

**Rui Miguel Pires Rodrigues**

**ENTRELAÇAR CAMINHOS - DINÂMICAS DE UMA  
PARCERIA EDUCATIVA**

**Escola e Museu (O Museu dos Cordofones de  
Domingos Machado)**

Dissertação para obtenção do  
Grau de Mestre em  
Administração e Planificação da  
Educação  
sob orientação do Prof. Doutor  
José António Oliveira

Universidade Portucalense Infante D. Henrique

Porto 2006



**Rui Miguel Pires Rodrigues**

**ENTRELAÇAR CAMINHOS - DINÂMICAS DE UMA  
PARCERIA EDUCATIVA**

**Escola e Museu (O Museu dos Cordofones de  
Domingos Machado)**

Dissertação para obtenção do  
Grau de Mestre em  
Administração e Planificação da  
Educação  
sob orientação do Prof. Doutor  
José António Oliveira

Universidade Portucalense Infante D. Henrique  
Porto 2006

## **Resumo**

Este trabalho destina-se a dar a conhecer uma obra singular desenvolvida ao longo de uma vida. Essa vida é a de Domingos Machado e a obra é o Museu dos Cordofones. Resulta, assim, de uma vontade de mostrar a sua obra, num contexto que se pretende pedagógico e educativo.

Explorou-se uma relação que se pretende cada vez mais dinâmica entre o Museu e a Escola, que já é evidente nos registos do Museu. O património cultural e artístico presente no Museu dos Cordofones, bem como a vida dedicada do seu mentor e artesão, fazem deste um espaço único e pleno de potencialidades educativas.

Apesar do meio educativo ter sido sempre uma prioridade para Domingos Machado, muitas são as visitas de particulares, das mais às menos visíveis socialmente e muitas são as razões que fazem com que os visitantes regressem.

A Oficina onde os instrumentos musicais são construídos, também esta, palco de visitas, destaca-se pela sua atmosfera de trabalho e riqueza cultural, patrimonial e musical. Não existiria Museu sem Oficina.

Todos os estudos feitos em torno deste “entrelaçar caminhos”, servem assim, para dar corpo e voz a uma parceria entre a educação nas nossas escolas e a oferta cultural que é promovida por este espaço, bem como para incentivar o seu estreitamento e fazer crescer esta notável parceria educativa.

Assim, música, museu, património cultural e dedicação, são os fundamentos deste trabalho.

## **Palavras chave**

Escola, Museu, Educação, Parceria, Cultura.

## **Abstract**

This thesis aims to acquaint the readers with a particular work developed along a lifetime. The life meant here is that of Domingos Machado and the work is the “Museu dos Cordofones”. This presentation is therefore the result of a will to show Domingos Machado’s work in a context expected to be pedagogical and educative.

One of the main purposes of this presentation was to research the relationship between the museum and schools already evident in the registers of the museum and which is intended to be more and more dynamic. The cultural and artistic patrimony of the “Museu dos Cordofones” as well as the devoted life of its mentor and artisan make this museum a unique place full of educational potentialities.

Although Domingos Machado had always favoured the educational environment, the museum also attracts many visitors more or less socially distinguished and many are the reasons that make them return.

The workshop where the musical instruments are made and which is also frequently visited, is a source of attraction due to its working atmosphere and its cultural, patrimonial and musical richness. The museum wouldn’t exist without its workshop.

All the studies and researches done around these “interweaving ways” serve, thus, to emphasize not only the link between education in our schools and the cultural offer provided by this space but also to encourage its tightening and to increase this important educational partnership.

Music, museum, cultural patrimony and dedication are, thus, the basis of this piece of work.

## **Key words**

School, Museum, Partnership, Education, Culture.

## **Résumé**

Le but de ce travail est de faire connaître une oeuvre spécial développée tout au long d'une vie. Cette vie la est celle de Domingos Machado et son oeuvre c'est le « Museu dos Cordofones ». Elle résulte d'un fort désir de faire connaître son œuvre dans un contexte qu'on prétend pédagogique et éducative.

On a exploré un rapport qu'on aimerait de plus en plus, dynamique entre le Musée et l'école, évident dans les registres du Musée. Le patrimoine cultural et artistique présent dans le « Museu dos Cordofones » ainsi que la vie dévouée de son mentor et artisan font de celui-ci un lieu unique et plein de potentialités éducatives.

Même si le milieu éducatif a été toujours une priorité pour Domingos Machado, les visites des particuliers sont fréquentes, plus ou moins visibles socialement, et il y a plusieurs raisons qui font les visiteurs y revenir ....

L'atelier où les instruments musicales sont construits, aussi objet de visite, se détache par son ambiance de travail et de richesse culturelle, patrimoniale et musicale. Il n'existerait pas Musée sans Atelier ...

Toutes les études faites sur ce «croisements des chemins», servent ainsi à donner corps et voix à une parcerie entre l'éducation dans nos écoles et l'offre culturelle qui est donnée par cet espace aussi bien que pour incentiver son élargissement et faire grandir cette notable parcerie éducative .

En résumée : musique, musée, patrimoine cultural, et dévouement sont les raisons de ce travail.

## **Mots clé**

École, Musée, Partenariat, Éducation, Culture.

## **Siglas e Abreviaturas**

A.C.C. – Actividades de Complemento Curricular

C.E.F.O.P.E. - Centro de Formação de Professores e Educadores de Infância

C.R.S.E. - Conselho de Reforma do Sistema Educativo

D.G.E.B.S. – Direcção Geral de Educação Básica e Secundária

E.A.G. – Ensino Artístico Genérico

E.S.M.A.E. – Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo

E.S.E. - Escola Superior de Educação

I.E.C. - Instituto de Estudos da Criança

ICOM – Internacional Council of Museums

L.B.S.E. – Lei de Bases do Sistema Educativo

M.E. – Ministério da Educação

P.G.R. - Projecto Global de Reforma

TSE – Técnico de Serviço Educativo

T.I.C. – Tecnologias da Informação e Comunicação

Ao Mestre Domingos Machado pela sua obra e persistência  
Ao seu filho Alfredo Machado pela continuidade  
À Prof. Doutora Fernanda Paula pela ideia  
Ao Prof.Doutor José António Oliveira pelo decisivo impulso e acompanhamento  
A todos os professores e educadores pelo seu trabalho diário  
Aos meus pais e irmão sempre presentes  
Ao Tomás, ao Guilherme, ao Francisco, à Raquel, ao Miguel, aos padrinhos  
A todos os meus amigos por existirem  
À Ana...

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	14
<b>Primeira Parte – Os Museus</b> .....	17
<b>CAPÍTULO I – OS MUSEUS NA SOCIEDADE ACTUAL</b> .....	18
1.1. Considerações gerais sobre as múltiplas funções dos museus .....	18
1.2. Função Educativa .....	21
1.2.1. Programas educativos .....	24
1.2.2. Perfil do Técnico de Serviço Educativo .....	26
1.3. Notas finais .....	28
<b>CAPÍTULO II – A MÚSICA NA SOCIEDADE</b> .....	31
2.1. Considerações gerais sobre a música .....	31
2.2. A música como instrumento cultural .....	32
2.3. A música como instrumento educacional .....	33
2.4. Notas finais .....	35
<b>Segunda Parte – O Museu dos Cordofones</b> .....	36
<b>CAPÍTULO III – O MUSEU DOS CORDOFONES DE DOMINGOS MACHADO</b> .....	37
3.1. Introdução .....	37
3.2. A sua origem .....	37
3.3. A gestão e manutenção .....	45
3.4. As visitas ao Museu .....	53
3.5. O que dizem os números .....	55

3.6. O Museu na Rede Nacional de Museus.....	69
3.7. O espaço .....	71
<b>CAPÍTULO IV - O CONTRIBUTO PEDAGÓGICO DE DOMINGOS MACHADO</b> .....	<b>74</b>
4.1. Introdução.....	74
4.2. O Ensino Artístico .....	77
4.3. Contextualização histórica .....	79
4.4. Contextualização legislativa .....	83
4.5. Contextualização operacional .....	87
4.5.1. Categoria da comunicação/expressão.....	88
4.5.2. Categoria da recolha e tratamento de informação.....	90
4.5.3. Categoria das aptidões intelectuais e estratégias cognitivas .....	90
4.5.4. Categoria da aquisição estruturada de informação .....	91
4.5.5. Categoria das aptidões psicomotoras.....	92
4.5.6. Categoria das atitudes.....	93
4.5.7. As competências essenciais .....	95
4.6. As Actividades de Complemento Curricular .....	100
4.6.1. Experiências de aprendizagem.....	102
4.6.2. Objectivos .....	106
4.6.3. Planificação de projecto.....	106
4.6.4. Perfil de professor .....	108
4.6.5. Participação .....	112
<b>Terceira Parte – Domingos Machado</b> .....	<b>115</b>
<b>CAPÍTULO V – REVISITANDO A VIDA DE DOMINGOS MACHADO</b> .....	<b>116</b>

5.1. Algumas considerações .....	116
5.2. Origens.....	119
5.3. As profissões .....	121
5.4. Amadurecimento como artesão .....	123
5.5. Acontecimentos importantes .....	126
5.6. Actualidade e futuro .....	131
5.7. Visitas ilustres .....	134
<b>Conclusão</b> .....	136
<b>Bibliografia</b> .....	140
Monografias .....	140
Periódicos .....	145
Legislação .....	147
Internet .....	148
<b>Anexo</b> .....	149

## Índice de tabelas

Tabela I – Principais artigos em periódicos.....	43
Tabela II – Trabalhos existentes no Museu.....	49
Tabela III – Escolas do 1º ciclo que visitaram o Museu entre 1995 e 2003 .....	56
Tabela IV – Escolas Secundárias e do Ensino Superior Público que visitaram o Museu entre 1995 e 2003 .....	56
Tabela V – Escolas do 2º e 3º ciclo que visitaram o Museu entre 1995 e 2003 .....	58
Tabela VI – Escolas do Ensino Especializado do Ensino Particular e Cooperativo que visitaram o Museu entre 1995 e 2003 .....	59

Tabela VII – Visitas de outros grupos ao Museu entre 1995 e 2003.....	60
Tabela VIII – Evolução das visitas ao Museu entre 1995 e 2003 .....	66
Tabela IX – Objectivos da Rede Portuguesa de Museus .....	69
Tabela X – Competências Específicas no Ensino Artístico .....	99

## **Índice de figuras**

Figura 1 – Planta esquemática do Museu .....	38
Figura 2 – Pormenor dos instrumentos sobre os pipos .....	39
Figura 3 – Pormenor do nome na fachada principal .....	41
Figura 4 – Pormenor da sala B do Museu.....	41
Figura 5 - Pormenor de cavaquinhos na oficina .....	42
Figura 6 – Pormenor da sala C do Museu .....	45
Figura 7 – Pormenor de Domingos Machado a Trabalhar .....	46
Figura 8 – Pormenor da sala C. Colecção de livros e trabalhos .....	48
Figura 9 – Pormenor da sala B .....	53
Figura 10 – Serra manual. Em exposição no Museu .....	54
Figura 11 – Viola da Madeira. Viola dos Açores (S. Miguel) .....	54
Figura 12 – Viola do início do séc. XX.....	65
Figura 13 – Pormenor de vitrina .....	67
Figura 14 – Dulcimer .....	67
Figura 15 – Instrumentos na parede da oficina.....	71
Figura 16 – Pormenor da entrada das traseiras do Museu .....	72
Figura 17 – Pormenor sala C. Violão contrabaixo (na parede) .....	73
Figura 18 – Pormenor de publicidade antiga .....	116
Figura 19 – Cavaquinhos em fase de acabamento .....	117

