso e rácio talento
De um povo que sofre e se não cansa;
Que tem na garganta o sol e o sofrimento
Cantando o desencanto e a esperança,*

*Este é o menestrel de sempre que vos narra
A nossa doce-amargura paradoxal:
Outro e mesmíssimo Bandarra
Deslindando o enigma Portugal*

(Lima, citado em Vieira, 2006:288).

As concertinas agigantam-se nas Feiras Novas, são cada vez mais populares, mediáticas e apreciadas, tornam-se inseparáveis dos cantares ao desafio. São um autêntico símbolo destas Festas. (Vieira, 2006)

A cada dobrar de esquina tropeçava-se com um mini arraial. Uma ou duas concertinas, um par de castanholas e duas gargantas afinadas constituíam o condimento necessário para fazer-se uma borga. A chula a cana verde e principalmente o vira contagiavam toda a gente. O contágio era de tal ordem que, não raras vezes, algum “sangue azul” metia os pergaminhos ao bolso e misturava-se com o sangue vermelho da plebe.

Cerca das três da manhã, as concertinas começavam a dirigir-se para as tendas. Eram horas de “lubrificar” as gargantas sequiosas para, de seguida, dar-se início aos cantares ao desafio. As tascas “mais bem frequentadas” eram as do saudoso “Cachadinha,” com a sua concertina e a da “Tia Locas (Quintela, citado em Vieira, 2006:240).

Na afirmação que se segue é visível a intensa e massiva participação do povo, a propósito de concertinas quem quisesse inventariar o seu número, poderia fazê-lo naquela noite. Estou convencido que, a nível concelhio, nenhuma ficava em casa (Quintela, citado em Vieira, 2006:240), todo o povo cantava, tocava e dançava como ilustra Dantas:

*Ah! Dançai, bailai, cantai, ó raparigas!
E tu Manel, aprende-lhes as cantigas!*

(Dantas, citado em Vieira, 2006:252).

E, a cada edição, as Feiras eram vividas intensamente em toda a Vila como enuncia em forma poética Castilho:

*Feiras Novas
Feiras Novas! Povo em festa!
A Ponte!
O Rio!
O Areal!
Cantigas ao desafio,
Concertinas e arraial.
Feiras Novas! Povo em festa!*

(Castilho, citado em Vieira, 2006:253).

De ano para ano aumenta também a participação dos jovens nas Feiras Novas. Pois a juventude tem o seu espaço criado naturalmente e já ganhou fama e estatuto – as Feiras Novas das Pereiras (Gonçalves, citado em Vieira, 2006:319).

É natural, por isso que, cada ano que passa, maior é o número de jovens que se vem despedir do verão em Ponte de Lima. É por isso que, sem necessidade de organizar um festival de música moderna ou um festival de música rock, as Feiras Novas reúnem milhares de jovens durante os três dias da sua duração.

É por serem castiças que atraem jovens. É por serem jovens que são castiças. (ibidem)

Neste sentido, temos bem vincada a demonstração de participação de juventude nas Feiras Novas, aqui todos cabem, aqui todos participam, aqui todos dançam, cantam,

rezam e tocam. É o êxtase para os habitantes e forasteiros vindos dos quatro cantos do mundo, são as Feiras Novas (Vieira, 2006:243).

Fazendo ainda alusão à participação massiva da juventude,

As Feiras Novas têm o condão de atrair a Ponte de Lima milhares de jovens, oriundos das mais diversas zonas de Portugal. É um interessante e único encontro de gerações em torno do Folclore, das cantigas ao desafio, do património cultural e etnográfico do Alto Minho, que tem as terras limianas como palco. Onde pára uma concertina, um bombo, ou umas castanholas, um mar de gente jovem a dançar ao som do vira ou da chula (Gonçalves, citado em Vieira, 2006:274).

E, chegámos ao fim do século e do milénio, estamos em 1999 e as Feiras Novas mantêm o seu valor, grandeza e reconhecimento mundial, preservando toda a tradição desde o seu arranque em 1826, mas, sempre numa linha inovadora (Vieira, 2006).

Marcante, notável, neste ano, é o inovador cartaz de Madalena Martins e de Susana Espadilha. É, hoje, a imagem de marca das Feiras Novas, fruto da coragem do Eng. Rodrigues Melo e restante Comissão, que souberam entender e aceitar tão bonita e revolucionária imagem (Vieira, 2006:230).

Da mesma forma, os seus cartazes anunciadores também sofreram uma fantástica alteração, e este ano exibiam a mascote criada para as “Feiras Novas”.

Como podemos ver na figura abaixo, o novo cartaz tem a mascote a tocar CONCERTINA, cada vez mais consolidada, assumida, tocada, adorada e reconhecida pelos Limianos (Vieira, 2006).

Figura 1: Cartaz anunciador das Feiras Novas de 1999



Fonte: Adaptado de Vieira (2006:230)

O cartaz é... um pouco diferente. Estamos habituados a ver uma fotografia da vila. Temos que inovar... se nós olharmos para o cartaz reparamos que tem ali as Feiras Novas todas. Tem multidão, tem iluminação, tem concertinas (...) (Melo, citado em Vieira, 2006:231).

A criação da Marca das Feiras Novas, não foi um processo fácil e simples, atendendo à sua grandeza e imperatividade de representar as diversas vertentes que as identificam e, sendo uma festa popular, feita pelo povo, englobando todas as idades, mais complexo se tornou (Martins e Espadinha, citadas em Vieira, 2006).

A principal preocupação, subjacente à criação da Marca, foi conjugar aspectos representativos da Santa Padroeira (Nossa Senhora das Dores) e elementos populares mantendo a dualidade sagrado/profano donde sobressaísse uma imagem alegre.

A opção pela representação no feminino parece-nos intrínseca a personalidade das festas de Ponte de Lima. Feiras Novas, é feminino. O traje da mulher minhota é facilmente identificador da região de origem.

A esta mulher desenhamos feição alegre, atenta e pronta a responder a desafios, tal como a cantadeira das nossas desgarradas (cantigas ao desafio)

Existem na Mascote outros elementos que complementam a identificação da festa:

A Concertina: muito típica, nas Feiras Novas, que empolga quem toca e ouve, oferecendo música, dia e noite.

As pessoas: debaixo do gigantesco vestido com cerca de 50 metros de tecido representam, em especial convívio, quem faz e vive a festa: O POVO. (Martins e Espadinha, citadas em Vieira, 2006:231)

Na actualidade, após a viragem do século as Feiras Novas continuam a ser as maiores de toda a região do Minho, e após tantos anos mantêm a sua cultura, empenho, dinamismo e tradição, sendo as festas do povo para o povo (Vieira, 2006), ilustrativas de factores de animação e participação como refere Dias, *de longe vêm os ausentes e forasteiros, os tendeiros e cantadores, que à Vila dão um ar cosmopolita de uma alacridade que só aqui vivida* (Dias, citado em Vieira, 2006:235).

O reconhecimento do potencial de animação e participação ocorrido nas Feiras é muitas vezes patenteado em forma de poesia, como verificamos a seguir:

*(...) temos o homem que toca,
Para nós a concertina,
Temos os homens dos bombos
E os ranchos pra dançar
Uma nova melodia.
Olha o João, o Manel,
A Rosa e a Maria
Que passam a namorar
E vão entrar na folia.
São assim as Feiras Novas
Em cada dia diferentes.
Todos cantam, todos dançam
Estão unidos, contentes.*

(Menã, citado em Vieira, 2006:256).

A concertina e os cantares ao desafio estão completamente integrados nas maiores festividades de Ponte de Lima, as Feiras Novas.

Como já foi referido, os tocadores e cantadores vêm de toda a parte do mundo e durante os três dias das Feiras são avistados em todos os cantos, ruas, ruelas, tascas e pontes da vila.

É impossível não esbarrarmos com eles, acompanhados dos tocadores de concertinas que ditam o ritmos e os compassos através dos viras, fados, chulas e cana verde. Ouvimos assim, versos, músicas, cantigas, frases, rimas, quadras, sátiras ou dedicatórias, proferidas por exímios artistas da arte do improvisado ao desafio. (Vieira, 2006)

(...) são os “bailinhos” e cantares improvisados pela noite fora, nas ruas, na casa de pasto da “lia” na além da ponte, na “pensão morais” junto à rua da matriz e em muitos, muitos lados. Ainda as “rodinhas” que se fazem pra ouvir “os cantadores ao desafio”: paramos junto ao mercado para ouvir uma jovem cantadeira e ouvimos isto pela voz da rapariga: “escusas de estar a olhar/ o que olhas está guardado/ o meu amor está noutra olhar/ vira teus olhos de aguado”. E esta foi a resposta: Ó senhor dos aflitos/ o que diz a rapariga/ se o amor tem estes ditos/ eu canto-lhe outra cantiga (...) (Dantas, citado em Vieira, 2006:289)

Depois de termos assistido e participado nas últimas quatro edições das Feiras Novas, 2008, 2009, 2010 e 2011, relevamos e enaltecemos as palavras de Daniel Campelo, Presidente da Câmara Municipal de Ponte de Lima em 1999:

Não considero um exagero afirmar que as Feiras Novas são o maior congresso vivo da etnografia do Alto Minho. São aquilo que nós somos: alegres, espontâneos, hospitaleiros, festivos... Não somos diferentes – nascemos com esta vontade de viver. Haverá melhor cartão de visita? Venham ver com os próprios olhos e sintam a festa com as nossas gentes. Só assim poderão compreender o que nos vai na alma (Campelo, citado em Vieira, 2006:282).

A cantiga ao desafio tornou-se num ponto de referência para todos aqueles que, em Setembro visitam Ponte de Lima. É, um dos momentos mais animados e participados. Desde residentes a forasteiros, jovens e estrangeiros, o improvisado do desafio cativo tudo e todos. Pois quem se aproxima está sujeito a ser desafiados e assim, imediatamente está na “roda”, sem hora para acabar. (Vieira, 2006)

Da mesma forma Sousa, afirma que:

A cantiga ao desafio entra em alta tensão, em que só falta chegar a vias de facto. No momento culminante, e para não entrar em mais pormenores (que o tocador “tem sede”), os adversários confraternizam à volta duma malga de vinho. É assim noite adentro.

Pela madrugada devido ao ar fresco da manha, recolhem às tabernas, onde a farra continua. (...) (Sousa, citado em Vieira, 2006:289).

Nas ruas haverá artistas populares a cantar ao desafio. Ouça-os, admire-lhes a lábia repentista e se o estro seu é minguido, não lhes dê trela, não intervenha. Se tal fizer, ouvirá uma métrica rima, quase perfeitas, daquelas verdades capazes de fazer corar de vergonha as pontas... dos cabelos (Dias, citado em Vieira, 2006:291).

Em 2002, foi lançado um novo desafio nas Feiras Novas, o I concurso de Quadras Populares, sendo mais uma conquista dos cantadores ao desafio e tocadores de concertinas, visto que, as quadras quando ditas em forma de canto são acompanhadas pelo som estridente da concertina (Vieira, 2006).

Para ilustrar o atrás referido, apresentamos as quadras vencedoras deste concursos dos anos de 2002 e 2003.

Figura 2 – I Concurso de Quadras Populares



Quadra Vencedora 2002

*Se fores a Ponte de Lima
À noite ao fogo do meio,
Traz o meu amor p'ra cima
Que foi sexta e inda não veio*

(Alves, citado em Vieira, 2006:331).

Quadra Vencedora 2003

*Beije-te nas Feiras Novas
Pondo no beijo ternura
Não sei se foi só do beijo
Mas o sabor inda dura*

(Menã, citado em Vieira, 2006:331).

Fonte: Adaptado de Vieira (2006:331)

As Feiras Novas não são só animação, música, folia, gastronomia, fogo-de-artifício e religião, etc., são também ponto de encontro para amigos que só o fazem anualmente (Vieira, 2006), onde acontecem momentos únicos de interação.

Mas as festas valem sobretudo por permitirem o reencontro entre amigos, a confraternização, o estreitar de laços que unem a comunidade limiana e a demonstração da sua simpatia, da sua hospitalidade e do acolhimento quase fraternal para com os milhares de visitantes que transformam a nossa vila num corropio de alegria, de cor e de vivacidade (Reigada, citado em Vieira, 2006:254).

Efectivamente, este evento é promotor de reencontros menos esperados.

Nas Feiras Novas encontramos muitos amigos. Os que esperamos e os que nunca imaginamos, por tantos anos passados sem os vermos. Como aquela história, verídica, da senhora que esperava a hora do fogo e perguntando, para o lado, se estaria demorado, obteve resposta (veio a apurar depois) de um amigo da juventude que tinha perdido num desencontro da mesma festa, há 35 anos.

Reencontravam-se, agora, volvidos tantos anos, cada um com a sua família e os cabelos acusaram já a passagem de alguns invernos.

Também são assim as nossas festas, feitas de vivências. (Vieira, 2006:332)

Virámos mais um ano e chegámos a 2005, novo Setembro, novas Feiras Novas, folia, animação, música, animação de rua, animação musical, a festa popular está de volta, cada vez com mais gente, cada vez mais participada e vivida com uma intensidade inigualável, é a voz do povo a uma só voz (Vieira, 2006).

A noite de segunda-feira, espectacular, com animação muito bem escolhida. Se o grupo espanhol encheu as medidas, também Augusto Canário e o seu grupo merecem os mais vivos aplausos e a sua música dedicada às Feiras Novas merece ser elevada a hino destas festas (Vieira, 2006:326).

E, com o mesmo espírito, vontade e sentimento, chegaram as Feiras de 2006, onde cada vez mais, os encontros de concertinas e os cantares ao desafio se engrandecem, despertando o interesse do grande Arquitecto Ovídio Carneiro, filho da terra, que neste ano foi incumbido de executar o cartaz das Feiras Novas, destacando novamente os tocadores e cantadores (Vieira, 2006).

Apresentámos até aqui, retirados de vários autores depoimentos e testemunhos de ilustres figuras da região do Alto Minho, de poetas populares, de anónimos, de emigrantes, de forasteiros, de gente rural e urbana, vinda de todos os cantos do mundo, de reconhecidos cantadores ao desafio, de outros tantos anónimos, de tocadores de concertinas, sendo a voz do povo a uma só voz (Vieira, 2006).

Para finalizar este parágrafo, nada melhor e mais apropriado que uma cantiga dedicada às Feiras Novas de Ponte de Lima.

Cantigas das Feiras Novas

*Ponte de Lima te Lima
Debaixo das duas pontes
Meus olhos, tenho-os em cima
De uns olhos vindos dos montes
E que a festa se anima
Para bailar... não me contes!*

*Quanta moça a bater pé,
Quanto coração batendo!
Quanto Manel, e quanto Zé
Sem saber ler, está lendo
O que nos olhos se lê
E a boca não vai dizendo...*

*Águas que chegam a Ponte
Durante as festas, não correm;
Lábios que descem do monte
Mortos de sede, não morrem,
Mas não a matam na fonte,
Por demais que as fontes jorrem!*

*Ó lua que estás lá em cima
Vertendo um luar tão doce!
Aqui, em Ponte de Lima,
O teu luar eclipsou-se!
Menos brilhava, se o Lima
O teu amante não fosse...*

*Tenho a viver no meu peito
Dois olhos que me mataram
Quando na festa, com jeito,
Teus olhos os meus tiraram.
Tudo o que pediste, dei-to,
Só as saudades ficaram.*

*Vão-se os anos e outros vêm,
Anda na roda a rodela;
Vão-se as festas, e hoje é mãe
Quem ontem era donzela;
E alegria só não tem
Quem não chega perto dela.*

(Marcos, citado em Vieira, 2006:153).

Segundo Vieira (2006), é na Vila mais antiga de Portugal que acontece o maior encontro de concertinas e cantares ao desafio do mundo. Ponte de Lima é já conhecida, a nível internacional, pelas suas festividades de Setembro, as “Feiras Novas”, contando com a participação de todo o povo Limiano e milhares de turistas, vindos de todo o país e do estrangeiro.

Com centenas de milhares de participantes, um dos momentos mais concorrido, mediatizado e participado das “Feiras Novas”, são os encontros de concertinas e os

cantares ao desafio. Os tocadores de concertinas são às centenas, e cantadores ao desafio são alguns milhares, onde todos cantam, dançam, tocam, desafiam e observam. (Vieira, 2006)

A participação, envolvimento e dinamismo e animação são realidades intrínsecas às Feiras Novas. O turista não vem apenas visitar Ponte de Lima e usufruir da sua cultura como um espectador, vem também participar. Uma grande parte dos tocadores de concertinas e cantadores ao desafio, como foi sendo referido ao longo deste capítulo, não são habitantes da Vila. (Vieira, 2006)

Todos os anos é repetida a romaria, organizados em grupos, individualmente, aos pares, homens e mulheres, crianças, jovens, adultos e idosos, vão chegando às centenas com as concertinas às costas e assim começa o desafio (Vieira, 2006).

No cantar ao desafio temos a sensação que tudo está previamente ensaiado e organizado, parece que toda a gente é amiga, conhece as regras e o local, mas só o dia está marcado e alguns tocadores e cantadores vêm a convite oficial. A moldura humana, de milhares de pessoas, que invade Ponte de Lima para tocar e cantar ao desafio, vem por iniciativa própria, podemos mesmo afirmar que quase tudo é improvisado desde os cantares aos lugares onde se efectuam. (Vieira, 2006)

De ano para ano este fenómeno cresce, é visível e notado por todos os habitantes da região e pelos turistas que anualmente cumprem a tradição de visitar as Feiras Novas (Vieira, 2006).

A concertina não é um instrumento tradicional português, mas é neste momento um dos mais populares, senão o mais popular, ganhando admiradores de norte a sul e de todas as faixas etárias e sociais, mas a sua maior popularidade é no Minho (Oliveira, 2000), sendo efectivamente um reconhecido factor de interacções musicais, verbais e instrumentais reveladoras da dimensão sociocultural da animação musical.

Como já referenciámos os cantadores e tocadores de concertinas são recentes, pois inicialmente os tocadores de cordofones populares, (cavaquinho minhoto, viola, guitarra, gaita de foles galega, etc.) que ainda se avistam, mas com menor presença, eram os instrumentos musicais que faziam a animação musical das festas populares portuguesas (Oliveira, 2000).

As harmónicas, acordeões e concertinas, importadas de fora e sem quaisquer características regionais, organizadas numa feição extrema e exclusiva dessa mesma linha tonal, parece terem, por isso, vindo ocupar o lugar dos velhos cordofones locais, que tendem de resto a eliminar totalmente (Oliveira, 2000:58).

Oliveira, afirma ainda que (...) *Acordeões e concertinas, que em breve serão o único instrumental popular vigente (2000:62).*

Ao ritmo deste instrumento musical, cresceram também os seus encontros e os respectivos cantares ao desafio, não há rusga ou romaria, festa ou comemoração, baile ou serenata, em que não vejamos lá, no meio, uma concertina a acompanhar os cantares, animando-os.

Castelo-Branco e Lima, assumem que a música desempenha um papel fundamental na sociedade portuguesa, quer a nível cultural, quer a nível social. E, é responsável por vários comportamentos expressivos do ser humano na comunidade (1998), mas também e por isso mesmo participativos, socioeducativos e socioculturais (Gomes, 2008).

2.8 As Dinâmicas Associadas aos Encontros de Concertina e Cantares ao Desafio, a participação, a inclusão e a Animação Sociocultural

Após termos participado, enquanto observadores, nas edições de 2008, 2009, 2010 e 2011, das “Feiras Novas” de Ponte de Lima, e tendo em conta o enquadramento teórico que temos vindo a desenvolver acreditamos que tais festividades são um ícone de participação no campo da Animação Musical, enquanto âmbito da Animação Sociocultural.

Como já havíamos mencionado, há em nós uma inquietude e curiosidade, em tentar compreender quais os motivos que levam as pessoas a uma participação tão activa, calorosa e espontânea, como acontece nos encontros de concertinas, rusgas e cantares ao desafio, das “Feiras Novas” – Ponte de Lima. Assim, o nosso objectivo de compreender toda a envolvência, dinamismo e participação nestes eventos organizados, executados e liderados pelo povo, será correspondido com o trabalho de campo que apresentaremos no Capítulo III.

Desta forma, dado que os participantes envolvidos compreendem todas as idades, conforme os âmbitos enunciados por Lopes (2008), ao fazer referência à dimensão

etária, infantil, juvenil, adultos e terceira idade, verifica-se que isto acontece nos encontros e cantares, pois vê-se gente de todas as idades a cantar, a tocar, a dançar e a desafiar (Vieira, 2006).

Numa outra perspectiva, Ander-Egg classificou âmbitos de acção e âmbitos geográficos. Assim, nos âmbitos de acção, o autor enquadra o contexto técnico, contexto social e contexto espacial. Dentro do contexto técnico, destaca a animação musical e animação de dança (2008), no qual integramos os encontros de concertinas e cantares ao desafio das Feiras Novas. Visto que a música, a cantiga ao desafio e a animação musical são a essência destes acontecimentos.

No contexto social, considerou a animação de emigrantes, animação da população rural, e a animação para jovens (Ander-Egg, 2008). Como já constatámos, a juventude é um marco das “Feiras Novas”, e respectivamente dos encontros e cantares. Testemunhámos ainda que, os nossos emigrantes espalhados pelo mundo vêm aos milhares de concertina às costas para participar, conviver e fazer a festa.

No contexto espacial faz referência à animação de uma rua, de um bairro, de uma aldeia ou de uma vila, que é precisamente o que se constata nestas festividades (Ander-Egg, 2008). Dado que, os encontros e cantares são uma constante animação de rua, pois é nas ruas, ruelas, terreiros, cantos e esquinas, da vila de Ponte, se avistam as concertinas e ouvem os desafios.

Seguindo a classificação do autor, nos âmbitos geográficos destaca a animação rural (*idem*), que vai de encontro ao já enunciado, visto que, Ponte de Lima é um concelho rural.

Mas, outro lhe era possível para a compreensão do tema desta dissertação, assim, para Lopes, a pluralidade dos âmbitos da Animação Sociocultural encontra-se ligada a vários sectores de áreas temáticas, tais como: o turismo, os tempos livres, a educação, o comércio e a comunidade, entre outros (2008). O autor defende ainda que:

Todos estes âmbitos implicam o recurso a um vasto conjunto de termos compostos, para designar as suas múltiplas actualizações e formas concretas de actuação: Animação comunitária, Animação turística, Animação comercial, Animação económica, Animação musical (2008:315).

A comunidade Limiana envolve-se e trabalha em prol da organização das Feiras Novas, que segundo o testemunho de muitos participantes, quando estas acabam, já está a pensar nas próximas. Toda a gente é integrada e chamada participar, desde os habitantes da Vila, aos das aldeias do concelho, não esquecendo os milhares que vêm de toda a região do Minho, do país, das ilhas e do estrangeiro (Vieira, 2006). *Em festa – Ponte de Lima reveste-se de galas e festões nos dias 19, 20 e 21 do mês corrente, porque o povo... lançou-se em diferentes grupos na árdua tarefa de realizar... as festas das Dores* (Saraiva, citado em Vieira, 2006:51).

Dantas afirma ainda que: (...) *é a cultura popular pelos passos do nosso povo que chega à vila (de muitas aldeias) para amar e viver as festas* (Dantas, citado em Vieira, 2006:119).

Em 2010, Franclim Castro Sousa, Presidente da Comissão de Festas das Feiras Novas foi entrevistado pelo jornal “O Povo do Lima”, onde teceu algumas considerações, afirmações e conclusões sobre as “Feiras Novas”. Fazendo uso de algumas respostas dessa entrevista que estão abaixo transcritas, ficámos convictos de que tais festividades são uma verdadeira demonstração de participação e dinamismo do povo Limiano e de todos os que vêm às Feiras Novas.

O Povo do Lima (PL) – Iniciando com uma provocação, porque serão as Feiras Novas as maiores festas do Minho?

Franclim Sousa (FS) – Não direi que serão as maiores festas do Minho, mas são a mais minhota de todas as festas do Minho, porque são as que expressam com maior fidelidade os costumes e tradições do Alto Minho. Os intérpretes das Feiras Novas são pessoas que vivem no seu dia-a-dia aquilo que demonstram nos três dias de romaria. No cortejo etnográfico, que é o maior congresso vivo da etnografia popular, não se representa, tem como figurantes pessoas vivem o dia a dia o espírito com que se apresentam no cortejo. Daí a forte identidade das Feiras Novas com a vivência do concelho de Ponte de Lima.

PL – Mas devem ter algum segredo, pois novos, velhos, foliões ou não, discretos ou indiscretos, todos gostam das Feiras Novas...

FS – O programa é diversificado, tem um pouco de tudo. Os jovens gostam de um determinado tipo de música, a da sua geração, mas também os vemos a assistir aos concertos das bandas de música e estas são maioritariamente integradas por jovens músicos. O mesmo se pode dizer dos grupos de folclore, o que implica uma mescla geracional e uma identificação com as tradições do concelho. O próprio concurso pecuário, um momento sublime do programa, enche as bancadas da Expolima, onde a presença de gente de todas as gerações é significativa. O facto de um programa que mostra a tradição, atrair os jovens, é significativo do espírito com que as pessoas acorrem a estas festas. (2010:8-9).

No fim da entrevista Franclim Sousa rematou com a seguinte afirmação:

(...) a Comissão é uma equipa fantástica, voluntários unidos em torno de um grande objectivo, com grande amor à sua terra, que de uma forma coordenada e competente colocam todos os anos em pé umas grandes festas. Somos uma equipa que vive os sucessos e os fracassos em conjunto (2010:8).

Mediante as respostas e afirmações do Presidente da Comissão de Festas das Feiras Novas, concluímos que estas festas são de auto-entrega do Povo Limiano e organizadas e realizadas pelo mesmo povo.

É notável a dedicação pessoal e grupal de todas as faixas etárias, onde todos participam e interagem, todo o povo é implicado e responsabilizado onde impera a democracia cultural. Visto que, são voluntários desde organização à representação.

Sempre atentos e preocupados na discussão que implica transmissão de práticas e valores culturais e tradicionais das suas gentes e da sua região.

Continuando na transcrição de entrevistas dadas em 2010 ao Jornal “O Povo do Lima”, não podemos descorar a entrevista do então Presidente da Câmara Municipal de Ponte de Lima, Eng. Vítor Mendes, que tem como título: “Feiras Novas, a Manifestação do Povo.”

E, a entrevista começa com a seguinte pergunta:

*O Povo do Lima (PL) – O significam as Feiras Novas para o Presidente da Câmara?
Eng. Victor Mendes (VM) – São as maiores festas do concelho, diferentes, do povo e para o povo, por isso trazem tanta gente a Ponte de Lima. É o expoente máximo da nossa manifestação cultural, das nossas tradições e do nosso mundo rural. Há poucas festas com a dimensão das Feiras Novas, com a riqueza do seu programa e com um orçamento tão reduzido, porque elas são a manifestação do povo (2010:8).*

Mais uma vez a opinião parece ser unânime, quando se fala em “Feiras Novas” de Ponte de Lima, podemos dizer que estamos a falar nas festas do povo para o povo.

Considerada como maior manifestação cultural desta região rural do Minho, onde as suas culturas e tradições, são repassadas de geração em geração, sem descorar a traça e originalidade que sempre as acompanharam.

Ninguém fica indiferente às Feiras Novas e todos querem participar, vem gente de todo o lado.

Anda alegria no ar. Na ponte batida de luz e sol passa um contínuo formigueiro de povo. E todos os caminhos: estradas brancas poeirentas, carreiros de montanha atalhos de portelas, todos trazem gente à feira; gente e gado. Mulheres, muitas mulheres, lavradeiras de todas as freguesias, aldeias, lugares e lugarejos... (Conde d’Aurora citado, em Vieira, 2006:65).

Para Basto e Neves, no âmbito Animação Comunitária é importante a prevalência da educação e da cultura de cada pessoa, a aprendizagem deve ser continuada para posterior transmissão e ensinamento de tais práticas e valores (1995).

As Feiras Novas como que exprimem uma catarse colectiva, uma libertação das tensões e angústias quotidianas. As cantigas ao desafio, os ranchos populares, os grupos espontâneos de tocadores de concertina? Tudo isso representa o nascer de tradições que teimam em permanecer eternamente! (Maia, citado em Vieira, 2006:233).

*Haja sempre quem nos conte
Em saborosas cantigas,
As Feiras Novas de Ponte
De Tradições tão antigas.*

(Freiria, citado em Vieira, 2006:145).

A transmissão e ensinamento de valores, práticas culturais e tradições, é algo que os Limianos sempre consideraram e preservaram ao longo dos tempos. As Feiras Novas contam já com quase dois séculos de história, inovando de ano para ano, mas, preservando sempre as tradições, e o envolvimento do povo na participação e transmissão das práticas e saberes de geração em geração.

É de ressaltar que muitas destas práticas são transmitidas através das cantigas ao desafio, sendo estas uma das suas maiores tradições (Vieira, 2006).

Fazemos novamente referência a um dos seus mais populares cantadores ao desafio, “O Cachadinha”, onde está bem retratada a transmissão de valores e práticas, tendo passado o testemunho ao seu filho José e assim sucessivamente, visto que, um grande cantador ao desafio da actualidade é neto do “velho” Cachadinha: O Pedro Cachadinha.