Figura 20 – Domingos Machado numa visita ai Museu .....	118
Figura 21 – Domingos Machado com o seu filho Alfredo Machado .....	132
Figura 22 – Domingos Machado .....	135

### **Índice de gráficos**

Gráfico I – Nº de alunos do Pré-Escolar e do 1º ciclo .....	63
Gráfico II – Nº de alunos do 2º e 3º ciclo do Ensino Básico.....	63
Gráfico III – Nº de alunos do Ensino Secundário e Superior Público .....	64
Gráfico IV – Nº de alunos do Ensino Particular e Cooperativo .....	64
Gráfico V – Nº de alunos de outros grupos .....	64
Gráfico VI – Nº de alunos por distrito .....	65

### **Índice de quadros**

Quadro I – Variáveis que incidem nas decisões .....	108
Quadro II – Relações de participação .....	114

## Introdução

Domingos Machado é uma notável figura do espaço cultural do nosso país. Detém um espólio cultural que lhe confere a grandeza de quem preserva para as gerações futuras, parte da memória de um povo. O presente trabalho resulta de uma vontade de mostrar a sua obra, num contexto que se pretende mais pedagógico e educativo. Mas haveria matéria que justificasse uma investigação mais profunda? E se assim fosse, qual poderia ser o ponto central dessa investigação e de que forma a comunidade educativa encontraria o seu lugar? Um dos objectivos era saber até que ponto a escola poderia usufruir do seu trabalho. Se conseguíssemos isto, o nosso trabalho estaria para nós, justificado. O trabalho também serviria, a nós como agentes educativos, e ligados em pleno à área das expressões artísticas, como uma fonte de conhecimento e de aprofundamento em algumas áreas relacionadas com o ensino artístico. Estas nossas expectativas, ou por outro lado, estas nossas dúvidas, serviram como ponto de partida, que nos levou a algumas conversas com Domingos Machado no seu local de trabalho. Decidimos avançar com esta investigação, quando tivemos a certeza de que poderíamos chegar a um fim que de alguma forma justificasse todos os esforços.

Queríamos encontrar inovação, obra pedagógica significativa, parceria efectiva entre a Escola e o Museu, espaço educativo de relevância e ter na pessoa de Domingos Machado, um exemplo para mostrar.

Queríamos dar mais significado a esta vida dedicada à cultura portuguesa, nesta área específica dos instrumentos de corda tradicionais e também perceber o aparente esforço solitário do seu mentor.

Queríamos perceber o que levava aquele espaço, junto à estrada nacional, num local de passagem, pessoas de vulto do panorama cultural e também político nacional, bem como inúmeros órgãos de comunicação social, tanto nacionais como estrangeiros.

Queríamos perceber aquele espaço e o porquê da sua existência, bem como o porquê das suas visitas e em particular dos grupos escolares. O Museu dos Cordofones bem como a oficina de Domingos Machado parecem-nos detentores de um privilégio educativo, que não se encontra com facilidade nem

em qualquer lugar. Quisemos perceber o que faz com que as portas deste Museu continuem abertas, quando o lucro que daí sai, é puramente sentimental ou simplesmente a necessidade de servir a sociedade. O que moveu este homem a avançar, quando em termos materiais não existem receitas?

Todas estas questões fizeram crescer em nós, a vontade da procura e porque não, a vontade de com o nosso contributo, ajudar a fazer crescer esta assinalável e singular obra, que nos mostra e ajuda a divulgar e a preservar parte no nosso património cultural. O desafio foi aceite e a investigação continuou.

O Museu dos Cordofones é visitado por muitas escolas. Esta constatação, mais a vontade de o artesão o querer mostrar a mais e mais pessoas, permitiu-nos questionar, se não haverá espaço para uma parceria mais efectiva do que aquela que já se verifica entre o Museu e a Escola. A sua oficina confere ao espaço museológico, uma vida que o torna mais interactivo, atractivo e cativante. Esta conjugação aparece-nos profundamente potenciadora de um trabalho educativo mais sério e consequente, numa altura em que o ensino artístico foi alargado ao 3º ciclo. Este facto ganha relevância quando acreditamos nesse ensino artístico. Todos os esforços no sentido do seu crescimento e aprofundamento nos nossos alunos, serão sempre mais enriquecedores para o nosso património humano e cultural.

O trabalho consta de três partes diferentes, mas que naturalmente funcionam e terão sempre que ser vistos como um todo. A ordem pela qual, estas três partes aparecem, não é aparentemente a mais natural, mas foi a ordem que adquiriu mais sentido.

A primeira parte tem como objectivo o de contextualizar e de criar a moldura necessária para as outras duas parte constituintes do trabalho. Neste sentido, abordámos sob determinados aspectos os museus e a música na sua função e relação com a educação e a cultura.

Numa segunda parte, quisemos conhecer, em primeiro lugar, o Museu e fazer o levantamento das suas visitas, facto este que ajudou a justificar e a afirmarmos que estávamos perante uma obra que mereceria sempre e sem dúvidas, o nosso olhar mais atento. Em segundo lugar, quisemos fazer uma ponte de ligação entre a escola e o próprio Museu. Neste capítulo, talvez o menos consensual, abordámos as questões que se nos apresentaram mais

importantes e pertinentes, no âmbito das vidas e profissões de educadores. Este facto é importante ser dito, pois justifica por si só, a nossa dedicação a esta investigação, bem como a vontade de crescermos, melhorarmos e aprendermos de forma constante. Não podemos nem queremos ficar indiferentes à necessidade de procurar outras e novas formas de ensinar e de estar nas nossas escolas e até de nos relacionarmos com os nossos alunos, não deixando de ser o que somos, isto é, mais uma parte do todo o processo educativo.

Na terceira parte deste trabalho, fomos procurar a vida de Domingos Machado e assim completar o corpo do trabalho de forma a percebermos melhor e a darmos uma maior consistência a esta investigação. Este capítulo tornou-se muito importante, devido às próprias evidências que nele existem em relação à sua vida, e à sua dedicação a esta obra.

A investigação foi feita em grande parte, e durante alguns meses, numa das salas do Museu, onde os artigos se amontoam bem como os restantes livros e fichas de visitas. Fizemos da entrevista e da pesquisa bibliográfica, o centro das nossas pesquisas, bem como das conversas que foram tendo lugar com o artesão e com algumas visitas ao Museu, que se cruzavam connosco, enquanto buscávamos e procurávamos no meio dos arquivos. A transcrição completa da entrevista encontra-se em anexo.

Todas as figuras e levantamentos do espaço foram elaborados por nós, bem como todas as tabelas e gráficos. Só os quadros é que não são de nossa autoria.

Domingos Machado deitou mãos à obra e ela nasceu, onde a sua conclusão, ainda é um mistério, pois o artesão ainda mostra muita vontade e força de a fazer crescer muito mais, tendo como companheiro o seu filho, que lhe mostra que o caminho a percorrer ainda está muito longe do fim.

Este é o nosso contributo.

## **Primeira Parte – Os Museus**

## **CAPÍTULO I – OS MUSEUS NA SOCIEDADE ACTUAL**

### **1.1. Considerações gerais sobre as múltiplas funções dos museus**

Todos podemos afirmar, com uma certa propriedade, que os museus existem para mostrar alguma coisa. As suas temáticas abarcam as mais variadas áreas: Museu do Pão, Museu da Música, Museu do Carro Eléctrico, Museu do Ar, Museu do Brinquedo...

Todos os museus têm alguma coisa para mostrar a quem o visita. Será esta simples amostra de objectos que faz um museu? Serão os museus um espaço de guarida para alguns objectos, mais ou menos interessantes para alguém? O que é que tornará igual, na sua génese, o Museu Guggenheim de Bilbao e o Museu do Pão de Seia? “Tradicionalmente, o Museu surge intimamente ligado à custódia e conservação de uma colecção...” (Garcia, 2003, p.18). Esta ideia é reforçada por José Amado Mendes no texto que serviu de base à conferência proferida no Museu Monográfico de Conímbriga, no dia 10 de Junho de 2003, onde podemos ler que: “Tradicionalmente, os museus eram vistos sobretudo como locais de preservação do património cultural e da memória, que podiam ser contemplados por uma certa elite, já sensibilizada para a sua fruição” (Mendes, 2003, p.1).

Se é verdade que esta ideia é partilhada por muitos responsáveis directos, também é verdade que muitos outros vão desafiando esta tradição e “...substituíram a peça original por aparelhos que convidam ao contacto físico e à manipulação...” (Garcia, 2003, p.18). Este facto, de entre outros, como pode ser a existência de museus que só trabalham com peças emprestadas de privados, funcionando como intermediários de exposições, ou então, aqueles que vão substituindo a exposição do objecto físico pelo objecto virtual, tornaram o museu numa fonte dinâmica de experimentação e vivenciação.

Podemos observar que as transformações que se deram ao longo do século XX, foram muitas e profundas e as exigências da sociedade cresceram, provocando uma modificação na forma como os museus se relacionam com a sociedade em geral e com a população educativa em particular.

O museu pretende assim, atrair cada vez mais pessoas com expectativas muito diversificadas. “Em vários museus, novos e velhos, a cenografia e a tecnologia multimédia ganham terreno, completando ou obscurecendo o objecto original” (Garcia, 2003, p.19). Não será verdade que reconhecemos com facilidade, o já atrás referido Museu Guggenheim de Bilbao pela sua arquitectura particular e arrojada e que esta se torna mais visível e até mais, ou pelos menos igualmente, importante do que as suas colecções? E não ficam estas relegadas a um papel secundário em detrimento do seu invólucro arquitectónico?

Assim, os museus chegam ao nosso tempo, com novas concepções, objectivos e funções. Um museu já não poderá mais ser uma colecção de objectos. “A sua colecção pode ser a base, mas nunca o fim do Museu” (Garcia, 2003, p.20), isto é, o fim a que se destinam as colecções não serão mais o seu objectivo último e sim, o que os museus farão com essas mesmas colecções. Este é espírito que leva a que o nosso trabalho tenha lugar e sentido no meio educativo, particularizado no Museu dos Cordofones de Domingos Machado.

Como facilmente podemos constatar e conscientemente, de forma muito superficial, as funções dos museus foram variando e evoluindo ao longo dos tempos. A própria definição de museu não é fácil e quando existe, torna-se extremamente redutora, em relação à sua realidade actual. A ICOM (International Council of Museums) na sua página <http://icom.museum>, apresenta nos seus estatutos a seguinte definição de museu: “A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment. (...)”. Ainda segundo a Lei nº47/2004 de 19 de Agosto, Lei Quadro dos Museus Portugueses no seu Artigo 3º, podemos ler que: “Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite:

- a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação,

interpretação, exposição e divulgação com objectivos científicos, educativos e lúdicos;

- b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.