Muitos anos depois fui encontrá-lo já velhote, modo de dizer, porque nunca deixou de espichar a criança das alvuras interiores. A sua voz rouca entoava lamúrias existenciais. Nunca se fatigava de repetir à porfia com o filho José: «O meu tempo já lá vai» E ia deixando nos versos muitas recordações antigas, lágrimas de despedida, os últimos desejos. Quando morreu, foi para a cova como um desses heróis das velhas aldeias míticas. Levou como oferta um concertina para desemburrar a vida depois da morte (Dantas, citado em Vieira, 2006:223).

Verifica-se que a comunidade Limiana é dinâmica promovendo o seu, o desenvolvimento comunitário vai no sentido progressivo económico-social em geral, onde toda ela deve interagir e participar (Ander-Egg, 2008).

Tal como sucede nos cantares ao desafio e encontros de concertinas das Feiras Novas, todos são incluídos e todos podem participar. Todos são implicados na organização, troca de ideias, valores e costumes.

Para Lopes (2008), a Animação Comunitária visa educar as pessoas através da motivação, de modo a que estas se consciencializem que a sua dedicação e envolvimento progressivo poderá melhorar o nível das suas vidas. Assim, deverão mostrar vontade própria e empenhamento constante, para promoverem partilha de saberes e experiências das suas vidas através da convivência, participação, discussão e troca de saberes e práticas.

Os cantares ao desafio e os encontros de concertinas das Feiras Novas, são a prova viva dessa promoção à participação activa, envolvimento e mobilização, visto que é através dos mesmos as pessoas convivem, comunicam, discutem e trocam saberes e práticas culturais, regionais e tradicionais.

Muitas letras, versos e trovas das cantigas improvisadas ao desafio, estão compostas por frases sobre saberes e práticas culturais. E, quem se aproxima, arrisca-se a entrar na roda e ser desafiado a participar.

Nas ruas haverá artistas populares a cantar ao desafio. Ouça-os, admire-lhes a lúbia repentista e se o estro seu é minguado, não lhes dê trela, não intervenha. Se tal fizer, ouvirá uma métrica rima, quase perfeitas, daquelas verdades capazes de fazer corar de vergonha as pontas dos cabelos (Dias, citado em Vieira, 2006:291).

A teoria de Aydalot insere-se no conceito do desenvolvimento endógeno, onde a organização da produção é centrada nos aspectos sociais e culturais, característicos da comunidade local, vendo, assim o desenvolvimento comunitário como fruto de participação activa dessa população (1985).

São valorizados os seus recursos (naturais e tradições industriais), fazendo parte do desenvolvimento local o social, a cultura e a economia (*idem*).

Neste enfoque, os cantares ao desafio e os encontros de concertinas, são uma mais valia para o desenvolvimento económico de Ponte de Lima, porque se deslocam a esta região anualmente milhares de turistas para participarem nos encontros e cantares das “Feiras Novas”.

Todavia, a participação, envolvimento e dinamismo, promovidos pela interação social visam desenvolvimento pessoal e social. O turista é implicado numa participação cultural e social, a fim, de fazer parte do espectáculo e não ser apenas um mero espectador/observador do mesmo, adquirindo novos saberes e conhecimentos culturais da localidade visitada. (Lopes, 2008)

O turista deve ter um papel participativo, deve ser protagonista, (...) *pois é ele quem vive a experiência de ver, conhecer e aprender o que visita* (Peres, 2009:9).

De facto, é isto que acontece nos cantares e encontros das Feiras, pois, além dos habitantes da região, os cantadores e tocadores vêm de todo o país e do estrangeiro, para tocar, cantar, dançar, improvisar e desafiar. Não são apenas meros espectadores/observadores, são parte integrante e primordial para desenvolvimento do espectáculo, pois sem eles não havia espectáculo. (Vieira, 2006)

Lopes refere que, o relacionamento dos turistas com as localidades e os seus habitantes, são o pilar da Animação Turística. Através de processos dinâmicos, que envolvem o turista na participação das suas culturas e tradições (2008), criando assim, laços entre ambos, partilhando saberes e experiências culturais.

O mesmo se assiste nos cantares ao desafio das “Feiras”, onde, a qualquer momento, o turista pode ser desafiado, tendo que entrar na roda e, ao som da concertina, responder ao desafio. As cantigas e os cantadores são sempre liderados pelo improviso.

Nada mais genuíno que o improviso cantado ao desafio, para aprender saberes e experiências culturais de Ponte de Lima, pois não há verso frase, trova ou rima, onde as suas culturas, preces, actividades, tradições e saberes, sejam abordados, rimados, transmitidos e imortalizados (Vieira, 2006).

No arraial, os cantares ao desafio, o Nelson, os Motas, palradores e exímios na caninha verde e no malhão (ninguém os toca como eles), desbobinam um repertório alegre as notas vivas das modas regionais”(...) (Cícero, citado em Vieira, 2006:111).

Com a afluência massiva de milhares turistas, a fim, de participarem nas Feiras Novas, a Animação Comercial de Ponte de Lima bate recordes. São a alavanca do comércio tradicional, da hotelaria, da restauração, dos produtos regionais e do artesanato Limiano.

Nunca descorando uma das mais antigas tradições destas festas, a feira do gado. (Vieira, 2006)

Esteve largamente concorrida a feira de anteontem, dia 19, fazendo-se algumas transacções em gado cavalari e bovino (Saraiva, citado em Vieira, 2006:55).

Os cantares ao desafio e os encontros que decorrem nos três dias de festa, são grandes potenciadores da Animação Comercial tal como considera Vieira (2006) ao afirmar que:

As Feiras do 1º dia, são as mais concorridas e maiores do Minho. No vasto areal estão expostos os produtos agrícolas da região (Saraiva, citado em Vieira, 2006:55).

A riqueza das Feiras Novas é de tal dimensão que se reflecte também na actividade turística. Uma das principais fontes de riqueza das economias locais é o Turismo, cada vez mais assistimos e vemos a marca da Animação Turística identificada no Turismo (Aydalot, 1985).

A participação de milhares de turistas nos encontros e cantares ao desafio das Feiras Novas, potenciam a Animação Económica, a Animação Comercial e a Animação Turística, visto que, dinamizam a hotelaria, a restauração e o turismo de Ponte de Lima. Pois são três dias de volumosas vendas de produtos regionais e artesanato.

Assim, as festividades das Feiras Novas são a âncora da economia desta região (Vieira, 2006).

Mendes, corrobora com Vieira afirmando que:

(...) o emprego não pode ser visto numa perspectiva isolada, apenas associado, por exemplo, à indústria, pois estes eventos criam dinâmica e as dinâmicas criam emprego, ao mesmo tempo que damos a oportunidade às gentes de Ponte de Lima de terem acesso a eventos culturais que não podem ser exclusivo dos grandes centros. A restauração e a hotelaria sentem os efeitos destes eventos, com a oferta hoteleira local a ficar esgotada (...) (2010:8).

Mendes, conclui que:

É com base no nosso património natural, paisagístico, cultural que pode gerar emprego de uma forma sustentável e duradoura. Se fizermos uma aposta nos nossos produtos, como é o caso do granito que emprega mais de trezentas pessoas de uma forma directa, estamos a combater a globalização e somos competitivos com o resto dos territórios. Aqui o turismo da natureza, sempre ligado ao mundo rural, tem também um papel muito importante, tudo complementado com uma indústria de qualidade, não poluente e não sujeita aos males da globalização. Em conclusão, as Feiras Novas são o epílogo de todos os eventos de Verão promovidos e fazem a sùmula de todos eles (2010:10).

Tudo o atrás mencionado, no que concerne ao turismo e animação turística vai ao encontro do que refere Lopes:

Isso [animação turística] devesse à utilização, cada vez mais frequente, de um conjunto de técnicas orientadas para potenciar e promover um turismo que estimula as pessoas a participarem, crítica e informadamente, na descoberta dos locais, sítios e monumentos que visitam (2008:362).

Actualmente, o dinamismo criado pelas várias valências, âmbitos e sectores de algumas áreas temáticas e metodologias de animação, contribuem para o desenvolvimento pessoal, grupal, social, local e espacial de Ponte de Lima, dos Limianos e de quem ali se desloca durante os três dias de Feiras Novas.

Desta forma, acreditamos que neste contexto se cruzam a animação turística, a animação comercial, a animação económica, a animação rural, a animação comunitária e a animação musical, âmbitos da ASC que desta forma ilustram bem o carácter do evento tratado no presente trabalho. Assim emergem, certamente, saberes transversais que reforçam também o teor educativo da Animação.

Segundo Lopes, para haver Animação Sociocultural e acção educativa, primeiro tem que predominar a cultura democrática, só assim, estas são possíveis,

Porque educar é comunicar, é interagir com o outro. Nesta medida a Animação requer uma participação comprometida com o desenvolvimento que pretende levar o ser humano à dimensão utópica da autonomia total (2008:427).

Seguindo o anterior raciocínio associando o que acontece nos cantares ao desafio e encontros de concertinas das Feiras, é clarividente o sucedido visto que, quer os tocadores, quer os cantadores interagem uns com os outros, através de uma participação comprometida, a fim de se auto-realizarem, promovendo a educação, comunicando e privilegiando, sempre, a democracia cultural e também a cidadania. Esta não se rege apenas por uma conjuntura de direitos e deveres, *ela é, também um modo de ser, uma implicação pessoal na construção da sociedade, dimensão que não se esgota numa listagem de direitos/deveres, nem sequer em nenhuma constituição (Praia, citado em Araújo, 2008:92).*

O povo Limiano é empenhado há séculos na promoção das Feiras Novas. E, através de uma participação activa numa cultura democrática, ocupam o seu tempo de ócio para se

auto-realizarem, e promoverem eventos onde é valorizada a responsabilidade de todos (Vieira, 2006).

O ócio constitui uma experiência gratuita, necessária e enriquecedora da natureza humana. Desde Aristóteles e, até hoje, filósofos e teóricos, ao tentarem precisar a natureza do ócio, relacionam este com a percepção de felicidade (Cuenca, citado em Aquino e Martins, 2007:491).

O mesmo autor ainda refere que: *na sua compreensão, o ócio, do ponto de vista individual, tem relação com a vivência de situações e experiências de prazer e satisfação* (*ibidem*).

Para Aquino e Martins, *Em termos subjectivos, a palavra ócio é sinónimo de ocupação desejada, apreciada e, é, claro, resultado de escolha livre* (2007:492).

Segundo Vieira, os encontros e cantares ao desafio que se desenvolvem nas Feiras de Ponte de Lima, não são meros passatempos ou ocupação dos tempos mortos, todos os participantes estão ali empenhados, com prazer e satisfação, a fim de se auto-realizarem (2006). Neste contexto a música funciona, também, como factor de auto-crescimento individual e comunitário (Gomes, 2002).

Boal defende que *a maioria de nós participa em actividades musicais – ouvir, cantar, tocar ou dirigir – porque a música tem a capacidade de suscitar emoções profundas e significativas* (2003:5).

Neste sentido, podemos considerar que os encontros e cantares ao desafio em Ponte de Lima, ocorrem fora do contexto informal, estendem-se a toda a comunidade e permitindo uma aprendizagem animada e participada.

Assim, a música e a animação musical existente nos encontros e cantares, integrada no contexto da Animação Sociocultural, assumem grande relevo no desenvolvimento pessoal, social, local, cultural, comunitário e educativo, não só do povo limiano, mas também de quem visita Ponte de Lima nestas festividades.

A música, os encontros de concertinas e cantares ao desafio, funciona neste evento como um elo identificativo, abrindo o caminho ao indivíduo para a integração em grupos detentores dos mesmos valores, pensamentos, ideias e opiniões, promovendo elos identitários com alto significado. *A identidade social refere-se às categorias*

sociais às quais os indivíduos pertencem, aspiram a pertencer, ou com os quais partilham valores importantes (Crozier, 1997:71).

Gomes considera que através da educação para a participação, a Animação Sociocultural potencia e articula a criatividade lúdica e motivacional que a música comporta, aumentando a qualidade de vida e desenvolvimento do ser humano (2011).

Sendo um veículo importante de animação, potencia convivência, envolvência, valorização social e interacção da pessoa.

Tendo em atenção a revisão bibliográfica efectuada, neste ponto finalizámos o capítulo II com as dinâmicas associadas aos encontros de concertina e cantares ao desafio, a participação, a inclusão e a Animação Sociocultural, sintetizando tudo que dissertámos com Ander-Egg, quando refere: a música através da Animação Musical é um âmbito da Animação Sociocultural (2008).

Neste sentido, partindo das dinâmicas associadas aos encontros de concertinas e cantares ao desafio, que ocorrem nas “Feiras Novas” – Ponte de Lima, queremos compreender de que forma a Animação Musical, enquanto âmbito da Animação Sociocultural, promove a participação e o envolvimento do ser humano no sentido da sua auto-realização individual e comunitária.

II Parte – Trabalho Empírico

Capítulo III – Parâmetros da Investigação

3.1 Caracterização da Região³

Foi a 4 de Março de 1125, que a Rainha D. Teresa, a chamou de “Terra da Ponte”.

Ponte de Lima é a Vila mais antiga de Portugal, situada no Alto Minho.

É um dos 10 concelhos que compõem o distrito de Viana do Castelo, com a área de 321km², onde a sua maior parte é ocupada pela agricultura e floresta.

³Fonte: Web site do Município de Ponte de Lima, www.cm-pontedelima.pt

Banhada pelas águas cristalinas do Rio Lima conta com aproximadamente 45.000 habitantes, distribuídos pelas 51 freguesias, que formam este tão antigo, carismático, acolhedor e emblemático concelho.

Detentora de uma cultura popular ímpar e, de tradições que o tempo nunca conseguiu apagar, pelo contrário, o seu povo conseguiu conservá-las, geração após geração, engrandecendo-as de tal forma que são hoje reconhecidas a nível mundial.

Ponte de Lima possui várias bandas de música, inúmeros ranchos folclóricos, cantadores e tocadores de concertinas, grupos de teatro, artesãos, etc.

Os Limianos são um povo de elevado cariz religioso, onde impera o catolicismo, prova disso são as inúmeras festividades, romarias, procissões que são comemoradas ao longo do ano.

Provavelmente a mais emblemática de todas é a festa de “ Nossa Senhora das Dores”, que data de 1826 a sua primeira Edição.

O dicionário português é um dos mais ricos do mundo, mas, para falar de Ponte de Lima e das suas gentes, parece pobre... por isso, vamos rematar esta humilde caracterização com um arroz de sarrabulho, acompanhado por uma “*maurguinha*” de verde tinto, ao toque insuperável da concertina, com as rimas de dois cantadores ao desafio... ou cantadoras.