Torna-se assim claro, as diferentes funções de um museu nos dias de hoje. Segundo Nuno Guina Garcia (Garcia, 2003, p.32), o museu contemporâneo assenta a sua actuação segundo estas principais funções e vertentes que em seguida enumeramos:

1. Conservação e exposição de colecções ao público;
2. Comunicação e divulgação das suas colecções, com recurso a diferentes meios e técnicas mais ou menos sofisticadas;
3. Desenvolvimento de actividades educativas, principalmente para públicos mais jovens;
4. Desenvolvimento de actividades comerciais como podem ser lojas, cafés, restaurantes, eventos e actividades pagas, aluguer de espaços...;
5. Desenvolvimento de exposições temporárias;
6. Promovem-se como destinos turísticos privilegiados;
7. Desenvolvimento de actividades de investigação;
8. Desenvolvimento e promoção de edições regulares;
9. Disponibilização de diferentes serviços ao público ou a instituições como podem ser bibliotecas e centros de documentação, arquivos, serviços de formação, ateliers de restauro, laboratórios, consultadoria...

Estas são as diferentes imagens de um museu que se quer contemporâneo e atractivo. Se nós nos debruçarmos um pouco sobre estes nove pontos, chegamos à conclusão de que a função de um museu, assenta em grande escala na educação. Assim, e a propósito da função educativa de um museu, José Amado Mendes (2003, p.3) afirma que “Efectivamente, nenhuma outra deu lugar a tantos colóquios/encontros, a tanta investigação e

à publicação de tão diverso material de investigação ou informativo, como a educação pelos museus” (Mendes, 2003, p.3).

## **1.2. Função Educativa**

Como já referimos e porque se insere plenamente no âmbito deste trabalho, é a função educativa que mais nos importa abordar, sem no entanto nos alhearmos sobre a sua função socializadora e cultural, estando esta ideia presente na própria função educativa que desenvolvemos aqui. Podemos ler na Lei nº47/2004 de 19 de Agosto, Lei Quadro dos Museus Portugueses no seu Artigo 42º a este respeito:

1. “O museu desenvolve de forma sistemática programas de mediação cultural e actividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural e às manifestações culturais.”
2. “O museu promove a função educativa no respeito pela diversidade cultural tendo em vista a educação permanente, a participação da comunidade, o aumento e a diversificação dos públicos.”

A lei acima citada continua no seu artigo 43º e a propósito da colaboração com o sistema de ensino:

1. “O museu estabelece formas regulares de colaboração e articulação institucional com o sistema de ensino no quadro das acções de cooperação geral estabelecidas pelos Ministérios da Educação, da Ciência e do Ensino Superior e da Cultura, podendo promover também autonomamente a participação e frequência dos jovens nas suas actividades.”
2. “A frequência do público escolar deve ser objecto de cooperação com as escolas em que se definam actividades educativas específicas e se estabeleçam os instrumentos de avaliação da receptividade dos alunos.”

Como vimos anteriormente, o museu tem de se adaptar a uma realidade nova e sobretudo, no plano educativo, tem de encontrar novas formas de partilha e de comunicação com a comunidade escolar. Esta nova realidade terá como base a Internet, os multimédia e a comunicação social. “Uma das soluções para reduzir o fosso que separa estas instituições do exterior, é a integração quer no *museu* quer na *escola* de alguns desses novos instrumentos de comunicação de modo a transformá-los em ferramentas pedagógicas” (Faria, 2000, p.1). De facto, as solicitações por parte dos agentes educativos são muitas e a procura de outras fontes de transmissão de conhecimento, quer específico de uma área curricular disciplinar, quer de uma área não disciplinar, é muita e variada. Esta é uma das ideias base que nós desenvolvemos em capítulo posterior e em relação ao Museu dos Cordofones.

“O Museu, bem ou mal, encontra-se num processo de transformação e existe cada vez mais a ideia no seio da comunidade museológica de que a evolução social não dará tréguas, sendo urgente uma constante adaptação às expectativas e necessidades do meio em que as instituições vão vivendo ou sobrevivendo” (Garcia, 2003, p.63). No passado, não seria muito importante, o facto de um museu ter muitas ou poucas visitas, pois a sua simples existência simbólica servia de justificação existencial. Como refere Sérgio Lira na sua comunicação apresentada ao VI Congresso de Cultura Europeia em Pamplona: “Ao longo do século XX os museus portugueses foram objectos de utilização política e ideológica. Essa utilização foi mais evidente em determinados períodos, serviu interesses e ideologias diferentes conformes as épocas, acentuou-se ou tornou-se mais lassa em função do momento político, mas esteve sempre presente” (Lira, 2000, p.1). Ainda a este respeito, os museus “...existiam como guardiães da memória e de tesouros, onde as pessoas, respeitosamente, se deslocavam para admirar objectos únicos indisponíveis em qualquer outro lugar, sem que tivessem concorrentes ao papel que desempenhavam” (Garcia, 2003, p.64).

Hoje a realidade é muito diferente e as exigências, bem como a justificação para a existência de um museu, baseiam-se também no seu sucesso comercial, entendendo este sucesso como a forma e o número de vezes que o museu chega ao público. Como podemos observar, o meio educativo, é uma constante realidade e uma área a promover para o

crescimento pessoal e social de todas as instituições envolvidas, o museu e a escola. “A avaliação da performance de um museu, quer se queira, quer não, e mais ainda na perspectiva da tutela, reside precisamente no seu número de visitantes” (Garcia, 2003, p.110). Naturalmente que o sucesso de um museu, no que à função educativa diz respeito, se centrará em parte, no número de visitas escolares. Não sendo a quantidade, o factor que nos faz caminhar, foi na sua busca que fizemos o levantamento do número de visitas escolares ao Museu dos Cordofones de Domingos Machado.

O museu assume-se assim como “...uma instituição eminentemente educativa” (Mendes, 2003, p.4) e como tal, desenvolve-se no âmbito da socialização e da transmissão cultural. Surge então a necessidade da criação dos serviços educativos, também estes impulsionados pela crescente escolarização, bem como com no âmbito do conceito de educação ao longo da vida. Estes novos espaços surgem na sequência evidente, de que é necessário estreitar relações entre o museu e a escola. A seguinte frase, traduzida por nós, é o reflexo desta necessidade: “As transformações ocorridas nestas últimas décadas no campo da educação, afectaram de forma directa o museu, obrigando-o a adoptar medidas de tipo didáctico segundo as novas correntes pedagógicas e tendo como ponto de referência o âmbito escolar” (Hernández Hernández, 1994, p.266). Estas novas medidas que temos vindo a referir, levaram de forma sistemática e tendencialmente crescente, os alunos aos museus. Esta nova concepção levou à diferenciação funcional dos profissionais dos museus. Assim, a integração nos museus, de pessoal ligado à educação, à sociologia, à psico-pedagogia, à área da animação sócio-cultural e técnico de comunicação, passou a ser uma realidade presente e crescente dos museus.

Pondo de parte todas as considerações sobre o público em geral, visto como clientela dos museus ou com é referido por Margarida Lima de Faria (2000, p.16) quando cita Kenneth Hudson (1999, p.63), qualquer tipo de generalidades sobre se o museu é “...todo inteiro 'educativo'? Ou não o é. ...Por consequência, se um museu se descarta da sua missão educativa num 'serviço educativo' está a renunciar à sua principal vocação que é a de utilizar as suas colecções e as suas exposições para mudar o comportamento do ser humano, aumentar a sua sensibilidade, afinar a sua visão” (Faria, 2000, p.16),

vamos fazer em seguida um levantamento do tipo de programas educativos, que os serviços educativos dos museus têm levado a cabo.

O tipo de público educativo, dentro do público geral, que poderemos considerar quando fazemos uma divisão no âmbito das visitas a um museu e após várias consultas bibliográficas, reduz-se aos seguintes grandes grupos:

- 1º Grupo - Crianças com idades entre os 3 e os 5 anos;
- 2º Grupo – Crianças com idades entre os 6 e os 9 anos;
- 3º Grupo – Jovens entre os 10 e os 15 anos de idade;
- 4º Grupo – Jovens entre os 16 e os 18 anos de idade;
- 5º Grupo – Adultos activos;
- 6º Grupo – 3ª idade (reformados);
- 7º Grupo – Incapacitados físicos e mentais.

Facilmente reparamos que a função educadora dos museus se deve estender mais além da idade escolar obrigatória, funcionando essa mesma função educativa, socializadora e cultural em todas as etapas da vida. O desafio dos museus estará na forma como chega a esse diferentes públicos educativos, bem como a forma de satisfazer as necessidades ao nível dos horários laborais, no que ao grupo de adultos activos se refere. A este propósito, José Amado Mendes chama a atenção para o seguinte aspecto: “Entre outras medidas a tomar, sugiro apenas duas: a organização mais frequente de exposições sobre determinadas profissões, para o que não faltará um público motivado, de pessoas ligados à respectiva actividade; uma adequação dos horários de abertura dos museus, à medida que tal se torne possível, aos horários disponíveis de quem trabalha, isto é, em período pós-laboral” (Mendes, 2003, p.8).

### **1.2.1. Programas educativos**

Neste ponto, a que nos propomos agora, iremos fazer um levantamento do tipo de propostas que os museus podem proporcionar à comunidade educativa. Queremos deixar claro que estas propostas, muito embora e em termos de discurso, se centrem directamente na população em idade escolar, podem e devem ser alargadas aos grupos atrás referidos no sentido da função

educativa que abordámos anteriormente. Estes programas educativos serão vistos independentemente do tipo de museu. Em relação ao tipo de museus, importa referirmos que eles são muitos e não é nossa intenção debruçarmo-nos sobre a sua distinção. Assim sendo, optámos pela distinção feita por Aurora Leon (1990, p.115) que segundo uma divisão por disciplina, entendendo esta como uma actividade humana dirigida para a Arte, História, Ciência, Tecnologia e Etnologia, engloba toda a tipologia de museus nestas áreas.

Por outro lado, podemos encontrar todo o tipo de museus considerados mistos que não obedecem a nenhum tipo aparente de tipologia, ou ainda e como já constatámos no ponto anterior, o museu tende a diversificar e a proporcionar cada vez mais, um leque muito variado de acção. Falamos do que já se denomina de “Museu Integral”, onde este é “...destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural. Com este novo conceito de museu, a instituição passa a ser entendida enquanto instrumento de mudança social, enquanto instrumento para o desenvolvimento e enquanto acção. Passando assim a trabalhar com a perspectiva de património global” (Primo, 1999, p.3). Este aspecto, sendo importante para um estudo museológico, apresenta-se no nosso trabalho como pouco relevante, sendo no entanto de referir, o alargar e diversificar do próprio conceito de museu, estando esta visão centrada na instituição como agente de desenvolvimento comunitário.