*Este que não tem livros lá em casa
E vem assim ao som da concertina
Verter a mágoa funda que o abrasa
E é a nossa malfadada sina(...)*

(Lima, citado em Vieira, 2006:288)

(...) o tinto berde a pintar as maurguinhas, o cantares ao desafio, as concertinas a tocar até de manhã... (Coutinho, citado em Vieira, 2006:333).

3.2 Problema

As festividades das Feiras Novas de Ponte de Lima tiveram o seu início em 1826. Por indicação de D. Pedro IV, Rei de Portugal.

Começaram por ser uma festa religiosa e, como todas as festividades de carácter religioso, não dispensaram a música e animação musical.

Mantendo sempre as tradições, tais festividades foram evoluindo, crescendo e valorizando o seu programa, com mais ofertas culturais, gastronómicas, turísticas e musicais.

Depois de dobrar o Século, as concertinas começaram a ser uma presença viva em todas as edições, aumentando consideravelmente o número de participantes de ano para ano. A par dos tocadores de concertinas vieram os cantadores da desgarrada e, a adesão foi de tal ordem que ganharam espaço no cartaz das tão aclamadas Feiras Novas. Em 1969 são oficializados nas Feiras Novas os encontros e os cantares e a sua grandiosidade e adesão nunca mais pararam, chegando mesmo a entrar para o Livro de Recordes do Guinness. (Vieira, 2006)

Neste sentido, perante a grandeza de tal fenómeno, consideramos que a metodologia da Animação Sociocultural, nomeadamente no seu âmbito da Animação Musical promovida pelos encontros de concertinas e cantares ao desafio, é determinante na Animação Comunitária, Animação Turística, Animação Económica, Animação Comercial, Animação Social e Animação Cultural, do concelho de Ponte de Lima.

Assim, pretendemos saber, de que forma os Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio, que decorrem nas Feiras Novas de Ponte de Lima, potenciados pela Animação Musical são um factor da ASC.

Será que os encontros e cantares promovem *mecanismos de dinamização e mobilização para levar pessoas e grupos a agir... no sentido de as levar a transformarem-se e a transformarem a comunidade?* (Lopes, 2008:412).

3.3 Objectivos

Na condução de uma investigação, o investigador é orientado por determinados objectivos operacionais. Estes vão depender da natureza dos fenómenos das variáveis em presença, bem como das condições de maior ou menor controlo em que a investigação vai ocorrer. Tais objectivos podem ser apresentados de uma forma mais descritiva ou mais explicativa (Arnal, citado em Almeida e Freire, 1997:25).

Face à problemática enunciada, entendemos como objectivos principais deste trabalho:

- Compreender quais as dinâmicas associadas aos encontros de concertinas e cantares ao desafio, que os enquadram na animação musical, no contexto da Animação Sociocultural;
- Inferir de que forma a promoção de actividades de Animação Musical, tendo como base as dinâmicas associadas aos encontros da concertina, possibilitam a participação e acção na comunidade;
- Avaliar em que medida a promoção de actividades de Animação Musical, tendo como base as dinâmicas associados aos encontros da concertina e a participação, possibilitam a inclusão do indivíduo na comunidade.

3.4 O Público-Alvo: Identificação e Caracterização

Tocadores de concertina, cantadores ao desafio, tocadores de concertinas e cantadores ao desafio, admiradores, visitantes e participantes, nos encontros de concertinas e cantares ao desafio das Feiras Novas de Ponte de Lima.

3.5 Hipóteses

Por hipótese entende-se pois, a explicação ou solução mais plausível de um problema. A hipótese, é, então uma proposição testável que pode vir a ser a solução do problema (McGuigan, citado em Almeida e Freire, 1997:43).

Após a inventariação do problema e descritos os seus contornos, definem-se as relações que parecem mais plausíveis a fim de poderem ser contestadas (Almeida e Freire, 1997).

Quando pretendemos encontrar as relações ou a causalidade entre fenómenos, torna-se necessária uma formulação prévia de uma ou mais hipóteses (Almeida e Freire, 1997).

Desta forma, para aclarar o processo a desenvolver, apontamos as hipóteses seguintes:

- A promoção de actividades de Animação Musical, tendo como base as dinâmicas associadas aos encontros de concertinas e cantares ao desafio, possibilitam a participação a inclusão do indivíduo na comunidade;
- Os encontros de concertinas e cantares ao desafio através da participação promovem a ASC em diversos âmbitos;
- As práticas enraizadas nestes encontros e cantares transmitem e projectam os valores, saberes, culturas e tradições da comunidade potenciando a tríade: Social; Cultural; Educativa.

3.6 Metodologia

3.6.1 Método

Lopes propõe enquanto metodologias de conhecimento e de acção no âmbito da Animação Sociocultural três paradigmas: (a) O Tecnológico; (b) O Interpretativo e (c) O Dialéctico (2008).

Almeida e Freire referem que existem várias perspectivas básicas que caracterizam a investigação em ciências sociais e humanas (1997).

Segundo o mesmo autor, uma delas, a empírico analítica, que aparece frequentemente identificada como investigação quantitativa, positivista e experimental, à qual recorreremos nesta investigação. Assim,

a investigação tem como objectivo explicar, predizer e controlar os fenómenos. Considerada como próxima das ditas Ciências Exactas ou Ciências Naturais, a investigação busca aqui as regularidades e leis explicativas através dos esforços colocados na objectividade dos procedimentos e na quantificação das medidas (Almeida e Freire, 1997:28).

3.6.2 Amostra

Estamos aqui a analisar a questão de junto de quem o investigador vai realizar a investigação (Almeida e Freire, 1997:97).

Perante a impossibilidade em considerar todos os indivíduos da população, como já havíamos referido são cerca de 500.000 participantes, foi definida uma amostra que

permita a generalização de resultados. Nesse sentido, a amostra é constituída por 120 sujeitos, de ambos os sexos, com idades compreendidas entre os 6 e os 85 anos.

O projecto de investigação decorreu nas Feiras Novas – Ponte de Lima.

Podemos aceitar que a amostragem é um processo utilizado há muitos anos, baseando-se na experiência e na intuição da ideia de que uma amostra pode informar sobre as propriedades do universo (Murteira e Black, citados em Almeida e Freire, 1997:98).

O método de amostragem utilizado foi o aleatório simples que, segundo Almeida e Freire *é a modalidade mais conhecida e que alcança maior rigor científico ao permitir que qualquer individuo possua a mesma probabilidade de integrar a amostra e a saída de um não afecta a probabilidade de saída dos restantes (1997:99).*

3.6.3 Técnicas

Relativamente às técnicas documentais salienta-se que, *após situar o problema torna-se necessário reunir e analisar o melhor possível o que já se conhece sobre o assunto, ou seja, a informação existente sobre aquele problema (Almeida e Freire, 1997:43).*

A análise documental envolve procedimentos diversificados, visto que os documentos reveladores de fenómenos sociais são imensamente diversos (Almeida e Pinto, 1995), pelo que a revisão bibliográfica exaustiva é essencial.

A revisão da bibliografia é particularmente importante para se definir e melhor enquadrar o referencial teórico para a investigação em causa. Ela serve, igualmente, para a obtenção de indicações e sugestões importantes tendo em vista a definição do procedimento metodológico, sobretudo, quando se trata de definir o plano da investigação e os instrumentos usados na recolha de dados. (Almeida e Freire, 1997:43)

Na investigação deste trabalho foi, ainda, administrado um inquérito por questionário de administração directa, esta técnica é adequada ao estudo extensivo de grandes conjuntos de indivíduos (através da medida de atributos de uma sua amostra representativa).

A construção do questionário e a formulação das questões constituem, portanto, uma fase crucial do desenvolvimento de um inquérito. Qualquer erro, qualquer inépcia, qualquer ambiguidade, repercutir-se-á na totalidade das operações ulteriores, até às conclusões finais (Ghiglione e Matalon, 1992:119).

O inquérito por questionário é *um procedimento técnico que várias ciências sociais (...) tendem a privilegiar na prática da investigação empírica* (Almeida e Pinto, 1995:88).

O questionário foi de administração directa, ou seja, o próprio inquirido registou as suas respostas. Esta característica nem sempre prevaleceu, uma vez que a amostra foi constituída por elementos que não possuem o primeiro ano de escolaridade e/ou com dificuldades na compreensão da mensagem lida. Nestes casos, optamos pelo questionário de administração indirecta, possibilitando a obtenção de uma informação eficaz, *paralelamente não exige um informante alfabetizado* (Pardal e Correia, 1995:64). O planeamento do inquérito centrou-se em delimitar, antes de mais, o âmbito do problema a estudar e, conseqüentemente, o tipo de informação a obter. Os objectivos do inquérito foram definidos o mais claramente possível e adaptados à amostra definida.

A redacção do questionário tentou compatibilizar os objectivos de conhecimento que o inquérito se propôs, com um tipo de linguagem acessível aos inquiridos.

Salienta-se que todas as afirmações e questões presentes no inquérito se relacionam com os objectivos do projecto e pretenderam responder às questões da investigação, formuladas.

No questionário são solicitados os dados pessoais do sujeito (e.g., idade, escolaridade, tipo de participante).

De acordo com os objectivos estabelecidos, o inquérito encontra-se dividido em duas partes referentes à exploração dos três objectivos gerais definidos: Parte I- Exploração de situações e crenças, gerais, associadas a afirmações que dizem respeito às Feiras Novas de Ponte de Lima; Parte II: Exploração de situações, comportamentos e sentimentos associados à sua participação nas Feiras Novas.

Na parte I, o questionário integra a escala de Likert (escala de atitudes) que permite: a) estudar dimensões de atitudes a partir de enunciados que operam como reactivos para os sujeitos; b) os sujeitos podem situar-se na variável atitude de um ponto mais favorável ao mais desfavorável. A diferença encontrada nas respostas dependerá das diferenças

individuais dos sujeitos e; c) a valorização dos sujeitos na variável atitude não supõe uma distribuição uniforme sobre o contínuo de atitude, apenas uma posição favorável ou desfavorável sobre o objecto estudado (Visauta, 1989). A utilização da escala de Lickert oferece um leque de respostas em oposição á rigidez das alternativas “concordo” ou “discordo” (Pardal e Correia, 1995).

Na parte II, o inquérito elaborado integra questões fechadas (o inquirido tem de optar entre uma lista de respostas tipificadas) e questões abertas (o inquirido pode responder livremente ainda que no âmbito das perguntas previstas).

Capítulo IV – Apresentação e discussão dos resultados

4.1 Apresentação e dos resultados

Neste capítulo, apresentam-se os e discutem-se resultados, colocando-os em confronto com as concepções teóricas da revisão da literatura, documentadas nos capítulos anteriores.

Esta abordagem será dividida fundamentalmente em duas partes. Uma primeira, em que serão descritos os aspectos gerais caracterizadores da nossa amostra e uma segunda onde se irá recorrer à análise estatística inferencial para testar as hipóteses definidas no estudo.

O trabalho de análise estatística que se apresenta foi realizado com recurso ao software SPSS 17.0. Ao longo de todo o estudo apenas se considerou as respostas válidas. Tendo em consideração a exactidão que o estudo exige optou-se por definir, para todas as análises inferenciais, um nível de significância de 0,05, ou seja, que se admite um erro de 5%.

4.2 Caracterização da amostra

Num primeiro patamar apresenta-se de forma sumária a caracterização da amostra em estudo que, apesar de terem sido inquiridos 120 indivíduos de ambos os sexos, é

constituída apenas por 118 atendendo a que apenas estes conhecem as Festividades de Ponte de Lima.

Iniciemos a caracterização dos indivíduos em estudo com a análise do género, idade, profissão, habilitações e estado civil conforme evidencia a Tabela 1.

Tabela 1 – Distribuição dos indivíduos por género, idade, profissão, habilitações e estado civil

Caracterização sociológica		N	%
Género	Masculino	81	68,6%
	Feminino	37	31,4%
Idade	Menos de 25 anos	24	20,0%
	Entre 26 e 50 anos	47	39,2%
	Mais de 51	49	40,8%
Profissão	Actividade rural	21	17,8%
	Outras profissões	42	35,6%
	Estudante	18	15,3%
	Desempregado	11	9,3%
	Reformado	20	16,9%
Habilitações	Sem escolaridade	10	8,5%
	1º, 2º ou 3º Ciclo (Básico)	74	62,7%
	Secundário	22	18,6%
	Superior	12	10,2%
Estado Civil	Solteiro	28	23,7%
	Casado	51	43,2%
	União de facto	18	15,3%
	Divorciado	8	6,8%
	Viúvo	13	11,0%

Relativamente ao Género, verifica-se que 68,6% dos inquiridos são do sexo masculino e 31,4% do sexo feminino. A idade dos elementos inquiridos está compreendida entre 6 e 85 anos, com uma média de 45,2 anos e um desvio padrão de 20,9 anos, tendo-se agrupado a idade em três categorias: inferior a 25 anos com 20,0%, entre 26 e 50 anos com 39,2% e superior a 51 anos com 40,8%. Agrupou-se a Idade Analisando a profissão dos inquiridos constata-se que 18,7% são trabalhadores rurais e o conjunto das restantes profissões representa 35,6%, restando 15,3% de estudantes, 9,3% em situação de desempregado e 16,9% reformados. Ao nível das habilitações 8,5% referem não ter qualquer escolaridade, 62,7% escolaridade de 1º, 2º ou 3º ciclo, 18,6% ensino secundário e 10,2% estudos superiores. Relativamente ao estado civil constata-se que 23,7% são solteiros, 43,2% casados, 15,3% vivem em união de facto, 6,8 estão divorciados e 11,0% são viúvos.

Prossigamos a caracterização dos indivíduos em estudo analisando os hábitos modo de participação às festividades conforme evidencia a Tabela 2.

Tabela 2 – Distribuição dos indivíduos que assistem, tocam e cantam por número de presenças

Hábitos e modos de participação		Nº de vezes									
		Global		Uma a cinco		Seis a dez		Onze a quinze		Mais de quinze	
		N	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Assistir	Sim	110	93,2	20	19,2%	25	24,0%	17	16,3%	42	40,4%
	Não	8	6,8								
Tocador de concertina	Sim	60	50,8	15	25,4%	11	18,6%	11	18,6%	22	37,3%
	Não	58	49,2								
Cantador ao desafio	Sim	42	35,6	7	16,7%	9	21,4%	7	16,7%	19	45,2%
	Não	76	64,4								

Constata-se que, dos indivíduos em estudo, 93,2% referem que costumam participar nas festividades. Destes, referem ter participado 19,2% entre uma a cinco vezes, 24,0% seis a dez vezes, 16,3% onze a quinze vezes e, em grande número, 40,4% mais de quinze vezes. Esta análise permite concluir o que o senso comum habitualmente refere: “Quem participa uma vez volta sempre no ano seguinte”. Relativamente ao modo de participação, cerca de metade dos inquiridos esclarecem que o fazem na qualidade de tocadores de concertina e mais de um terço o fazem como cantadores ao desafio. Saliente-se que referem ter participado mais de quinze vezes dos tocadores 37,3% e dos cantadores 45,2%.

Prossigamos a caracterização dos indivíduos em estudo com a análise do facto de participar como tocador ou cantador conforme evidencia a Tabela 3

Tabela 3 – Distribuição dos indivíduos que assistem, tocam e cantam por número de presenças

Análise da relação tocador / cantador		Cantador ao desafio				Teste de Fisher
		Sim		Não		
		N	%	n	%	
Tocador de concertina	Sim	38	63,3%	22	36,7%	<i>P</i> <0,001
	Não	4	6,9%	54	93,1%	

Analisando-se a forma de participação verifica-se que dos tocadores de concertina 63,3% também são cantadores ao desafio e que dos não tocadores de concertina 93,1%

também não são cantadores ao desafio. O teste de Fisher permite-nos concluir que existe uma dependência entre a participação como tocador de concertina e cantador ao desafio.

Prossigamos com a análise da opinião dos inquiridos acerca da tipologia de idade e género dos participantes conforme evidencia a Tabela 4.

Tabela 4 – Distribuição da opinião dos inquiridos acerca da tipologia de idade e género dos participantes.

Análise da opinião sobre tipologia de idade e género	Nos encontros e cantares participam									
	Crianças		Jovens		Adultos		Idosos		Mais do género masculino	
	N	%	n	%	n	%	N	%	n	%
Discordo	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	3	2,5%
Não concordo nem discordo	7	5,9%	4	3,4%	3	2,5%	1	0,8%	8	6,8%
Concordo	72	61,0%	61	51,7%	26	22,0%	29	24,6%	63	53,4%
Concordo muito	23	19,5%	25	21,2%	33	28,0%	48	40,7%	28	23,7%
Concordo completamente	16	13,6%	28	23,7%	56	47,5%	40	33,9%	16	13,6%

Analisando-se a opinião dos 118 inquiridos acerca da tipologia de idade de participação evidencia-se relativamente às crianças e aos jovens o Concordo, aos adultos o Concordo completamente e aos idosos uma ligeira predominância do Concordo muito. Analisando-se a opinião dos inquiridos acerca de que os elementos do género masculino participam mais da evidencia-se, apenas, Concordo.

De seguida procedemos à caracterização do lugar considerado pelos inquiridos como de maior concentração de cantadores conforme evidencia a Tabela 5.

Tabela 5 – Distribuição da opinião dos indivíduos acerca dos lugares de maior concentração de cantadores

Lugares de maior concentração de cantadores	N	%
Ruas	48	41,0%
Palcos	7	6,0%
Pontes	24	20,5%
Coretos	7	6,0%
Terreiros	19	16,2%
Tabernas	12	10,3%

Dos lugares considerados como de maior concentração de cantadores constata-se que as ruas são o local privilegiado com 41,0%, seguindo-se as pontes com 20,5%, os terreiros com 16,2%, as tabernas com 10,3% e os palcos e os coretos com 6,0% cada.

Finalmente, analisa-se a existência de familiares emigrados e os hábitos que estes possuem relacionados com as festividades conforme evidencia a Tabela 6.

Tabela 6 – Distribuição por existência de familiares emigrados e hábitos relacionados com as festividades

				Hábitos relacionados com as festividades		Sim		Não		Talvez			
						n	%	n	%	N	%		
Familiares Emigrados	Sim	76	65,0%	Costumam vir		32	42,1%	8	10,5%	36	47,4%		
				Vêm propositadamente para participar		24	31,6%	9	11,8%	43	56,6%		
				Participam nos encontros de concertinas e cantares ao desafio		67	88,2%	9	11,8%	-	-		
				Modo de participação		Cantadores		Tocadores		Tocadores e Cantadores		Observadores	
						n	%	N	%	N	%	N	%
	12	17,9%	9	13,4%	29	43,3%	17	25,4%					
Não	41	35,0%											

Constata-se que, dos inquiridos, 65,0% têm familiares emigrados. Destes, 42,1% costumam vir, 47,4% encontram-se na classe dos indecisos e apenas 10,5% não vem. Propositadamente para participar vem 31,6%, decididos a não participar 11,8% e indecisos 56,6%. Especificamente para os encontros de concertinas e cantares 88,2% afirmam participar e apenas 11,8% referem não o fazer. Relativamente ao modo de participação os inquiridos referem que os familiares emigrados 17,9% participam como cantadores, 13,4% como tocadores, 43,3% como tocadores e cantadores e 25,4% como observadores.

4.3 Análise dos factores

Para a consecução do objectivo central que procura analisar a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” para a participação ir-se-á recorrer, nesta fase, à técnica estatística de Análise Factorial sobre um conjunto de opiniões recolhidas através de escala de Lickert⁴. Esta permite reduzir as variáveis, que caracterizam os atributos valorizados indivíduos, para um menor número mas retendo grande parte da informação contida no conjunto original de variáveis (Maroco, 2007).

Tecnicamente, para os diversos pontos de interesse, cada estrutura relacional é avaliada pela Análise Factorial sobre a matriz das correlações, com a extracção dos factores pelo método das componentes principais seguida de uma rotação *Varimax*. Os factores foram retidos segundo o Critério de *Kaiser* (apresentarem um *eigenvalue* superior a 1), atendendo à percentagem de variância retida e à análise do *Scree plot*, uma vez que, de acordo com Maroco (2007), a utilização de um único critério pode levar à retenção de mais ou menos factores do que aqueles que são relevantes para descrever a estrutura latente. Para avaliar a validade da análise factorial utilizou-se o critério KMO e para analisar a consistência dos itens da escala recorreu-se Coeficiente de *Alpha de Cronbach's*.

Após explicação do procedimento, prosseguimos com o estudo da estrutura relacional que pretende avaliar a importância dos Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio atribuída pelos indivíduos em estudo. Tendo-se observado um $KMO=0,854$ (Anexo 7A) procedeu-se, com uma recomendação de boa (Maroco, 2007), à Análise Factorial. De acordo com o Critério de *Kaiser* e atendendo à percentagem de variância retida a estrutura é explicada por três factores latentes. Na tabela seguinte, resumem-se os pesos factoriais mais representativos de cada item em cada um dos três factores, os seus *eigenvalue* e a percentagem de variância explicada por cada factor bem como o coeficiente de *Alpha de Cronbach's*.

4 Saliente-se que os atributos considerados no estudo foram definidos em escala ordinal com 5 pontos, 1 – Discordo, 2 – Não concordo nem discordo, 3 – Concordo, 4 – Concordo muito, 5 – Concordo completamente.

Itens	Factores			Cronbach's Alpha=0,954
	Participação Comunidade	Transmissão cultural	Turismo Comércio	Cronbach's Alpha sem o item
As Feiras Novas são a manifestação cultural e tradicional de maior importância de Ponte de Lima	0,819			0,949
As Feiras Novas são consideradas as Festas do Povo, para o Povo	0,838			0,949
A população das aldeias do concelho desloca-se em massa à Vila para participar nas Feiras Novas	0,916			0,951
Toda a comunidade de Ponte de Lima participa nas Feiras Novas	0,907			0,951
Os momentos mais participados das Feiras Novas são os encontros de concertinas e cantares ao desafio		0,815		0,954
A cantiga ao desafio é uma forma de transmissão de saberes, valores e tradições de Ponte de Lima		0,752	0,521	0,946
As gerações mais novas aprendem tradições, saberes e valores da sua terra através da cantiga ao desafio		0,749	0,515	0,946
Nas Feiras Novas, através dos encontros de concertinas e cantares ao desafio, os Limianos transmitem essas práticas, saberes e tradições, aos visitantes e		0,744	0,526	0,946
Os visitantes e turistas, que nesses dias se deslocam a Ponte de Lima, participam nos encontros de concertinas e cantares ao desafio		0,511	0,620	0,949
Os visitantes e turistas, que participam nos encontros e cantares das Feiras Novas, contribuem para a dinamização do comércio de produtos regionais			0,904	0,949
Os encontros e cantares que decorrem nas Feiras Novas são uma mais-valia para o desenvolvimento da economia local			0,918	0,950
<i>Eigenvalue</i>	7,606	1,486	0,731	
Variância explicada	69,1%	13,5%	6,6%	

O primeiro factor é designado por *Participação da comunidade* por apresentar pesos factoriais elevados em itens à envolvimento da comunidade e sua participação em massa e explica 61,9% da variância total. O segundo factor é designado por *Transmissão cultural* por apresentar pesos factoriais elevados a conceitos de transmissão e aprendizagem de saberes, valores e tradições e explica 13,5% da variância total. O terceiro factor é designado por *Turismo/Comércio*, por apresentar pesos factoriais

elevados a itens associados à dinamização e promoção de produtos regionais e explica 6,6% da variância total.

A análise da consistência dos itens da escala efectivou-se através do cálculo do coeficiente de *Alpha de Cronbach's*. Como se pode verificar, todos os itens apresentam uma elevada consistência interna consentânea com o *Alpha de Cronbach's* global.

4.4 Análise Inferencial

Nesta fase pretende-se realizar a análise estatística inferencial que permita avaliar qual a percepção por parte dos inquiridos da importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio”.

Para a consecução deste objectivo recorreu-se, sempre que os pressupostos⁵ para sua aplicação se verificavam a testes paramétricos, nomeadamente teste t-Student e Anova, e como alternativa testes não paramétricos, nomeadamente o teste de Mann-Whitney e o teste de Kruskal Wallis. Para analisar as diferenças entre as categorias de cada variável procedeu-se no caso dos testes paramétricos à comparação múltipla de médias ao teste de Tukey e no caso dos testes não paramétricos à comparação múltipla de médias das ordens ao método LSD de Fisher, como recomenda Maroco (2007).

Consideremos numa primeira fase a análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por género. Para o efeito, a Tabela 7 apresenta em síntese o resultado dos testes estatísticos inerentes à análise estatística.

⁵ Para a aplicação de testes paramétricos deve verificar-se o pressuposto da normalidade da distribuição e a homogeneidade de variâncias. Saliente-se que, tal como refere Maroco (2007:137) “os métodos paramétricos são robustos à violação do pressuposto da Normalidade desde que as distribuições não sejam extremamente enviesadas ou achatadas e que as dimensões da amostra não sejam extremamente pequena”. Desta forma e atendendo à dimensão da amostra em estudo, no decorrer da nossa análise, sempre que se verificam ligeiras violações ao pressuposto da normalidade, mas que se verifique o pressuposto da homogeneidade das variâncias, prosseguimos com a aplicação de métodos paramétricos.

Tabela 7 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por género

Análise por género		Teste de Kolmogoro v-Smirnov	Teste de Levene	Média	Teste de t-Student	Mediana	Teste de Mann-Whitney
Participação da comunidade	Masculino	KS=0,118 $p=0,007$	F=7,023 $p=0,009$			-0,03	U= 1334,5 W= 2037,5 $p = 0,341$
	Feminino	KS=0,084 $p=0,200$				-0,12	
Transmissão cultural	Masculino	KS=0,097 $p=0,058$	F=0,146 $p=0,703$	0,08	t=0,146 $p =0,223$	0,146	
	Feminino	KS=0,146 $p=0,044$		-0,17		0,223	
Turismo/Comércio	Masculino	KS=0,104 $p=0,030$	F=0,746 $p=0,389$	0,13	t=0,746 $p=0,032$	0,746	
	Feminino	KS=0,101 $p=0,200$		-0,29		0,032	

Constata-se que, apenas, para o factor *Turismo/Comércio regional* se verifica uma diferença estatisticamente significativa ao nível do género dos indivíduos. Esta diferença, é traduzida por uma importância acima da média atribuída pelos elementos do género masculino e por uma importância abaixo da média atribuída pelos elementos do género feminino.

Numa segunda fase analisa-se a percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por idade. Para o efeito, a Tabela 8 apresenta em síntese o resultado dos testes estatísticos inerentes à análise estatística.

Tabela 8 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por idade

Análise por idade		Teste de Kolmogorov-Smirnov	Teste de Levene	μ	Teste de ANOVA	Mediana	Teste de Kruskal Wallis
Participação da comunidade	Menos de 25 anos	KS=0,125 $p=0,200$	F=2,091 $p=0,128$	0,39	F=4,608 $p=0,012$		
	Entre 26 e 50 anos	KS=0,124 $p=0,072$		0,11			
	Mais de 51	KS=0,098 $p=0,200$		-0,30			
Transmissão cultural	Menos de 25 anos	KS=0,207 $p=0,009$	F=1,099 $p=0,337$			-0,19	H=1,798 $p=0,407$
	Entre 26 e 50 anos	KS=0,096 $p=0,200$				-0,08	
	Mais de 51	KS=0,136 $p=0,026$				-0,07	
Turismo/Comércio	Menos de 25 anos	KS=0,122 $p=0,200$	F=2,426 $p=0,093$			-0,14	H=2,142 $p=0,343$
	Entre 26 e 50 anos	KS=0,145 $p=0,017$				-0,09	
	Mais de 51	KS=0,162 $p=0,003$				-0,05	

Constata-se que para o factor *Participação da comunidade* se verifica uma diferença estatisticamente significativa ao nível das categorias etárias dos indivíduos. De acordo com a comparação múltipla de médias, constata-se que as médias referentes aos indivíduos mais novos são significativamente diferentes dos indivíduos mais velhos. Assim, os mais novos atribuem, à participação da comunidade, uma maior importância que os indivíduos mais velhos que, neste caso, até a desvalorizam.

Numa terceira fase analisa-se a percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por situação profissional. Para o efeito, a Tabela 9 apresenta em síntese o resultado dos testes estatísticos inerentes à análise estatística.