Os programas educativos dos museus têm incidido sobre as seguintes áreas que passamos a enumerar e que segundo Francisca Hernández Hernández (1994, p.267) são as seguintes:

- Exposição/Evolução
- Visitas guiadas
- Folhetos didácticos
- Oficinas – laboratórios
- Acções recreativas e lúdicas
- Audiovisuais
- Meios interactivos
- Salas – descobrimentos
- Cursos escolares

- Publicações escolares
- Cursos para professores
- Malas didáticas
- Exposições itinerantes
- Conferências
- Seminários
- Mesas redondas

O leque de oferta por parte dos museus, no que à sua função educativa se refere, pode ser muita e variada, podendo-se tornar um parceiro educativo de eleição para toda a comunidade.

Todo o tipo de propostas e ofertas dependerão da forma como estas são apresentadas, isto é, do técnico que recebe e transmite essas mesmas propostas educativas.

### **1.2.2. Perfil do Técnico de Serviço Educativo**

Este aspecto passou a ser muito importante na função educativa de um museu, pois passou a existir “...um nível de exigência muito maior relativamente aos técnicos que trabalham neste sector para que consigam compreender as necessidades dos vários públicos e responder a elas com um tipo de comunicação que efectivamente capte uma tremenda variedade de comunidades” (Allen, 2001, p.1). Assim, a educação torna-se um objectivo a atingir e que envolve uma nova concepção e disponibilidade, por parte de quem trabalha nos museus. “Qualquer que seja a tarefa que cada pessoa desenvolva dentro do Museu, terá que compreender a dimensão do seu papel de agente educativo” (Caiado, 2001, p.1).

Um Técnico de Serviço Educativo (TSE) terá a necessidade de compreender e de se inserir num determinado perfil formativo ideal, segundo as áreas que descriminamos de seguida:

- Pedagogia/andragogia
- Museologia
- Conhecimentos sobre a colecção
- Gestão

- Comunicação
- Gosto pelo estudo
- Actualização constante
- Capacidade de motivação
- Gosto pelo trabalho
- Sensibilização social

Esta listagem das características de um TSE foi o resultado da interpretação de um texto de Inês Ferreira Moura Borges que se intitula “O Serviço Educativo e a Formação” (Borges, 2005, p.2). Inês Ferreira M. Borges (Borges, 2005, p.3) apresenta também quais os métodos de desenvolvimento profissional pessoal que um TSE tem ao seu dispor para que desenvolva o seu trabalho de forma a serem atingidos os seus objectivos. Esses métodos são os seguintes:

- Auto-avaliação
- Visitas e “*Shadowing*”
- Estágios
- Orientação
- Parcerias na investigação
- Competências no local de trabalho
- Cursos Universitários
- Aprendizagem à distância
- Grupos Profissionais

Importa fazer uma breve explicação destes termos, devido à especificidade de alguns deles.

Auto-avaliação – Aspecto importante em qualquer área, serve sobretudo para planificar a sua formação conforme as suas necessidades forem surgindo;

Visitas e “*Shadoing*” – Forma menos formal de actualização e de observação de outras experiências e resultados. O *Shadowing* é um tipo de visita mais específico, onde por um dia, é dado a conhecer, de forma

geral, todo o funcionamento de um Serviço Educativo;

Estágios – O TSE vai passar uns tempos numa outra instituição;

Orientação – Relação informal entre dois profissionais, onde um deles, por norma, tem mais experiência;

Parcerias na investigação – Colaboração com outras instituições em diferentes projectos, no sentido do desenvolvimento de outras capacidades e conhecimentos;

Competências no local de trabalho – Aprendizagem no próprio local de trabalho;

Cursos Universitários – Ensino formal numa instituição de ensino universitário. É normal os TSE terem uma licenciatura em história da arte, sociologia ou belas artes;

Aprendizagem à distância – É uma área em desenvolvimento, onde se aprende e se estuda em casa. Normalmente estes cursos à distância são promovidos por instituições de ensino superior;

Grupos Profissionais – São grupos existentes nos museus, que promovem e organizam encontros e conferências.

Podemos constatar que os Serviços Educativos nos museus e em paralelo com todas as instituições de ensino bem como com os educadores e professores, são uma área onde a formação e actualização constante, bem com o gosto pelo ensino e relação com crianças e jovens ou outro tipo de população estudantil, deve ser uma prioridade. Assim, “o TSE é especialista naquela que é a função central do Museu: educar” (Borges, 2005, p.9).

### **1.3. Notas finais**

É fundamental os museus estreitarem relações e diversificarem as suas ofertas educativas. É importante que os museus estudem as necessidades e expectativas dos diferentes meios educativos de forma a interagirem

efectivamente na comunidade educativa, bem como proporcionarem diferentes tipos de aprendizagem. Educar crianças não será o mesmo que educar adultos ou receber um grupo escolar, não será o mesmo que receber uma família. Estamos certamente a falar de educação, mas essa forma de intervenção tem de ser diferenciada. É fundamental os profissionais dos museus terem esta consciência de forma a obterem os maiores sucessos junto desses mesmos grupos e inclusivamente arranjam com isso, futuros clientes e visitantes.

Será igualmente importante, as escolas promoverem esta relação entre o museu e a comunidade educativa, para o crescimento e desenvolvimento saudável desta parceria.

É importante que a experiência da visita a um museu, por parte de quem o visita, seja consolidada e compreendida por parte de quem a promove ou de quem a recebe e dinamiza. Neste sentido, é importante construir e encontrar significados e associações com a própria experiência pessoal.

A importância da visita a um museu, não reside só no seu interior, mas também em todo o processo de organização e construção do significado dessa mesma visita.

A emoção, os sons, os cheiros, as diferentes sensações, os sabores, as imagens, a viagem, a primeira experiência, fazem parte dos objectivos de uma visita e que podem não depender directamente da própria exposição.

A própria visão global da visita pode e deve depender de inúmeros factores como podem ser: a montagem, bem ou mal feita, dessa exposição, a novidade ou a falta dela, o choque ou indiferença que pode causar, a novidade, o conhecimento do artista, o belo ou o bizarro. Estes factores irão contribuir para o sucesso de uma visita educativa a um museu.

Podemos, assim, afirmar com clareza que um museu, deve ser muito mais do que um local com algumas coisas expostas. “O museu deverá acompanhar, actualizando-se em relação às reformas do sistema escolar e do mesmo modo a escola deverá exigir do museu que se vá incessantemente adaptando aos novos contextos educacionais e comunicacionais sem esperar, pelo contrário, que este se ofereça de forma passiva e sempre igual” (Faria, 2000, p.20). Tanto a escola como o museu deverão reflectir e promover toda a riqueza e heterogeneidade cultural e social existente, em direcção a um caminho sempre mais democrático e inclusivo.

Deixámos aqui alguns dos aspectos que escolhemos como mais importantes, para a compreensão e contextualização do nosso trabalho. Estas reflexões, que queremos relacionada com o Museu dos Cordofones de Domingos Machado, serão relevantes para a compreensão deste mesmo trabalho.

## CAPÍTULO II – A MÚSICA NA SOCIEDADE

### 2.1. Considerações gerais sobre a música

A música acompanha desde o início dos tempos a evolução do homem, desde a sua forma de ver e descrever o mundo, como a sua própria evolução tecnológica, social e cultural. A voz é o instrumento musical por excelência que nos acompanha em todas as facetas da nossa vida. Foi para acompanhar essa mesma voz, para lhe dar outro sentido e dimensão, que o homem sentiu a necessidade de inventar o instrumento musical. Esse mesmo instrumento musical acompanhou o ser humano, na sua constante procura de imitação e compreensão da natureza. A música passou, de forma natural, a fazer parte do dia a dia do ser humano acompanhando-o nas suas inúmeras tarefas diárias, isto é, a música passou a ter múltiplas funções na sociedade como pode ser a função lúdica, religiosa, sinalizadora, social, guerreira, terapêutica, cultural, ideológica, simbólica, comunicadora e pedagógica entre outras possíveis.

“O som faz parte do meio que nos rodeia, absorvêmo-lo inconscientemente, desde o nascimento ou talvez antes... Diz-se que trazemos em nós a memória do ritmo do coração materno e este batimento regular produz uma sensação de segurança e de bem estar físico, fenómeno que se pode traduzir em termos musicais” (Pocinho, 1999, p.20). Este facto, aliado à certeza de que aprendemos primeiro através do que ouvimos, eleva a música a um patamar de relevo em relação a outras áreas do ser humano. A música deixou de ser uma arte mágica, que intervinha profundamente na mente do homem, para existir, acompanhar e servir a sociedade. “No fim de contas, temos de aceitar o facto agradável de que as pessoas gostam de ouvir sons organizados (de qualquer modo, certos sons organizados); que este prazer pode tomar a forma de toda a espécie de reacções, desde o entusiasmo físico até à exaltação espiritual, e que aqueles que têm a ciência de organizar os sons de forma e evocar as emoções mais profundas são chamados génios” (Bernstein, 1954, p.11).

A música tanto serviu a revoluções como foi impulsionadora de grandes romances. Assim, importa referir e “...nunca será demais insistir no facto de

que a música é uma arte transcendente – e como tal associável às mais elevadas manifestações do espírito humano...” (D’Almeida, 1993, p.107).

## **2.2. A música como instrumento cultural**

A música, tanto pode ser um poderoso aliado cultural como pode ser um magnífico inimigo. Nós defendemos que o inimigo apenas estará naqueles que não se abrirem à mudança, à diferença e à inovação. A música entra nos nossos lares através de inúmeras fontes, facto este que se apresenta como irreversível. Só temos que o utilizar com agente potenciador de cultura e educação. Quando nos referimos à música como um magnífico inimigo, falamos das enormes vantagens da diversidade e da troca de experiências musicais e culturais entre as diferentes sociedades.

O nacionalismo musical deixou de ser um ponto de confronto para obter, quanto a nós, justamente, um lugar destacado na estimulação musical e comparativa entre as diferentes culturas do planeta. Passou a ser um factor de enriquecimento a nível global, permitindo resultados culturais extremamente ricos e de notável contemporaneidade.

A nosso ver e pela observação das múltiplas actividades existentes a nível escolar e a nível cultural numa sociedade, é nas artes ou manifestações artísticas, que todos os povos encontram um ponto comum e até de admiração. É esta sua capacidade potenciadora, que passa naturalmente pela aquisição de competências sociais, emocionais e até estéticas das artes e particularmente na música, que assumimos como fundamentais para a educação. Roberto Carneiro a este propósito, fala-nos de uma hibridação cultural, que foi ao longo dos tempos uma maior valia e que parece relevada para um segundo plano, quando se reflecte nestas questões. Neste ponto, importa referir o que de mais simbólico e até mediático se instalou e continua a instalar no seio das sociedades e afirmar a título de exemplo que “...das hibridações -naturais ou impuras – resultaram notáveis consequências no plano da criatividade, como, por exemplo, na música: jazz, tango, samba, fado, morna, e por aí afora” (Carneiro, 2001, p.59). Deixamos de falar então em nacionalismo e evitamos assim todo o tipo de conotações negativas que esta palavra pode conter. Yuri Korev citado por Mário Vieira de Carvalho (Carvalho,

1978, p.35) diz-nos o seguinte: “a tarefa essencial da nova sociedade é tornar tudo acessível a todos, nomeadamente a riqueza cultural e artística produzida pela humanidade desde os primórdios da sua existência” (Carvalho, 1978, p.35). Esta afirmação, que já data de 1972 na revista “O Mundo da Música”, nº4 da UNESCO, apresenta-se perfeitamente actual.

Se observarmos o trabalho de Domingos Machado na segunda parte do nosso trabalho, esta, torna-se uma realidade presente. A música vai transmitindo, de geração em geração, valores e características culturais que são essenciais ao crescimento pessoal e social de um indivíduo. Estas foram as palavras que escolhemos para terminar este breve ponto, e que foram proferidas no discurso de Kifah Fakhouri quando foi eleito Presidente do Conselho Internacional da Música em 2001: “Vamos trabalhar em conjunto para assegurar o respeito por todas as “músicas do mundo”. Vamos encará-las como iguais sem complexos de aparente ou dissimulada superioridade ou inferioridade” (Fakhouri, 2002, p.19-20).

### **2.3. A música como instrumento educacional**

A música é um instrumento privilegiado de educação. “Mas enquanto que cantar representa, para a maioria das pessoas, uma expressão de sentimentos e um momento lúdico, para o Educador deve assumir ainda outras dimensões: a de um acto educativo e artístico” (Ferrão, 2002, p.15-16).

Podemos fazer música em grupo e individualmente e com ela, desenvolver uma série de capacidades que vão das capacidades motoras à cognitiva, sensorial, relacional e emocional. A música transmite mensagens, dá prazer, irrita, alerta, consola, emociona, motiva, induz à acção e à reflexão. A música educa. A música não é um simples veículo de transmissão de conteúdos disciplinares, assim, a acção educativa da música, não se esgota de forma alguma, na evocação de algumas ideias mais ou menos simples. A música é um meio muito importante na formação individual e colectiva do indivíduo, de descobrimento e consolidação da nossa identidade e da nossa diversidade. “A música é constituída por sons e o som é uma das experiências mais precoces da criança” (Pocinho, 1999, p.111).

Já na antiga Grécia a música assumia um papel central na educação. “Segundo a opinião deles, ela formava o carácter. A boa música incitava à acção profícua...Por isso a música, segundo eles, devia desempenhar um grande papel na educação” (Herzefeld, s/d, p.25). Sem nos alargarmos nesta temática e apenas para terminarmos o nosso raciocínio em relação à importância que era atribuída à música desde a antiguidade e afastando-nos de toda a temática mais mística, no pensamento de Platão “...a música constitui por si só, o centro da sua filosofia. É difícil reconstruir as suas ideias em torno a ela, toda a sua obra está recheada de música, tanto nas *Leis*, como na *República* descreve-a como instrumento educativo indispensável, além de a considerar como fonte de prazer ou de ciência” (Bernal Vázquez; Calvo Niño, 2000, p.12).

Podemos dizer que música significa comunicação, ligação entre o ser humano e que utiliza o som como linguagem, que exprime ideias e sentimentos aproximando o homem independentemente das suas características sociais ou culturais. “É sobretudo por isso que a música, essa linguagem afectiva por excelência, ocupa, através dos seus múltiplos aspectos hierárquicos, um lugar tão primordial, quantitativamente falando, na sociedade de hoje” (Chapuis, 2001, p.6-7). Num outro artigo, Jacques Chapuis faz a seguinte afirmação cheia de sentido educativo e que nos permite reafirmar a música como instrumento educacional por excelência: “O respeito, o amor e os conhecimentos não serão nunca bastantes para inspirar a atitude de todos os que se dedicam à educação das crianças. Ligar estas três qualidades essenciais e indispensáveis aos inegáveis poderes da música constitui um excelente programa de acção” (Chapuis, 2001, p.12-13).

Independentemente de toda a evolução que se deu também no ensino da música ao longo da evolução do ser humano, a música ocupa no plano educacional um plano, que embora não seja o ideal, é aceite sem nenhuma sobra de dúvidas, como fundamental. Quando fazemos esta afirmação, não pretendemos alimentar nenhuma polémica, pois só uma investigação mais séria nesta área, é que poderia confirmar taxativamente esta ideia. Apesar do risco, queremos manter esta ideia de que temos muito pouca música no sistema de ensino português. “A escola deve ser não só um centro de formação mas um pólo primordial de encontro, de investigação, de intervenção,

de conservação, de influência e também de formação, agindo no património, nas necessidades e nas possibilidades da região onde se situa” (Monteiro, 1997, p.137).

#### **2.4. Notas finais**

É um campo muito vasto e que a dificuldade está em seleccionar o que de facto nos interessaria para a contextualização do nosso trabalho. As opções foram as que ficaram atrás descritas. Algumas ideias que foram abordadas, serviram para que o nosso pensamento se aconchegasse à temática principal desta investigação. Muitos são os pensadores que se debruçam sobre as questões da música como instrumento pedagógico e didáctico e muitos são os métodos de ensino, que existem para por a música e a educação musical ao serviço do ensino e do homem.

Acreditamos que também este capítulo contribuiu para dar ao nosso trabalho mais uma perspectiva, que não seria desejável nos próximos capítulos, bem como fazer crescer ainda mais em nós, a vontade de encontrarmos essas parcerias educativas que fazem parte do título escolhido.

Todos temos música em nós. Todos podemos fazer alguma coisa de musical mesmo que existindo no meio social menos favorável. As inúmeras tendências musicais que surgem todos os dias, com o aproveitamento das mais fantásticas e inverosímeis técnicas e materiais, são a prova do que dizemos. O nosso corpo é o nosso instrumento pessoal, que também pode e deve ser desenvolvido ao longo de toda a vida. Os instrumentos musicais são uma invenção do homem para simplesmente o servir nesta sua procura de constante elevação pessoal e social.

“É de importância fundamental que em todos os países as autoridades educacionais sejam suficientemente lúcidas para resgatar a música e colocá-la a serviço da educação, ou seja, do desenvolvimento integral do homem” (Hemsey de Gainza, 1988, p.17).

## **Segunda Parte** – O Museu dos Cordofones

## **CAPÍTULO III - O MUSEU DOS CORDOFONES DE DOMINGOS MACHADO**

### **3.1. Introdução**

O Museu dos Cordofones de Domingos Machado é o local onde repousa parte da obra de Domingos Machado e onde se concentra, com uma visibilidade notável, muitos dos instrumentos musicais que deram corpo à vida do seu artesão. Neste capítulo, iremos analisar a importância pedagógica e cultural do Museu, bem como a ideologia que se encontra por de trás desta obra, que se confunde com o seu fundador. “Também o Museu dos Cordofones, em Tebosa, constitui uma espécie de “ex-líbris” museológico bracarense” (Costa, 2000, p.33).

Como veremos, o Museu é visitado por todo o tipo de pessoas e de grupos, que foram tornando este espaço um ponto de visita obrigatório no concelho de Braga. Esta obra reveste-se de uma notoriedade ainda mais assinalável, quando constatamos que é um museu que depende exclusivamente do seu criador e que vive do trabalho de uma só família. Muitas foram as personalidades que o visitaram e que o elogiaram, mas que ainda não foi o suficiente para que o museu pudesse garantir a sua autonomia em relação ao seu criador. Esta obra de assinalável importância, só existe devido à persistência e investimento de Domingos Machado bem como à sua divulgação por parte de quem o visita.

### **3.2. A sua origem**

O Museu dos Cordofones situado numa dependência da casa de Domingos Machado em Tebosa, teve a sua inauguração a 22 de Setembro de 1995. Assistiram a esta cerimónia várias personalidades da região, bem como os meios de comunicação social. Coube à Vereadora do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Braga, Maria do Céu Fernandes o descerrar da placa que assinalou a abertura do Museu.

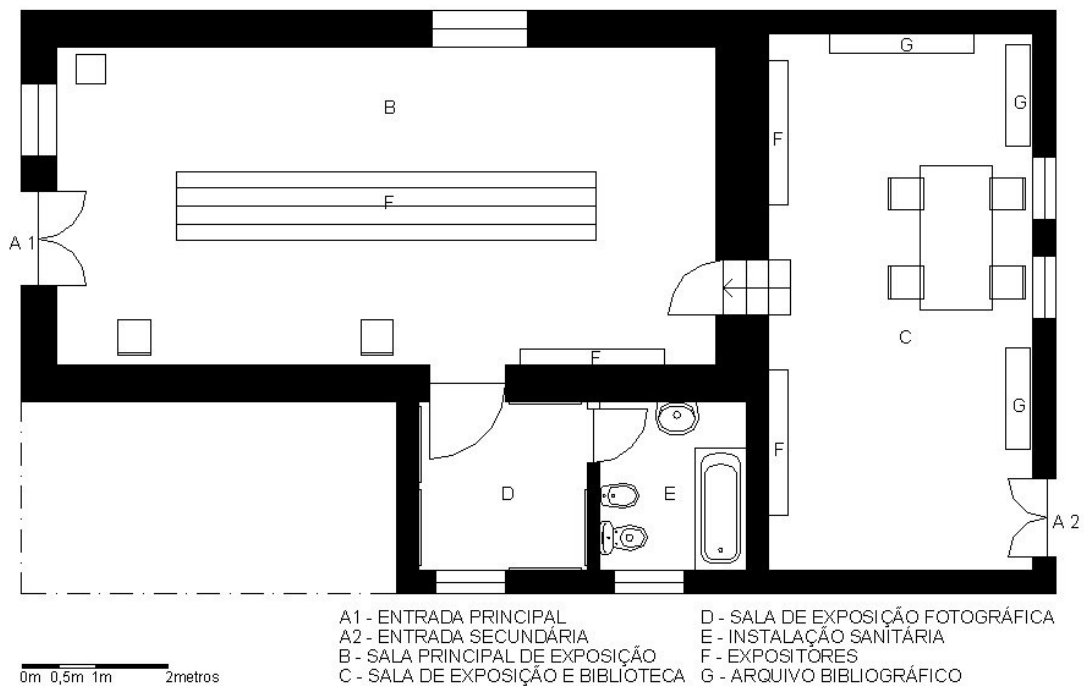


Figura 1 – Planta esquemática do Museu

O Museu é constituído por três salas de exposição e uma onde funcionam as instalações sanitárias. Podemos observar na planta que é na sala B, que nós designámos por como sala principal de exposição, onde se concentra o grosso dos expositores. A sala C é composta por expositores e arquivo bibliográfico. É nesta sala C que Domingos Machado expõe também, as várias fases de construção do cavaquinho. A sala D está reservada à colecção de fotografias que assinalam alguns dos acontecimentos mais importantes da vida do Museu. O Museu conta com cerca de 60 instrumentos musicais em exposição.