Tabela 9 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por situação profissional

Análise por situação profissional		Teste de Kolmogorov-Smirnov	Teste de Levene	μ	Teste de ANOVA
Participação da comunidade	Agricultor	KS=0,168	F=1,525 $p=0,200$	0,23	F= 4,097 $p=0,004$
	Outras profissões	KS=0,100		0,04	
	Estudante	KS=0,137		0,61	
	Desempregado	KS=0,200		-0,31	
	Reformado	KS=0,110		-0,54	
Transmissão cultural	Agricultor	KS=0,110	F=0,442 $p=0,778$	-0,13	F=1,298 $p=0,276$
	Outras profissões	KS=0,107		-0,17	
	Estudante	KS=0,179		0,19	
	Desempregado	KS=0,219		-0,25	
	Reformado	KS=0,173		0,32	
Turismo/Comércio	Agricultor	KS=0,134	F=1,255 $p=0,292$	-0,12	F=0,160 $p=0,958$
	Outras profissões	KS=0,150		0,05	
	Estudante	KS=0,129		-0,09	
	Desempregado	KS=0,182		-0,02	
	Reformado	KS=0,143		0,05	

Constata-se que para o factor *Participação da comunidade* se verifica uma diferença estatisticamente significativa ao nível das categorias da situação profissional. De acordo com a comparação múltipla de médias, constata-se que a média referente aos indivíduos da categoria dos estudantes é significativamente diferente dos indivíduos da categoria reformado. Tal como anteriormente foi verificado, os estudantes atribuem, à participação da comunidade, uma maior importância que os reformados.

Numa quarta fase analisa-se a percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por habilitações. Para o efeito, a Tabela 10 apresenta em síntese o resultado dos testes estatísticos inerentes à análise estatística.

Tabela 10 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por habilitações

Análise por habilitações		Teste de Kolmogorov-Smirnov	Teste de Levene	μ	Teste de ANOVA	Mediana	Teste de Kruskal Wallis
Participação da comunidade	Sem escolaridade	KS=0,157 $p=0,200$	F=2,914 $p=0,037$			-0,99	H=13,856 $p=0,003$
	1º, 2º ou 3º Ciclo	KS=0,132 $p=0,003$				-0,26	
	Secundário	KS=0,078 $p=0,200$				0,04	
	Superior	KS=0,286 $p=0,008$				0,94	
Transmissão cultural	Sem escolaridade	KS=0,252 $p=0,072$	F=1,521 $p=0,213$	-0,31 0,09 -0,25 0,18	F=1,098 $P=0,353$		
	1º, 2º ou 3º Ciclo	KS=0,098 $p=0,076$					
	Secundário	KS=0,167 $p=0,113$					
	Superior	KS=0,176 $p=0,200$					
Turismo/Comércio	Sem escolaridade	KS=0,229 $p=0,146$	F=0,019 $p=0,996$	-0,02 -0,10 -0,01 0,64	F=1,931 $P=0,129$		
	1º, 2º ou 3º Ciclo	KS=0,103 $p=0,051$					
	Secundário	KS=0,103 $p=0,200$					
	Superior	KS=0,182 $p=0,200$					

Constata-se que para o factor *Participação da comunidade* se verifica uma diferença estatisticamente significativa ao nível das habilitações dos indivíduos. De acordo com a comparação múltipla de médias das ordens, constata-se que as médias são significativamente diferentes entre todas as categorias de habilitações à excepção do 1º,

2º e 3º Ciclo e Secundário. Acrescenta-se que à medida que o nível de habilitações aumenta, maior é a importância atribuída à *Participação da comunidade*.

Numa quinta fase analisa-se a percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por estado civil. Para o efeito, a Tabela 11 apresenta em síntese o resultado dos testes estatísticos inerentes à análise estatística.

Tabela 11 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por estado civil

Análise por estado civil		Teste de Kolmogorov-Smirnov	Teste de Levene	μ	Teste de ANOVA
Participação da comunidade	Solteira/o	KS=0,141	F=1,037 $p=0,391$	0,27	F=2,346 $p=0,059$
	Casada/o	KS=0,116		-0,10	
	União de Facto	KS=0,174		0,25	
	Divorciada/o	KS=0,213		0,19	
	Viúva/o	KS=0,187		-0,62	
Transmissão cultural	Solteira/o	KS=0,113	F=0,868 $p=0,485$	0,05	F=0,316 $p=0,867$
	Casada/o	KS=0,092		0,07	
	União de Facto	KS=0,146		-0,13	
	Divorciada/o	KS=0,270		-0,29	
	Viúva/o	KS=0,220		-0,02	
Turismo/Comércio	Solteira/o	KS=0,132	F=1,525 $p=0,200$	-0,25	F=1,314 $p=0,269$
	Casada/o	KS=0,150		0,19	
	União de Facto	KS=0,127		-0,28	
	Divorciada/o	KS=0,168		0,09	
	Viúva/o	KS=0,130		0,14	

Para os factores em análise constata-se que por estado civil não se pode afirmar a existência de diferenças estatisticamente significativas.

Numa sexta fase analisa-se a percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por número de vezes a assistir. Para o efeito, a Tabela 12 apresenta em síntese o resultado dos testes estatísticos inerentes à análise estatística.

Tabela 12 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por número de vezes a assistir

Análise por número de vezes a assistir		Teste de Kolmogorov-Smirnov	Teste de Levene	μ	Teste de ANOVA
Participação da comunidade	Uma a cinco vezes	KS=0,084 $p=0,200$	F=0,332 $p=0,802$	-0,17	F=0,372 $p=0,773$
	Seis a dez vezes	KS=0,185 $p=0,027$		0,09	
	Onze a quinze vezes	KS=0,138 $p=0,200$		-0,12	
	Mais de quinze vezes	KS=0,138 $p=0,042$		0,01	
Transmissão cultural	Uma a cinco vezes	KS=0,155 $p=0,084$	F=1,546 $p=0,207$	-0,32	F=3,475 $p=0,019$
	Seis a dez vezes	KS=0,117 $p=0,200$		-0,21	
	Onze a quinze vezes	KS=0,206 $p=0,054$		0,09	
	Mais de quinze vezes	KS=0,126 $p=0,089$		0,38	
Turismo/Comércio	Uma a cinco vezes	KS=0,128 $p=0,200$	F=2,089 $p=0,106$	-0,48	F=5,907 $p=0,001$
	Seis a dez vezes	KS=0,195 $p=0,015$		-0,32	
	Onze a quinze vezes	KS=0,165 $p=0,200$		0,09	
	Mais de quinze vezes	KS=0,140 $p=0,036$		0,40	

Constata-se que quer para o factor *Transmissão cultural* quer para o factor *Turismo/Comércio* se verificam diferenças estatisticamente significativas ao nível do número de vezes que os indivíduos assistiram.

Em primeiro, para o factor *Transmissão cultural*, de acordo com a comparação múltipla de médias, constata-se que as médias referentes aos indivíduos da categoria Uma a cinco vezes é significativamente diferente dos indivíduos da categoria Mais de quinze vezes sendo que os indivíduos da categoria com menos participações atribuem ao factor *Transmissão cultural* uma importância negativa e os indivíduos com mais participações uma importância positiva.

Em segundo, para o factor *Turismo/Comércio*, de acordo com a comparação múltipla de médias, constata-se que as médias referentes aos indivíduos das categorias Uma a cinco vezes e Seis a dez vezes é significativamente diferente dos indivíduos da categoria Mais de quinze vezes sendo que os indivíduos das categorias com menos participações atribuem ao factor *Turismo/Comércio* uma importância negativa e os indivíduos da categoria com mais participações uma importância positiva.

Numa sétima fase analisa-se a percepção sobre a importância dos “Encontros e Cantares ao Desafio” por ser ou não tocador. Para o efeito, a Tabela 13 apresenta em síntese o resultado dos testes estatísticos inerentes à análise estatística.

Tabela 13 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros e Cantares” por ser ou não tocador

Análise por ser ou não tocador		Teste de Kolmogorov-Smirnov	Teste de Levene	Mediana	Teste de Mann-Whitney
Participação da comunidade	Tocador	KS=0,088 $p=0,200$	F=3,408 $p=0,067$	0,41	U=1061 W=2772 $p<0,001$
	Não tocador	KS=0,125 $p=0,025$		-0,48	
Transmissão cultural	Tocador	KS=0,121 $p=0,028$	F=4,260 $p=0,041$	0,22	U=1040 W=2751 $p<0,001$
	Não tocador	KS=0,108 $p=0,090$		-0,36	
Turismo/Comércio	Tocador	KS=0,086 $p=0,200$	F=6,112 $p=0,015$	0,24	U=939 W=2650 $p<0,001$
	Não tocador	KS=0,129 $p=0,018$		-0,61	

Constata-se que para todos os factores em análise, *Participação da comunidade*, *Transmissão cultural* e *Turismo/Comércio* se verificam diferenças estatisticamente significativas pelo facto de se ser ou não tocador. Para os factores em análise as diferenças referidas são traduzidas por uma importância positiva atribuída pelos elementos tocadores e por uma importância negativa atribuída pelos elementos não tocadores.

Numa oitava fase analisa-se a percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por ser ou não cantador. Para o efeito, a Tabela 14 apresenta em síntese o resultado dos testes estatísticos inerentes à análise estatística.

Tabela 14 - Análise da percepção sobre a importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” por ser ou não cantador

Análise por ser ou não cantador		Teste de Kolmogorov-Smirnov	Teste de Levene	Mediana	Teste de Mann-Whitney
Participação da comunidade	Cantador	KS=0,109 $p=0,200$	F=1,261 $p=0,264$	0,49	U=1008 W=3934 $P=0,001$
	Não cantador	KS=0,111 $p=0,022$		-0,41	
Transmissão cultural	Cantador	KS=0,098 $p=0,200$	F=6,560 $p=0,012$	0,51	U=884 W=3810 $P<0,001$
	Não cantador	KS=0,100 $p=0,060$		-0,36	
Turismo/Comércio	Cantador	KS=0,142 $p=0,033$	F=0,336 $p=0,389$	0,20	U=1099 W=4025 $P=0,005$
	Não cantador	KS=0,111 $p=0,021$		-0,21	

Constata-se que para todos os factores em análise, *Participação da comunidade*, *Transmissão cultural* e *Turismo/Comércio* se verificam diferenças estatisticamente significativas pelo facto de se ser ou não cantador. Para os factores em análise as diferenças referidas são traduzidas por uma importância positiva atribuída pelos elementos cantadores e por uma importância negativa atribuída pelos elementos não cantadores.

4.5 Discussão dos resultados

Na fase final deste trabalho, vamos visar alguns dos aspectos que consideramos com mais destaque e relevância, em relação à temática que por nós foi explorada – *A Animação Musical como âmbito da Animação Sociocultural: A Importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” para a Participação* –, contemplados nos vários capítulos que constituem esta dissertação.

A elevada adesão a estas festividades (93,2% dos indivíduos em estudo referem que costumam participar e; 40,4% participaram mais de quinze vezes) parece reforçar a relevância da investigação acerca das dinâmicas associadas aos encontros de concertinas e cantares ao desafio e, sua relação com a participação enquanto elemento central da Animação Sociocultural.

Os resultados obtidos neste trabalho indicam que a idade dos elementos inquiridos está compreendida entre 6 e 85 anos. É no grupo etário com idades superiores aos 51 anos que encontramos o maior número de participantes nos encontros de concertinas e cantares ao desafio (40,8%), seguido do grupo com idades compreendidas entre os 26 e 50 anos (39,2%). Contudo, a faixa etária dos jovens (idade inferior a 25 anos) também se encontra representada, com 20,0% dos inquiridos.

Sendo assim, os dados apontam para a participação de diferentes grupos etários nos encontros de concertina e cantares ao desafio nas Feiras Novas, em conformidade com os âmbitos da Animação Sociocultural enunciados por Lopes (2008), no concernente à dimensão etária, infantil, juvenil, adultos e terceira idade.

Apesar de menos representados na amostra, são os indivíduos mais novos que atribuem maior importância, destes encontros para participação da comunidade, comparativamente com os indivíduos mais velhos. Verificamos, ainda, que os estudantes atribuem, à participação da comunidade, uma maior importância que os reformados.

Neste contexto, podemos assumir que estes encontros se podem constituir como um terreno fértil para o desenvolvimento de actividades de Animação Sociocultural juvenil uma vez que são percebidos, pelos jovens, como um meio promotor de participação no seio da comunidade.

A participação, troca de saberes e práticas pode, em nosso entender, constituir-se como um meio propício para a Animação Comunitária que, segundo Lopes visa educar as pessoas através da motivação (2008).

Contudo, será que a presença significativa da população nos encontros de concertinas e cantares ao desafio significa uma verdadeira participação e troca de experiências e valores culturais? Será que confirmamos a hipótese formulada, inicialmente, no concernente á relação significativa entre as práticas enraizadas nestes encontros e a transmissão e projecção de valores, saberes, culturas e tradições da comunidade?

Recordemos os resultados obtidos relativamente aos factores *participação da comunidade* e *Transmissão cultural*. Os dados da investigação realizada apontam para uma elevada percentagem de tocadores e cantadores entre os participantes nestes encontros (referem ter participado mais de quinze vezes os tocadores 37,3% e os cantadores 45,2%) e que, os elementos tocadores e cantadores da amostra atribuem uma importância positiva aos factores *Participação da comunidade* e *Transmissão cultural*, face aos restantes participantes nas festividades das Feiras Novas. Neste contexto, salientamos que são os indivíduos com mais participações que atribuem maior significado do factor *Transmissão cultural*.

Sendo assim, a discussão gerada nas cantigas ao desafio caracterizadas por letras, versos e trovas improvisadas, compostas por frases sobre saberes e práticas culturais, parece promover a partilha de saberes e experiencias de vida através da convivência, fazendo com que tocadores e cantadores atribuam maior significado aos factores de participação e transmissão cultural.

Acerca disto, convocamos novamente Vieira quando refere o papel crucial das cantigas ao desafio na transmissão e ensinamentos de valores, práticas culturais e tradições transmitidas de geração em geração (2006).

Assim, a música e a animação musical existente nos encontros e cantares, integrada no contexto da Animação Sociocultural, assumem grande relevo no desenvolvimento pessoal, social, local, cultural, comunitário e educativo do povo limiano e de quem o visita nestas festividades. Permitem a partilha de valores, pensamentos, ideias e opiniões essenciais numa cidadania participada.

Neste sentido, de acordo com o supracitado, é nos contextos não formal e informal que enquadrámos os encontros e cantares das Feiras Novas.

Conscientes da participação existente na cantiga ao desafio, tendo em consideração que uma grande percentagem dos participantes nestas festividades são tocadores e cantadores e que a importância atribuída aos factores *Participação da comunidade*, *Transmissão cultural* e *Turismo/Comércio* é significativa, aquando da análise da percepção de tocadores e cantadores, a investigação realizada remete-nos para uma real participação dos intervenientes. Sendo assim, os participantes não se constituem como meros espectadores/observadores, são participantes activos, protagonistas implicados numa participação cultural e social (Lopes, 2008).

Esta análise remete-nos para as afirmações do já citado Presidente da Comissão de Festas das Feiras Novas (Franclim Sousa), que considera que tais festividades são organizadas e realizadas pelo povo para o povo, constituindo-se numa demonstração de participação e dinamismo dos Limianos. E, o actual Presidente da Câmara Municipal de Ponte de Lima (Vítor Mendes) classificou as Feiras Novas como a “Maior Manifestação do Povo”.