Mas onde esteve a origem desta obra? Aparentemente esteve num acaso, como o confirmamos na entrevista que fizemos ao artesão a 23 de Maio de 2004:

Um dia veio cá o jornal o Público fazer uma entrevista, e também lhes estive a mostrar os instrumentos. Na altura, eu disse-lhes que quando os caseiros saírem, porque eu tinha dois inquilinos, em cima vou fazer a residência do meu filho, e em baixo vou criar um espaço para pôr lá os meus instrumentos ao dispor das escolas. “Então o senhor vai lá fazer um museu!”, disseram eles! Disse eu: “Não, aquilo não é um museu! Vou pôr lá um salão

ou dois com os meus instrumentos, onde as crianças das escolas entrarão, para ver os instrumentos!”. “Mas isso é um museu!”, disseram. E veio então como título a letras gordas no Público, “Museu dos Cordofones em Tebosa”. (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Houve de facto uma ideia, que ultrapassa o simples acaso de uma entrevista. No início dos anos 80 e quando Domingos Machado já era mais conhecido, pois tinha aparecido num disco com o Júlio Pereira em “O Cavaquinho” em 1981, bem como a 2ª edição do livro do Dr. Ernesto Veiga de Oliveira intitulado “Instrumentos Populares Portugueses” (Oliveira, E.V., 2000), em 1982, tendo a primeira edição a data de 1964, surgem os novos consumidores de instrumentos musicais, que foram os coleccionadores. A seguinte afirmação de Domingos Machado feita ao Jornal de Notícias, descreve de forma consistente esta ideia: “...havia indivíduos que estavam a ter boas colecções de instrumentos fabricados por mim, e eu, que tinha a possibilidade de a ter, não a tinha. Um dia lembrei-me de começar a fazer uma colecção para mim” (Pinto, 1999, p.49-52).

Domingos Machado queria, de facto, um espaço mais idóneo, para mostrar os instrumentos que se acumulavam na sua oficina, e que eram procurados por inúmeras visitas. Entre essas visitas já se encontravam muitas escolas:

“Eu aproveitava quando vinham aqui as escolas, para lhes mostrar os instrumentos da minha colecção, que os tinha em cima dos pipos, em caixas de cartão! Tinha que tirar instrumento por instrumento, e dava muito trabalho!”

(À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).



Figura 2 – Pormenor dos instrumentos sobre pipos

Podemos ler na edição de 8 de Fevereiro de 1993 do jornal O Público, que “...nenhuma obra da especialidade, portuguesa ou estrangeira, esquece o violeiro de Braga, cujo trabalho foi mesmo recentemente exibido na Europália, através de um filme rodado na sua oficina, onde se mostram

imagens da preciosa coleção de cordofones, improvisadamente arrumada sobre uma fiada de pipos de vinho verde” (Queirós, 1993, p.25). Também na revista País Rural em Dezembro de 1994, são tecidos os maiores elogios à obra de Domingos Machado: “Da Ásia à América, do norte da Europa ao sul de África, professores universitários, etnólogos, estudantes, músicos consagrados, investigadores, cantores de todas as proveniências, curiosos japoneses, músicos brasileiros, todos registam louvores e abraços à inteligência talentosa do fazedor de violas” (Duarte, 1994, p.48).

As notícias já eram muitas e ao mesmo tempo anunciadoras do futuro Museu de Domingos Machado. De facto, a notícia fez correr alguma tinta, o que originou, segundo Domingos Machado, que em vez de um simples espaço para mostrar os seus instrumentos musicais, tivesse aparecido como Museu, como ele nos relata:

“Eu faço a exposição dos meus instrumentos, que na ocasião eram 44, em Braga, e disse-lhes o que ia fazer! Aparece então na primeira página, no Correio do Minho, “Tebosa vai ter Museu dos Cordofones!”. Vinha depois desenvolvida uma notícia com mais de página e meia! Começa tudo a dizer que ia ser o Museu dos Cordofones! Eu entendi então, que na inauguração destas salas, devia de facto de pôr Museu, já que toda a gente tratava isto por Museu!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

A exposição a que se refere Domingos Machado realizou-se na Casa dos Crivos em Braga, entre os dias 30 de Janeiro e 14 de Fevereiro de 1993. Esta exposição de cordofones, feitos por Domingos Machado, foi também na altura, uma homenagem que a Câmara Municipal de Braga prestou ao artista: “É também um apoio e um incentivo a todos os que de algum modo trabalham para que a tradição de tocar estes instrumentos não se perca” (Proença, 1993, p.2). Estas palavras, proferidas pelo Presidente da Assembleia Municipal de Braga, Dr. Sousa Fernandes, descrevem a forma como a autarquia se preocupou de alguma forma, em reconhecer a importância do trabalho de Domingos Machado, muito embora, como constataremos mais tarde, os apoios materiais foram poucos ou nenhuns.

O nome do Museu aparece de forma natural com o seu nome, e como uma homenagem ao seu pai, que tem o mesmo nome.



Figura 3 – Pormenor do nome na fachada principal

A partir deste ponto, tudo pareceu correr de forma mais ou menos independente e autónoma do próprio Domingos Machado:

“Aparece então o Museu, é a inauguração e passado pouco tempo, aparece inscrito no Instituto Nacional dos Museus! Começo a receber correspondência de Lisboa, com inquéritos para preencher, com as condições, se tem acesso para deficientes, a área, quartos de banho! E disse para mim: “Mas quem é que me inscreveu lá!”. Depois aparecem também páginas na Internet! Começam a dizer que me vêem na Internet! E eu também não sei...” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Os seus amigos e admiradores foram certamente o centro impulsionador, bem como a comunicação social, a quem o artista diz dever muito. Já por várias ocasiões, bem como na entrevista concedida, Domingos Machado manifestou o seu agrado e agradecimento, na forma como sempre



Figura 4 – Pormenor da sala B (ver planta) do Museu

foi tratado e reconhecido pela imprensa, em geral.

De facto, a imprensa sempre foi um meio de divulgação fundamental na vida e obra de Domingos Machado, como podemos comprovar com a extensa lista de artigos em jornais e revistas, bem como inclusivamente e mais

recentemente pelas televisões. Jornais de reconhecida divulgação nacional, como O Público, o Jornal de Notícias, o Expresso, o Diário de Notícias, o Correio da Manhã, bem como jornais de referência local como o Correio do Minho ou o Diário do Minho, contavam até ao final de 2003, com cerca de 72

referências ao trabalho de Domingos Machado, sempre com palavras calorosas à sua obra, e em particular ao seu Museu.



Figura 5 – Pormenor de cavaquinhos na oficina

Podemos ler no jornal O Público de 24 de Setembro de 1995, a propósito da inauguração do Museu, “Violeiro de Braga reconstruiu 48 instrumentos tradicionais de cordas. O Stradivarius do cavaquinho” (Queirós, 1995, p.61-64), ficando bem patente a comparação ao grande e único construtor italiano do século XVIII. O mesmo jornal

a 3 de Dezembro de 1995, na sua revista Público Magazine, promove o Museu da seguinte forma: “Violas, guitarras, banjolins e cavaquinhos: a obra e o museu de Domingos Machado” (Queirós, 1995, p.64-74); continuando com “O homem de todas as cordas” (Queirós, 1995, p.64-74). Este artigo, foi reconhecido por Domingos Machado como fundamental na divulgação do seu trabalho, ao ponto de lhe pretender dedicar um dia, um quadro nas paredes do seu Museu:

“Há um jornal que fez uma reportagem de 8 páginas, que não é qualquer museu, e não é por ser meu, que tem uma reportagem dessas, apesar de serem museus nacionais e do estado! É um documento que eu gostava de ter num quadro em exposição aqui no museu! Essas 8 páginas também poderiam de ser um documento que ajudaria as escolas a fazer as suas reportagens!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

A importância da imprensa é assim reconhecida pelo artesão, que nunca deixou de estar agradecido a quem ao longo da sua vida o ajudou e incentivou a continuar. Fazemos em seguida uma tabela, com o levantamento dos periódicos que de alguma forma fazem alguma referência de relevância ao trabalho de Domingos Machado. Este levantamento, que vai muito além da

nossa bibliografia, apoia de forma inequívoca o reconhecimento que a imprensa periódica local e nacional, dá ao trabalho do artesão, bem como apoia as suas palavras de agradecimento. A opção de termos incluído neste levantamento, alguns artigos cujo autor não conseguimos identificar, deveu-se ao facto de os mesmos, pertencerem a jornais de grande relevância.

**Tabela I** – Principais artigos em periódicos

Local	Nome do periódico	Autor	Título	Data
Lisboa	Expresso	Manuel Pedro Ferreira	O museu imaginado	10 de Dezembro de 1982
Lisboa	Expresso	Ademar Ferreira Santos	O cavaquinho: rever e continuar	26 de Março de 1983
Porto	O Comércio do Porto	Benjamim Andrade	Exposição artesanal mostra como se faz o cavaquinho	5 de Abril de 1983
Braga	Braga Magazine	Artur Caldeira	O cavaquinho	Julho de 1983
Braga	Correio do Minho	Sem identificação	Cavaquinhos de Tebosa divertem o mundo	11 de Novembro de 1984
Lisboa	Tal e Qual	Álvaro Costa	A crise não toca no cavaquinho	30 de Agosto de 1985
Braga	Correio do Minho	Sem identificação	Cavaquinho animou os trabalhos do estágio de Relações Internacionais	16 de Outubro de 1985
Porto	O Comércio do Porto	Sem identificação	De Braga ao Hawai – A viagem do Cavaquinho	21 de Maio de 1987
Porto	O Jornal Ilustrado: O Jornal	Silas de Oliveira	Cavaquinho – O conquistador	3 de Dezembro de 1987
Lisboa	O Crime	A. Baía Reis	Noite de Gala Minhota	7 de Junho de 1991
Braga	Diário do Minho	Maria José Proença	Artesão bracarense tem obras em museu de Berlim	20 de Janeiro de 1993
Lisboa	Artesãos e Lojistas	Pedro Ferro	O fado violeiro	Fevereiro de 1993
Braga	Diário do Minho	Maria José Proença	Exposição de Cordofones	1 de Fevereiro de 1993
Lisboa	Público	Luís Queirós	Domingos Machado expõe colecção de cordofones em Braga: O homem dos 44 instrumentos	8 de Fevereiro de 1993
Braga	Diário do Minho	Maria José Proença	Homenagem a Domingos Machado	15 de Fevereiro de 1993
Braga	Diário do Minho	Maria José Proença	Artesão de Tebosa fabrica instrumentos para grandes musicólogos	12 de Fevereiro de 1994
Múrcia - Espanha	Música de Raiz	Manuel Luna Samperio	Las Quadrillas del Mediterráneo	Junho de 1994
Santarém	País Rural	Manuel Duarte	Domingos Machado – O Violeiro de Tebosa	9 de Dezembro de 1994
Braga	Diário do Minho	Maria José Proença	Tebosa vai ter Museu de Cordofones	13 de Setembro de 1995
Braga	Correio do Minho	Sem identificação	De Tebosa para todo o mundo: o musu dos 48 instrumentos	23 de Setembro de 1995
Lisboa	Local: Público	Luís Queirós	Domingos Machado inaugura Museu dos Cordofoneas em Braga: A arte das cordas	24 de Setembro de 1995
Braga	Diário do Minho	Maria José Proença	Museu de Tebosa deve-se ao querer de Domingos Machado	27 de Setembro de 1995
Porto	A Ordem	José Ruiz A. Garrett	O Museu dos Cordofones Domingos Machado	5 de Outubro de 1995
Lisboa	Correio de Domingo: Correia da Manhã	Secundino Cunha	Cavaquinhos: Um mestre no museu	12 de Novembro de 1995
Lisboa	Magazine: Público	Luís Queirós	O homem de todas as cordas	3 de Dezembro de 1995
Braga	Correio do Minho	Sem identificação	Museu dos Cordofones de Domingos Machado	19 de Julho de 1997
Braga	Correio do Minho	Rui Serapicos	Stradivarius do cavaquinho...no Museu dos Cordofones	21 de Agosto de 1997

Matosinhos	Matosinhos hoje	J. Pinto de Queirós	Música, poesia e canto no Órgão de Matosinhos	15 de Maio de 1998
Porto	Notícias Magazine: Jornal de Notícias	Eugénio Pinto	Domingos Machado: O homem dos cordofones	24 de Janeiro de 1999
Braga	Correio do Minho	Sem identificação	Museu dos Cordofones tem página na Internet	6 de Setembro de 1999
Porto	Jornal de Notícias	Magalhães Costa	Verão em alta nos museus de Braga	21 de Agosto de 2000
Lisboa	Tempo Livre	Teresa Perdigão	Domingos Machado: Um homem dos sete instrumentos	Setembro de 2000
Braga	Diário do Minho	Luísa Ribeiro	Museu dos Cordofones precisa de mais espaço	9 de Julho de 2001
Braga	Diário do Minho	Luísa Ribeiro	O artesão dos cordofones	8 de Agosto de 2001
Braga	Correio do Minho	Paulo Monteiro	Câmara distingue individualidades no dia do padroeiro da cidade	3 de Dezembro de 2001
Braga	Correio do Minho	José Paulo Silva	Câmara Municipal reconhece dedicação à causa pública	6 de Dezembro de 2001
Vila Nova de Gaia	Região do Minho	Susana Pinheiro	Uma vida inteira dedicada aos cordofones	14 de Dezembro de 2001
Porto	Comércio do Porto	Susana Pinheiro	O mundo a seus dedos	18 de Dezembro de 2001
Paris - França	Latitudes	Egédia Souto	O Mestre de todas as cordas	Dezembro de 2001
Braga	Jornal da Região	Sérgio Mourão	Grande mestre da arte de violaria	24 de Janeiro de 2002
Braga	Correio do Minho	Marlene Cerqueira	Domingos Machado, artesão e embaixador do Concelho	13 de Maio de 2002
Águeda	Região de Águeda	Fernando Brás	Jornada cultural bem sucedida	9 de Agosto de 2002
Braga	Diário do Minho	Francisco Assis e Marta Encarnação	Museu dos Cordofones	23 de Janeiro de 2003
Vila Nova de Gaia	Região do Minho	Marta Caldeira	A vida de um artesão	7 de Março de 2003
Lisboa	24 Horas	Sem identificação	Ele é o rei dos cavaquinhos	26 de Maio de 2003
Braga	Diário do Minho	Cláudia Pereira	Espaços museológicos com níveis diferentes de visitas	31 de Agosto de 2003

As televisões também, passaram pelo Museu, tendo sido fundamentais na sua divulgação, em particular nas comunidades portuguesas residentes no estrangeiro. Reportagens da RTP, da TV Globo ou até do Japão, divulgam periodicamente a sua obra, em reportagens feitas no seu Museu e oficina. Conta-nos Domingos Machado o seguinte:

“No verão aparecem-me aí os emigrantes, e dizem que me viram na televisão...na Suíça, na América...na televisão internacional, que todos os anos repetem esse filme!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Ou então:

“Sabe que às vezes telefonam-me de madrugada e eu até fico preocupado, mas eu vou a ver e é da América, do Canadá, da Venezuela, das

associações de emigrantes, que me encomendam via telefone e depois eles vêm cá buscar.” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

A divulgação da obra de Domingos Machado na Internet aparece em vários sites de reconhecido mérito, como é exemplo o site [www.mandolincafe.com](http://www.mandolincafe.com), [www.attambur.com](http://www.attambur.com), [www.matriznet.ipmuseus.com](http://www.matriznet.ipmuseus.com), ou site [www.geira.pt/MCordofones](http://www.geira.pt/MCordofones), que podemos considerar o site oficial do “Museu dos Cordofones Sr. Domingos Machado”. Neste site, encontramos uma descrição pormenorizada do Museu, bem como de quase todos os instrumentos que compõem a colecção.



Figura 6 – Pormenor da sala C (ver planta) do Museu

Surge, então, esta obra singular, numa localidade que só passa por lá quem vai de propósito pela estrada nacional Nº14 que liga Braga ao Porto, constando já do itinerário de quem visita o Concelho de Braga. Assim, o Museu “...é uma instituição invulgar, e não apenas por se tratar do primeiro museu

português exclusivamente dedicado a instrumentos musicais de corda” (Queirós, 1995, p.64-74), onde todos os instrumentos e reproduções que lá se encontram, são feitos pelo seu mentor, o Mestre Domingos Machado.

### 3.3. A gestão e manutenção

O Museu dos Cordofones é da responsabilidade única do Sr. Domingos Machado que nunca conseguiu nenhum tipo de apoios. Ao fazermos esta afirmação, baseamo-nos numa série de factos que não passam só pelas palavras de Domingos Machado quando se refere ao seu reconhecimento pela sociedade:

“Socialmente, acho que isto chegou muito além das minhas expectativas, mas politicamente não chegou, acho que não ligam, ficou muito aquém! Não é que não me façam muita festa quando me encontram, mas...”  
(À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

A questão inevitável que nós nos colocamos quando olhamos para o Museu dos Cordofones e a tudo o que o envolve ou pode envolver, desde a sua manutenção às visitas diárias, é a questão dos apoios. Uma obra exposta a um público, por mais insignificante ou pequena que seja, além de prestar um serviço a uma comunidade, envolve custos materiais e pessoais. O Museu dos Cordofones não é no entanto, uma obra pequena nem insignificante, pois como veremos mais tarde, quer pelo volume de visitas que recebe desde que está aberto, até às personalidades do nosso país que já por lá passaram, testemunham a sua importância.

Assim, existem despesas periódicas, para não falarmos no valor total do seu espólio, bem como despesas de manutenção e de restauro, que têm que ser pagas para as portas continuarem abertas. As visitas são completamente gratuitas, não trazendo por isso, nenhum tipo de receitas para o Museu. “Domingos Machado desembolsou cerca de 15 mil contos na criação deste museu, a que agora se somarão anualmente, segundo ele próprio calcula,

mais 200 para custos de manutenção e conservação” (Queirós, 1995, p.64-74).

A este investimento inicial, bem como às despesas anuais, acrescentam-se as horas de trabalho que levou a construir todos os instrumentos, que segundo o próprio Domingos Machado foram “...para cima de cinco mil horas...” (Queirós, 1995, p.64-74). Segundo nos contou o artesão, existem outras despesas que de tempos a tempos têm que ser feitas como são as pinturas para



Figura 7 – Pormenor de Domingos Machado a trabalhar na oficina

manter o local limpo e acolhedor:

“Tenho aqui umas instalações que me dão despesas! Ainda há dois anos, só de pintar a madeira, dei 300 contos, e não há dinheiro!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Toda a contabilidade do seu espólio é feita pelo próprio. Este trabalho não é propriamente o que mais lhe agrada, mas foi sempre uma necessidade e uma prioridade:

“Olhe que ainda hoje quando vou escrever, considero tempo perdido, imagine!... tinha de escrever, tomar conta das facturas da contabilidade, considerava aquela hora ou aquelas horas tempo perdido. Gosto mais de me dedicar ao trabalho. O escrever não é produtivo para mim” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Esta visão exposta por Domingos Machado não é certamente a que ele próprio demonstra ao atribuir à escola um papel fundamental na sociedade, nem revela a importância que atribui ao trabalho considerado mais intelectual. Em todas as suas afirmações e atitudes perante a vida e as pessoas que o visitam, fica bem patente a admiração que ele tem por todos os que se dedicam a esse trabalho mais intelectual. Domingos Machado considera simplesmente que para ele, cuja vida é a construção constante de mais uma obra, de mais um instrumento musical, o trabalho da escrita retira-lhe tempo, que é precioso. A seguinte afirmação dá-nos uma outra razão, que o artesão não tem qualquer problema em reconhecer:

“Eu não era grande estudante. Havia uma senhora que me pagava os estudos se eu quisesse ir estudar. Uma senhora amiga e vizinha, que gostava muito de mim. Mas eu também não tinha muita vocação para estudar” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Por outro lado, Domingos Machado sempre teve a necessidade de aprender mais e foi nos livros que encontrou esse conhecimento, “Domingos Machado estudou obras de antropologia musical, procurou exemplares ainda existentes de instrumentos há muito desaparecidos...” (Queirós, 1993, p.25).

Esta necessidade veio também do facto de as encomendas terem variado, e inclusivamente serem de instrumentos de que o artesão nunca tinha ouvido falar: “Bandoloncelo era um instrumento em que nunca tinha ouvido falar, mas um dia aparece-lhe um senhor da Orquestra Típica Scalabitana a pedir-lhe que fizesse um” (Perdigão, 2000, p.34-37). Este episódio torna-se em apenas mais um dos muitos que o ajudaram no seu percurso, levando-o à construção do seu Museu. Outro facto que faz com que a gestão do seu Museu, seja feita com rigor e perspicácia, fomos encontrá-lo na seguinte afirmação: “Este homem é senhor de surpreendente curiosidade e persistência que acompanha com doses de forte amizade por quem lhe traz ensinamentos ou a possibilidade da investigação na área dos instrumentos musicais populares de cordas” (Perdigão, 2000, p.34-37).

De facto, uma outra componente muito importante do Museu, é a sua colecção de livros e trabalhos, que colecciona e junta como que de troféus se tratassem:

“Eu julgo que se todos os alunos me dessem todos os trabalhos que fazem, como eu peço, eu tinha aqui um espólio muito rico, que julgo como há poucos museus!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).