Na presente investigação, constatamos, ainda, que os trabalhos rurais lideram as ocupações profissionais dos Limianos. Este dado dá-nos a indicação que a população residente nas aldeias se desloca para participar neste evento. Acrescemos que, de acordo com os resultados obtidos, as ruas são o local privilegiado de concentração da população (41,0%). Deste modo, a participação e envolvimento da população não está confinado a um espaço definido, o espaço é a própria comunidade.

Neste sentido, julgamos que estas festividades promovem a animação da população rural uma vez que toda a comunidade participa, desde os habitantes da Vila aos das aldeias do concelho, conforme a classificação de Ander-Egg relativamente à animação rural (2008).

O mesmo autor remete-nos, ainda, para a animação de emigrantes no contexto da ASC (2008).

Neste contexto, os resultados encontrados na análise da existência de familiares emigrados e os hábitos que estes possuem relacionados com as festividades indicam que

65,0% têm familiares emigrados, destes, 42,1% costumam participar nos encontros de concertinas e cantares ao desafio e 43,3% como tocadores e cantadores. Sendo assim, os dados apontam não apenas para a presença de emigrantes nos encontros e cantares ao desafio, mas para a participação activa da população emigrante, factor que parece associado às características da animação de emigrantes referida por Ander-Egg (2008).

Para Lopes, a pluralidade dos âmbitos da Animação Sociocultural encontra-se ligada a vários sectores de áreas temáticas, tais como: o turismo, os tempos livres, a educação, o comércio e a comunidade, entre outros (2008).

No concernente á área do turismo e comércio, os resultados obtidos na investigação realizada indicam que são os indivíduos que mais participam nos encontros de concertinas e cantares ao desafio, os que mais importância atribuem ao factor *Turismo/Comércio*.

Parecem, então considerar que são valorizados os recursos da comunidade, para o desenvolvimento local, social, cultural e económico, tal como nos recorda a teoria de Aydalot (1985).

Sendo assim, parece evidente a confirmação da hipótese formulada relativa à relação significativa entre os encontros de concertinas e cantares ao desafio e a promoção da ASC em diversos âmbitos.

Peres (2009), defende que o turista deve ter um papel participativo, ser protagonista. O relacionamento dos turistas com as localidades e os seus habitantes são o pilar da Animação Turística, como refere Lopes (2008). Contudo, a presente investigação não nos fornece indicadores suficientes que nos permitam conhecer as dinâmicas dos encontros de concertinas e cantares ao desafio no envolvimento do turista na participação na cultura e tradições Limianas.

Sabemos que nos cantares ao desafio das “Feiras”, a qualquer momento, o turista pode ser desafiado e convidado a responder ao desafio. Tem contacto com os produtos regionais e observa as dinâmicas culturais contudo, a investigação não abrangeu questões acerca da participação activa dos mesmos e desconhecemos a possibilidade de criação de laços e partilha de saberes e experiências culturais que Lopes refere como o âmago da Animação Turística (2008).

Em suma, os resultados obtidos na presente investigação apontam para a presença de um conjunto de dinâmicas associadas aos encontros de concertinas e cantares ao desafio, que os enquadram na animação musical, no contexto da Animação Sociocultural que possibilitam a participação e acção na comunidade, confirmando as hipóteses formuladas inicialmente.

4.6 Conclusão

Depois de muitas horas de pesquisas, conversas e leituras, moldadas em certezas e incertezas, dominadas por momentos de alegria e de tristeza, centenas de quilómetros percorridos, várias participações (enquanto observadores) nas edições das Feiras Novas de Ponte de Lima, chegámos ao fim deste trabalho, a matutar em questões que não nos abandonarão e permanecerão para a eternidade.

As análises feitas foram possíveis a partir daquilo que pudemos observar, questionar e interpretar, obviamente uma parte limitada de um universo demasiado extenso, visto que o número de participantes das Feiras já ultrapassa os 500.000, durante os três dias, que só um trabalho de campo mais longo nos permitiria aprofundar.

No contexto da Animação Sociocultural é primordial a existência da participação visto que promove a socialização e a troca de saberes e culturas, a sua integração através de novas actividades, que conduzem ao conhecimento e transmissão de valores.

A elevada adesão a estas festividades; a participação de diferentes grupos etários nos encontros de concertina e cantares ao desafio nas Feiras Novas, conforme os âmbitos da Animação Sociocultural enunciados por Lopes (2008); o papel assumido pela animação musical existente nos encontros e cantares, na partilha de valores e experiências e; a relevância destes encontros na animação rural e na animação de emigrantes parecem enquadrar os encontros de concertina e cantares ao desafio das Feiras Novas de Ponte de Lima num espaço privilegiado para o desenvolvimento de actividades e dinâmicas de Animação Sociocultural.

Devemos ter em consideração que as Feiras Novas de Ponte de Lima continuam a crescer, inovar e a envolver, cada vez mais, os participantes, sendo um verdadeiro convite de animação.

Contudo e conforme o supracitado, a presente investigação não nos permitiu detalhar as dinâmicas dos encontros de concertinas e cantares ao desafio no envolvimento e participação do turista.

Sendo assim, e dado ao crescente número de turistas com vontade de participar e interagir com a cultura limiana, como se vem a registar de ano para ano, seria interessante efectuar um estudo mais alargado, com o objectivo de perceber o papel do turista nestas festividades, no concernente á sua participação e envolvimento.

Tendo em vista dar seguimento a esta iniciativa parece-nos, ainda, pertinente explorar as dinâmicas associadas ao Cortejo Etnográfico Popular das Feiras Novas, visto ser considerado o maior espectáculo de teatro de rua do país, composto por todos os habitantes de Ponte de Lima e milhares de turistas.

Bibliografia

ALMEIDA, J. e PINTO, J. (1995). *A Investigação nas Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença. 5ª edição.

ALMEIDA, L. e FREIRE, T. (1997). *Metodologia da Investigação em Psicologia e Educação*. Coimbra: Lusografe Braga.

ANDER-EGG, E. (1992). *Desarrollo y Política Cultural*. Buenos Aires: Ed. CICCUS.

ANDER-EGG, E. (2000). *Metodología y Práctica de la Animación Sociocultural*. Madrid: Alcalá, Editorial CCS.

ANDER-EGG, E. (2001). *Metodología y Práctica de la Animación Sociocultural*. Madrid: Editorial CCS.

ANDER-EGG, E. (2008). *Metodologia y Práctica de la Animación Sociocultural*. Madrid: Gráfica Jugar.

AQUINO, C. e MARTINS, J. (2007). Ócio, lazer e tempo livre na sociedade do consumo e do trabalho. *In, Revista Mal-estar e Subjetividade*. Fortaleza, Vol. VII, Nº 2, pp.479-500.

ARAÚJO, S., (2008). *Contributos para uma Educação para a Cidadania, Professores e Alunos em Contexto Intercultural*. Edição Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI, I.P.) Lisboa – Tese de Mestrado.

AYDALOT, P. (1985). *Economie Régionale e Urbaine*. Paris: Economica.

BÄCKER, V. (1995) *Konzertina – Schule*. Munich: Voggenreiter Verlag.

BARBOSA, S. (2006). *Serviços educativos on-line nos museus: análise das actividades*. Braga: Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho.

BASTO, M. e NEVES, E. (1995). Animação Comunitária, o que é? Como se faz? Quem faz? *In AAVV Animação Comunitária*. Porto: Edições Asa.

BERNET, J. (2004). Conceito, discurso e universo da animação sociocultural. In TRILLA, J. (2004) (Coord). *Animação Sociocultural. Teorias, programas e âmbitos*. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 19-44.

BOAL PALHEIROS, G. (2003). *Educação Musical em Diferentes Contextos*. Porto: Revista de Educação Musical da APEM, 117, pp5-18.

BRAMICH, M. (2000). *Absolute beginner's Concertina: a new guide to playing the twenty key Anglo Concertina*. London: Posset Press.

BUSH, D. e KASSEL, R. (2006). *The Organ: An Encyclopedia* (Encyclopedia of Keyboard Instruments). New York: Routledge.

CALVO, A. (2002). *La animación sociocultural. Una estrategia educativa para la participación*. Madrid: Alianza Editorial.

CANÁRIO, R. (2000). *Educação de Adultos: Um campo e uma problemática*. Lisboa: Educa.

CASTELO-BRANCO, S. e LIMA, M. (1998). Práticas Musicais Locais: Alguns Indicadores Preliminares. In *OBS, Publicação Periódica do Observatório das Actividades Culturais, nº 4*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

CASTELO-BRANCO, S.; NUNES, C. e RAPOSEIRA, C. (2010). "Acordeão" In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. [no prelo] Coordenação editorial: CASTELO-BRANCO, S. Lisboa: Círculo de Leitores.

CAVACO, C. (2002). *Aprender Fora da Escola – Percursos de Formação Experiencial*. Lisboa: Educa.

CERTEAU, M. (1995). *A cultura no plural*. Campinas SP: Papirus.

CHAVES, A. e MESALLES, L. (2001). *El Animador Cómo Organizar las Actividades de los Clientes en un Hotel Divertido*. Barcelona: Laertes.

COOMBS, P. H. (1985). *La crisis mundial en la educación – Perspectivas actuales*. Madrid: Santillana, SA.

- COPE, P. (2002). *Informal Learning of Musical Instruments: The Importance of Social Context*. Music Education Research IV. London, pp.93-104.
- CROZIER, W., (1997). *Music and Social Influence*, in Hargreaves, D. & North, A. (eds), *The Social Psychology of Music*. New York: Oxford University Press, pp.67-83.
- CUENCA, M. (2003). *Ocio humanista, dimensiones y manifestaciones actuales del ocio* (Documentos de Estudios de Ocio, n.º16). Bilbao, España: Instituto de Estudios de Ocio, Universidad de Deusto.
- CUENCA, M. (2006). *Aproximación Multidisciplinar a los Estudios de Ocio*. (Documentos de estudios de ocio, n.º 31). Bilbao:Universidad de Deusto.
- DELORS, J. (1996). *Educação, um tesouro a descobrir: Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*. Rio Tinto: Edições Asa.
- DI MASI, D. (2000). *O Ócio Criativo*. Rio de Janeiro: Sextante.
- DUMAZEDIER, J. (2001). *Lazer e Cultura Popular*. São Paulo: Perspectiva S.A., 3ª Edição.
- DUNKEL, M. (1987). *Bandonion und Konzertina - Ein Beitrag zur Darstellung des Instrumententyps* (Berliner musikwissenschaftliche Arbeiten). Munich and Salzburg: Katzbichler.
- EISEN, C. (2001). *Astor Piazzolla The New Groove Dictionary of Music and Musiciens*. London: Mcamillan.
- FORTIN, M. (2009). *O Processo de Investigação: Da concepção à realização*. Loures: Lusociência, 5ª Edição.
- FUKÁSZ, G. (1989). *Educación musical de adultos*. In *Enciclopedia Internacional de la Educación*. Barcelona: Ministerio da Educación y Ciencia y Ediciones Vicens-Vives, S. A., vol. 3, pp. 1835-1837.

GARCIA, O. (1980). *A Animação Local. Comunicação proferida no âmbito do Seminário A Animação na e através da comunidade*. Lisboa: SISMET (texto policopiado).

GARCIA, O. (1980): *Relatório do Seminário a Cultura na Gestão Autárquica*. Lisboa: SISMET. (texto policopiado).

GHIGLIONE, R. e MATALON, B. (1992), *O Inquérito, Teoria e Prática*. Oeiras: Celta Editora.

GOMES, A. (2002). *A Música como Factor de Autocrescimento Individual e Comunitário*. Braga: Tese de Mestrado da Universidade do Minho – Instituto de Educação e Psicologia, UM.

GOMES, A. (2008). *O contributo das Bandas Filarmónicas para o desenvolvimento pessoal e comunitário: Um estudo efectuado no Alto Tâmega, uma Sub-região do Norte de Portugal*. Tese de Doutoramento, CD-ROM. Chaves: Edição de Autor.

GOMES, A. (2011). *A Música como meio de Animação Sociocultural*. In DANTAS e LOPES, M. (Coord.) *As Fronteiras da Animação Sociocultural*. Amarante: Intervenção.

GRILO, E. (2008). *Objectivos Estratégicos e Recomendações para um Plano de Acção de Educação e de Formação para a Cidadania*. Lisboa: Fórum da Educação para a Cidadania, promovido pelo Governo Português e os Ministérios da Educação e Ensino Superior.

JACKSON, M. (2006) *Harmonious Triads: Physicists, Musicians, and Instrument Makers in Nineteenth-Century Germany*. Cambridge, Massachusetts and London: MIT Press.

JARDIM, J. (2002). *O Método da Animação. Manual para o Formador*. Porto: AVE.

KURI, C. (1992). *Piazzolla: La música límite*. Buenos Aires: Corregidor.

LEÇA, A. (1922). *Da Música Portuguesa*. Lisboa: Lúmen, Empreza Internacional Editora.

- LEINIG, C. 1977. *Tratado de Musicoterapia*. São Paulo: Sobral.
- LEITE, J. (2004). *Direito do trabalho Vol. II*. Coimbra: Serviços de Acção Social da U.C., Serviço de Textos.
- LIANG, M. (1985). *Music of the Billion*. New York: Heinrichshofen.
- LIDDELL, H. e SCOTT, R. (1940). *A Greek-English Lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir JONES, H. and McKENZIE, R.. Oxford: Clarendon Press.
- LOPES, M. (2008). *Animação Sociocultural em Portugal*. Amarante: Intervenção. 2ª Edição.
- LOPES, M. (2008). Licere, Belo Horizonte, v.11, n.1, Abril/2008
- LOPES, M.; PERES, A. e CARDOSO, C. (2002). Animação Sociocultural: Educação, Âmbitos, Recursos e Animadores In. *2.ªs Jornadas Internacionais de Animação Sociocultural*, Chaves, Pólo da UTAD e Departamento de Artes e Ofícios, pp.16-17.
- LOUREIRO, J. (2003). A estética de uma ética sem barreiras. In ANDRIES, A. *Educação, arte e inclusão. Cadernos de texto 3. Ministério da Cultura. Programa sem Barreiras*. Rio de Janeiro: Funarte.
- MANN, W. (1982). *James Galway, A Música no Tempo*. Cacém: Círculo de Leitores.
- MAROCO, J. (2007). *Análise Estatística com a utilização do SPSS*. Lisboa: Silabo, 3ª edição.
- MENDES, V. (2010). Jornal “O Povo do Lima”, Ano II, 2ª Série – N.º 40, Ponte de Lima.
- MINGYUE, L. (1985). *Music of the Billion: an Introduction to Chinese Musical Culture*. New York: Heinrichshofen.
- MIREK, A. (1992). *Scientific and Historical Explanation to the Scheme of the History and Classification of The Harmonicas*. Moscow: Russland.

- MONERA, M. (1992). Animacion Sociocultural Como Un Nuevo Tipo de Educacion. In QUINTANA (coord.) *Fundamentos de Animacion Sociocultural*. Madrid: Narcea, p.32.
- MONSALVE, J. (2007), *Animación Sociocultural y el Rescate del Ocio Perdido*. Santiago, Chile: Universidad Tecnológica Metropolitana. Departamento de Gestión de la Información, n.º 24, pp.7-43.
- NEEDHAM, J. (1962). *Science and Civilisation in China: Vol. 4 physics and physical technology*. New York: Cambridge University Press.
- OLIVEIRA, E. (2000). *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Museu Nacional de Etnologia, 3ª edição.
- ORD-HUME, A. (1996) *Harmonium: The History of the Reed Organ and Its Makers Hardcover*. London: Vestal Press Ltd.
- ORPHA OCHSE (1975). *The History of the Organ in the United States*. Indiana University Press Place of Publication: Bloomington.
- OUELLET, F. (1991). *L' Education Interculturelle - Essai sur le contenu de la formation des maîtres*. Paris: Édition L' Harmattan.
- PAIXÃO, M. (2000). *Educar para a cidadania*. Lisboa: Lisboa Editora, S.A.
- PARDAL, L. e CORREIA, E. (1995). *Métodos e Técnicas de Investigação Social*. Porto: Areal Editores.
- PERES, A. (1999). *Educação intercultural: Utopia ou Realidade? Processos de pensamentos dos professores face à diversidade cultural: integração de minorias migrantes na escola (Genebra e Chaves)*. Porto: Profedições.
- PERES, A. (2007). Animação, Direitos Humanos, Democracia e Participação. In PERES, A. e LOPES, M. (coord.) *Animação Sociocultural Novos Desafios*. Amarante: Editora Associação Portuguesa de Animação e Pedagogia (APAP).
- PERES, A. e LOPES, M. (2009). In PERES, A. e LOPES, M. (Coords.) *Animação Turística*. Chaves: APAP.

- PERRENOUD, P. (2001). *Porquê Construir Competências a partir da Escola?* Porto: Edições Asa.
- PESSOA, F. (1965). *Quadras ao Gosto Popular. Volume IX, Coleção poesia.* Lisboa: Ática.
- POMBO O., GUIMARÃES H. e LEVY T. (1993). *A Interdisciplinaridade: reflexão e experiência.* Lisboa: Texto Editora.
- PRAIA, M. (1999). *Educação para a cidadania: Teoria e Práticas.* Porto: Asa Editores.
- QUINTANA, J. (1991). *Pedagogia Comunitária – Perspectivas Mundiales de Educación de Adultos.* Madrid: Narcea.
- QUINTAS S. e CASTAÑO M. (1998). *Animación Sociocultural. Nuevos Enfoques.* Salamanca: Amarú Editores.
- QUINTAS, F. e SANCHEZ, M. (1995). *Para Comprender la Animación Sociocultural.* Estella: Verbo Divino.
- REIS, F. e MESQUITA, L. (1993). *Animação Comunitária e Associativismo. In AA.VV. Animação Comunitária.* Porto: Edições ASA.
- SANTINI, R. (1993). *Dimensões do Lazer e da Recreação: questões espaciais, sociais e psicológicas.* São Paulo – SP: Angelotti.
- SANTOS, A. (1989). *Mediações Artístico-Pedagógicas.* Lisboa: Livros Horizonte.
- SANTOS, M. L. (1998). (Coord.). *As Políticas Culturais em Portugal.* Viseu: Observatório das Actividades Culturais.
- SILVA, A. (1990). *Educação de Adultos: Educação para o Desenvolvimento.* Rio Tinto: Edições Asa.
- SOUSA, F. (2010). *Jornal “O Povo do Lima”, Ano II, 2ª Série – N.º 40,* Ponte de Lima.
- STRALIOTTO, J. (2001). *Cérebro & Música - Segredos desta relação.* Santa Catarina, Blumenau: Odorizzi.

- SWANWICK, K. (2001). *A basis for music education*. Londres: Routledge.
- SWANWICK, K. (2003). *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna.
- TOWNLEY, J. (1985) The Hayden Keyboard: a new breed of concertina. *In Concertina and Squeezebox e, n.º 3*. Mendocino: Summer, p.13.
- TRILLA, J. (1993). *Otras educaciones. Animación sociocultural, formación de adultos y ciudad educativa*. Barcelona: Anthropos.
- TRILLA, J. (1997). Concepto, Discurso y Universo de la Animación Sociocultural. *In TRILLA (coord.) Animación Sociocultural – teorías, programas y ámbitos*. Barcelona: Ariel Educación, pp 13-38.
- TRILLA, J. (2004). *Animación Sociocultural – teorías, programas y ámbitos*. Barcelona: Ariel Educación.
- ÚCAR, X. (2006). *Presentación*. *In J. C. Gillet, La animación en la comunita*. Barcelona: Ed. GRAÓ, pp. 5-8.
- UNESCO (1996): *Educação: um Tesouro a Descobrir*. Rio Tinto: Edições Asa.
- VALLICROSA, J. (2004). Técnicas de intervenção na animação sociocultural. *In TRILLA, J. (2004) (coord). Animação Sociocultural. Teorias, programas e âmbitos*. Lisboa: Instituto Piaget, pp 171-188.
- VENTOSA PEREZ, V. (1999). *Expresión Musical, Educación y Tiempo Libre*. Madrid: Editorial CCS.
- VENTOSA PEREZ, V. (2006). *Perspectivas actuales de la Animación Sociocultural*. Madrid: Colec. Cultura, tiempo libre y participación social, n.º 43, Editorial CCS.
- VENTOSA PEREZ, V. (2007). De que hablamos, quando hablamos de animación sociocultural? Sinthesis y conclusiones del 1º Foro Electrónico Iberoamericano sobre ASC. *In X. M. Cid, Américo Peres (Editores). Educación Social, Animación Sociocultural, e Desenvolvemento Comunitário*. Vigo: Universidade de Vigo e Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, pp 271-280.

VIEIRA, A. (2006). *As Feiras Novas de Ponte de Lima 1826-2006*. Ponte de Lima: Foto Lethes.

VISAUTA, B. (1989). *Técnicas de investigación social*. Barcelona: PPU.

WARE, F. (1986). *Estúdio de la Comunidad*. Buenos Aires: Hvmánitas.

WORRALL, D. (2005). *The Anglo Concertina Music of William Kimber*. London: The English Folk Dance and Song Society.

WORRALL, D. (2009). *The Anglo-German Concertina: A Social History*. Volume 2. Texas: Concertina Press Fulshear.

ZAMPRONHA, M. (2002). *Da música, seus usos e recursos*. São Paulo: Editora UNESP.

ZUCCHI, O. D. (2008). *El tango, El bandoneón y sus intérpretes*. Buenos Aires: Corregidor.

Webgrafia

FRANCISCO, S. (2008) O Tempo Livre, O Ócio e a Animação. Revista “Práticas de Animação” Ano 2 – N.º 1, Outubro. Disponível em:
<http://revistapraticasdeanimacao.googlepages.com>.

<http://www.dgidec.min-edu.pt/cidadania/Paginas/ContextualizacaoHistorica.aspx>

www.cm-pontedelima.pt

<http://www.concertina.com>

Anexos

QUESTIONÁRIO das Feiras Novas

A Animação Musical como âmbito da Animação Sociocultural

Enviesador participativo

Júlio Serapicos – Mestrando em Ciências da Educação – Especialização Animação Sociocultural

*No âmbito do Mestrado Ciências da Educação – Especialização em Animação Sociocultural, da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), está a ser desenvolvido um projecto de investigação, que tem como objectivo o estudo **A Animação Musical como âmbito da Animação Sociocultural: A Importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” para a Participação.** Para tal surgiu a necessidade de realização do presente questionário. Os dados recolhidos são confidenciais e serão utilizados apenas para o desenvolvimento deste trabalho.*

Agradeço a sua colaboração, através do preenchimento do respectivo questionário.

Instruções: Coloque um X de acordo com a sua opinião nos espaços em branco.

Dados Biográficos

1 – Género: Masculino <input type="checkbox"/> Feminino <input type="checkbox"/>
2 – Idade: <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> anos
3 – Profissão:
4 – Habilitações Literárias:
Sem escolaridade <input type="checkbox"/>
1º ciclo: 1º ano <input type="checkbox"/> 2º ano <input type="checkbox"/> 3º ano <input type="checkbox"/> 4º ano <input type="checkbox"/>
2º Ciclo: 5º ano <input type="checkbox"/> 6º ano <input type="checkbox"/>
3º Ciclo: 7º ano <input type="checkbox"/> 8º ano <input type="checkbox"/> 9º ano <input type="checkbox"/>
Ensino Secundário 10º ano <input type="checkbox"/> 11º ano <input type="checkbox"/> 12º ano <input type="checkbox"/>
Ensino Superior <input type="checkbox"/>
Outra(s) <input type="checkbox"/> Qual/Quais?
4 – Estado civil: Solteira/o <input type="checkbox"/> Casada/o <input type="checkbox"/> União de Facto <input type="checkbox"/> Divorciada/o <input type="checkbox"/> Viúva/o <input type="checkbox"/>
5 – Conhece as festividades de Ponte de Lima as “Feiras Novas”?
Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> (se respondeu NÃO pare de preencher e obrigado pela sua colaboração)
6 – Costuma assistir aos encontros de concertinas e cantares das Feiras Novas? Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/>
7– Quantas vezes já assistiu?
Uma a cinco vezes <input type="checkbox"/> Seis a dez vezes <input type="checkbox"/> Onze a quinze vezes <input type="checkbox"/> Mais de quinze vezes <input type="checkbox"/>
8 – É tocador de concertina? Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/>
9 – Quantas vezes já tocou nas Feiras Novas?

Uma a cinco vezes <input type="checkbox"/> Seis a dez vezes <input type="checkbox"/> Onze a quinze vezes <input type="checkbox"/> Mais de quinze vezes <input type="checkbox"/>
10 – É cantador ao desafio? Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/>
11 – Quantas vezes já cantou nas Feiras Novas?
Uma a cinco vezes <input type="checkbox"/> Seis a dez vezes <input type="checkbox"/> Onze a quinze vezes <input type="checkbox"/> Mais de quinze vezes <input type="checkbox"/>

QUESTIONÁRIO
Feiras Novas - Ponte de Lima
Não existem respostas certas nem erradas às questões que lhe vão ser feitas. A sua opinião é o mais importante. Por favor, tente ler atentamente cada frase ou pergunta e responder de acordo com a sua forma de pensar, sentir e agir e não como acha que deveria ser .
As afirmações que vai encontrar de seguida dizem respeito às Feiras Novas de Ponte de Lima. Pede-se que leia atentamente essas frases e exprima a sua opinião em relação a cada uma delas, de acordo com os seguintes critérios:
<input checked="" type="checkbox"/> 1 - Discordo <input checked="" type="checkbox"/> 2 - Não Concordo nem Discordo <input checked="" type="checkbox"/> 3 - Concordo <input checked="" type="checkbox"/> 4 – Concordo Muito <input checked="" type="checkbox"/> 5 - Concordo Completamente

1 - As Feiras Novas são a manifestação cultural e tradicional de maior importância de Ponte de Lima.

1 2 3 4 5

2 - As Feiras Novas são consideradas as Festas do Povo, para o Povo.

1 2 3 4 5

3 - A população das aldeias do concelho desloca-se em massa à Vila para participar nas Feiras Novas.

1 2 3 4 5

4 - Toda a comunidade de Ponte de Lima participa nas Feiras Novas.

1 2 3 4 5

5 - Os momentos mais participados das Feiras Novas são os encontros de concertinas e cantares ao desafio.

1 2 3 4 5

6 - A cantiga ao desafio é uma forma de transmissão de saberes, valores e tradições de Ponte de Lima.

1 2 3 4 5

7 - As gerações mais novas aprendem tradições, saberes e valores da sua terra através da cantiga ao desafio.

1 2 3 4 5

8 - Nas Feiras Novas, através dos encontros de concertinas e cantares ao desafio, os Limianos divulgam essas práticas, saberes e tradições, aos visitantes e turistas.

1 2 3 4 5

9 - Os visitantes e turistas, que nesses dias se deslocam a Ponte de Lima, participam nos encontros de concertinas e cantares ao desafio.

1 2 3 4 5

10 - Nos encontros e cantares participam crianças.

1 2 3 4 5

10.1 - Nos encontros e cantares participam jovens.

1 2 3 4 5

10.2 - Nos encontros e cantares participam adultos.

1 2 3 4 5

10.3 - Nos encontros e cantares participam idosos.

1 2 3 4 5

11- Nas Feiras Novas participam mais homens do que mulheres.

1 2 3 4 5

12 - Os visitantes e turistas, que participam nos encontros e cantares das Feiras Novas, contribuem para a dinamização do comércio de produtos regionais.

1 2 3 4 5

13 - Os Encontros e os cantares das Feiras Novas contribuem para a dinamização do turismo da região.

1 2 3 4 5

14 - Os encontros e cantares que decorrem nas Feiras Novas são uma mais-valia para o desenvolvimento da economia local.

1 2 3 4 5

II - As afirmações que vai encontrar de seguida dizem respeito a situações, comportamentos e sentimentos associados à sua participação nas Feiras Novas. Pede-se que **leia atentamente** essas frases e exprima a sua forma de agir, em relação a cada uma delas, de acordo com os seguintes critérios:

15 - Dos lugares abaixo descritos, indique onde há mais concentração de tocadores e cantadores.

Ruas Palcos Pontes Coretos Terreiros Tabernas Outro Qual? _____

16 - Tem familiares emigrados?

Sim Não (se respondeu **Não** passe para a questão 17, obrigado!)

16.1 - Costumam vir às Feiras Novas?

Sim Não Talvez

16.2 - Vêm propositadamente para participar nas Feiras Novas?

Sim Não Talvez

16.3 - Participam nos encontros de concertinas e cantares ao desafio que ocorrem nas Feiras Novas?

Sim Não (se respondeu **Não** pare de preencher o questionário, obrigado!)

16.4 - Enquanto participantes nos encontros e cantares, de que forma o fazem?

Cantadores Tocadores Tocadores e Cantadores Observadores

Outro(a) Qual? _____

17 - Se tiver algo mais a referir sugestões ou outros aspectos que considere importantes, faça-o aqui: _____

_____.

Obrigado pela sua colaboração.