Figura 8 – Pormenor da sala C (ver planta).  
Colecção de livros e trabalhos

A seguinte tabela mostramos o tipo de trabalhos que se encontram no Museu oferecidos por quem lá passou, bem como a sua área de estudo. Esta lista oferece uma visão mais específica das palavras atrás escritas que segundo Domingos Machado serão apenas 20% dos

trabalhos que já foram feitos, tendo sido como base as diferentes potencialidades e ofertas do Museu:

**Tabela II** – Trabalhos existentes no Museu

Estabelecimento/local	Curso/Área	Título	Ano
Pessoa particular	Pessoa particular	O cavaquinho	1989
Didáxis Cooperativa de Ensino - Braga	Educação Musical	Profissionalização em Serviço	1993
Universidade do Minho	Curso de Mestrado em Antropologia Cultural e Social – Seminário de Ergologia	A Tecnologia do Cavaquinho em Braga	1993
ESE Jean Piaget – V.N. Gaia	Animadores Sócio-Culturais: Introdução à problemática cultural	Violas Portuguesas	1993
CEFOPE – Universidade do Minho	Trabalho e Projecto	Instrumentos Populares Minhotos	1994
CEFOPE – Universidade do Minho	Educação Comunitária	Viola Braguesa: Arte Popular	1994
ESSE do Porto	Antropologia	Artesanato: Concelho de Braga	1994
Escola Profissional e Artística do Vale do Ave	-----	Cordofones Populares de Domingos Machado	1995
EB 2/3 de Celorico de Basto	Educação Musical	Construtor de Instrumentos: Domingos Machado	1996
Instituto de Ciências Sociais – Universidade do Minho	Sociologia Rural - Sociologia das Organizações	A Música Popular do Minho	1996
Valongo	Ação de Formação de Professores do Concelho de Valongo	A expressão musical nas escolas: Metodologias e experiências. A Guitarra como Instrumento harmónico	1998
ESMAE- Instituto Politécnico do Porto	Instrumento/Guitarra - Organologia	Violas Populares Portuguesas	1998
Escola Profissional CIOR – V. N.Famalicão	Área da Integração	Visita de Estudo ao Museu dos Cordofones de Braga	1998
IEC – Universidade do Minho	Domínio da Educação para a Criança – Património Musical	Instrumentos Musicais Populares: A viola Braguesa e o Cavaquinho	2000
Instituto de Estudos Superiores de Fafe - ESE	Orientação Educativa	Evolução, construção e características de Instrumentos Musicais Portugueses – Abordagem Sócio-Antropológica	2001
ESMAE – Instituto Politécnico do Porto	Curso de Produção e Tecnologias Musicais	Guitarra Clássica	2001
Instituto Superior Politécnico de Viana do Castelo	Curso Superior de Turismo – História de Artes e Ofícios Tradicionais	A Arte dos Instrumentos de Corda	2002
Universidade Nova de Lisboa	Ciências Musicais - Organologia	Uma panorâmica histórico-evolutiva da Viola Braguesa	2002
Instituto Jean Piaget – V.N Gaia	Professores do Ensino Básico – Variante Educação Musical	Exequibilidade da introdução do Cavaquinho nos Conteúdos Programáticos do 2º ciclo	2002
IEC – Universidade do Minho	Património Artístico – Identidade Cultural	Instrumentos Populares: Arte das Cordas	2004
Universidade Fernando Pessoa	Antropologia - Etnografia Portuguesa	O Cavaquinho	s/d

Podemos observar que as áreas são variadas, havendo no entanto uma incidência mais relevante na área da educação e formação profissional. Temos que realçar o leque de diferentes áreas que tiram partido dos recursos do Museu.

Todo o trabalho de gestão do Museu, não é tarefa fácil, mas é no entanto fundamental para que continue vivo e em expansão. Um outro episódio

que descreve esta tarefa, e que revela algumas das dificuldades de Domingos Machado encontra-se nas seguintes palavras do artesão:

“Escrevi para o Ministério da Cultura para ver se teriam alguns livros que dissessem respeito a instrumentos musicais, para ver se os poderiam ceder, pois eu sou visitado por muitas escolas. Eu mandei-lhes um sobre o museu, e olhe que nem resposta me deram! Mandei também para a Gulbenkian e foi livro por livro!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Mas, então porque é que não optou por um outro tipo de gestão do Museu, que o libertasse mais para a sua oficina ou para o atendimento aos seus clientes? A resposta a esta questão, não foi fácil de encontrar. Encontrámos em Domingos Machado uma forte relutância em mudar a sua forma particular de se relacionar com a sua obra. Não entendemos que esta questão seja demasiado importante para o Museu, mas provavelmente poderia elevá-lo a um outro patamar e a obter uma relação mais próxima para com quem o visita. Esta proximidade em relação aos visitantes, refere-se sobretudo às camadas mais jovens, onde, por exemplo, a presença de um meio multimédia, poderia com facilidade tornar mais apelativo o Museu.

Esta hipótese torna-se mais consistente quando pensamos que se a cada instrumento musical exposto, pudesse corresponder um som, uma técnica ou uma forma de o interpretar, localizando-o inclusivamente no seu contexto geográfico, poderia significar um sério e significativo aumento de interactividade para com os jovens. Confrontámos naturalmente o artesão com esta realidade, bem como com o facto de poder haver alguém a trabalhar a tempo inteiro ou parcial no Museu. E se isto significaria, para ele, uma evolução, à qual opôs uma série de factores, que demonstraram que Domingos Machado já teria ponderado esta situação, respondendo de forma taxativa: “Eu não posso!” (anexo). As suas preocupações foram sendo explicadas de forma convicta:

“Eu tive um professor de Informática aqui da Universidade do Minho, que me fazia isso com os alunos, e perguntou-me se eu estava disposto a

gastar dinheiro num computador. Eu disse-lhe que não.” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

A história continuou, pois esse professor moveu-se para lhe conseguir um computador oferecido por alguma entidade:

“Depois ele disse que ia falar ao pelouro da cultura de Braga, que lhe disseram que não, falou também ao Governo Civil e disseram-lhe que não! E depois ainda pensou em falar na Universidade, onde há computadores arrumados, que poderia trazer um desses! Mas depois eu tenho outro problema...” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Este problema a que refere Domingos Machado reside no facto de que o computador iria provocar um alongamento do tempo das visitas, sobretudo nos mais jovens. Esta constatação é, segundo o artesão, impeditiva de ter um computador no seu Museu, pois o tempo é sem dúvida para ele uma coisa muito preciosa:

“...quando viessem os alunos, agarravam-se ao computador, e depois eu teria que ficar aqui com eles, e eu não tenho tempo! Por vezes uma coisa puxa a outra, e é preciso pensar nelas antes de uma pessoa entrar!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Este desabafo de Domingos Machado cresce de importância se pensarmos que revela ponderação, no que à sua gestão se refere, e ao mesmo tempo, reconhecimento da importância deste meio de divulgação que é o computador. De facto, não foi por falta de oportunidade que o computador não ocupa um espaço dentro do Museu:

“Tive também uma professora que veio cá fazer um trabalho, e o marido dela tinha lá dois computadores arrumados, que me ofereceria um!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Todas estas questões não poderiam ser resolvidas com alguém a trabalhar no Museu, sem que isso não constituísse mais encargos para o artesão?

“Não haja dúvidas que para bem, era a Câmara ocupar os tempos livres de alguém aqui! O problema é que vêm para aqui pessoas sem conhecimentos, e depois vêm só com a ambição do dinheiro!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

A formação poderia ser um factor fundamental para alguém trabalhar no seu Museu, mas é uma vez mais o factor tempo, que torna difícil esta opção. Domingos Machado é uma pessoa que sente diariamente a paixão do seu trabalho e que todas as questões menos apelativas, como pode ser a da gestão do seu Museu, ficam para trás. Esta conclusão foi retirada das seguintes palavras:

“Mas eu gosto muito disto e gosto de vir até aqui abaixo! Mas sabe o que é chato? É que quando a visita da escola é grande e estar a repetir isto tantas vezes, aí é que era bem essa funcionária! Mas quando os alunos vêm organizados, se o professor tem a visita bem organizada, exige aos alunos um trabalho de visita ao museu, e aí já gosto mais que seja comigo ou com o meu filho!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Estas frases são bem reveladoras da sua forma de ver o seu Museu, bem como na forma como o quer ver a funcionar, bem como do gosto e necessidade de oferecer os seus serviços e de fazer passar a sua mensagem da forma mais correcta e pedagógica possível.

Se é verdade que podemos encontrar em Domingos Machado uma certa visão empresarial, para gerir todo o seu espólio museológico, também constatamos, assim, as suas reticências em tentar melhorar, ou modernizar de alguma forma o seu Museu. Não queremos deixar de dizer que se esta questão não parece ser muito importante no momento actual, poderá vir a sê-lo num prazo mais alargado. O Museu encontra-se vivo e respira cultura e ainda é muito cedo para chegar a outras conclusões, no que ao seu crescimento e tipo de evolução se refere. O Museu encontra-se ainda em fase de crescimento e de alargamento do seu espólio. Mas há um problema que rapidamente se poderá transformar num grande impeditivo para o seu crescimento. Esse problema é a falta de espaço, que trataremos mais à frente.

### 3.4. As visitas ao Museu

O Museu dos Cordofones de Domingos Machado é uma realidade, que se afirma diariamente e que continua a crescer, cada vez que recebe uma visita. “Vem aqui muita gente. Não devo isto a ninguém. As escolas têm de marcar. As pessoas não. Chegam aqui, vão à oficina e a gente vem mostrar o museu. Mais fácil não pode ser” (Pinto, 1999, p.49-52). A educação também anda na actualidade do mundo, bem como o seu papel nuclear na integração dos jovens não só na vida activa, como também na aquisição, preservação e transformação da cultura portuguesa que também é a deles. Torna-se, assim, fundamental que essa cultura seja vista pelos nossos alunos como sendo deles e que podem ter nela, um papel efectivo de intervenção e porque não, de transformação.

Existem ideias e palavras que vão definindo o pensamento do educador, bem como dos nossos políticos, na educação. Palavras como inovação, integração, cidadania, globalização, autonomia, relação com o meio, tradição, meio ambiente e cultural, aprendizagem ao longo da vida, fazem parte cada vez mais, do pensamento de todos, e que vão adquirindo assim, a força necessária para que as acções educativas sejam uma realidade.



Figura 9 – Pormenor da sala B (ver planta) do Museu

O Museu dos Cordofones de Domingos Machado torna-se, assim, uma referência incontornável nesta afirmação, fazendo com que todas as ideias por nós levantadas adquiram consistência e sentido. Só a simples existência do Museu, já serve para traçar um paralelismo

entre as ideias vivas de Domingos Machado patentes na sua obra, tornando-se um dos caminhos possíveis na educação dos nossos jovens e menos jovens, no sentido de o tornar um exemplo vivo de vontade e de querer saber.



Figura 10 – Serra manual.  
Em exposição no Museu.

O alcance cultural patente no trabalho de Domingos Machado é um facto consolidado. Percorre os mais amadores e os mais profissionais, os mais pequenos e os mais idosos, os mais abonados e os mais carenciados. As nossas escolas vivem os seus dias ávidas de dar e de mostrar exemplos de sucesso e que esses exemplos sejam próximos dos seus alunos. Neste contexto, o Museu dos Cordofones de Domingos Machado torna-se um paraíso cultural que permite percorrer uma das facetas mais importantes da cultura portuguesa, com as especificidades características de cada região do nosso país.

Os cordofones existem no imaginário colectivo do nosso país desde tempos imemoriais.

Em cada família e em cada arrecadação, existe algures, um instrumento de



Figura 11 – Viola da Madeira  
Viola dos Açores

corda que já serviu ou que simplesmente pretendeu servir para aquecer o coração, independentemente da qualidade artística ou estética desse mesmo instrumento. Alguns alimentaram bocas enquanto que outros alimentaram imaginações, em composições de circunstância, que tanto serviu para enriquecer a nossa cultura.

Todos estes factores e afirmações levam-nos a analisar de forma mais detalhada, as inúmeras visitas que o Museu dos Cordofones recebe anualmente.

### 3.5. O que dizem os números

No levantamento dos dados relativos às escolas que já visitaram o Museu dos Cordofones de Domingos Machado optámos por fazer a divisão que apresentamos de seguida, por nos parecer ser a de mais fácil leitura para podermos tirar algumas conclusões.

Estes dados, constam das fichas de visita que são preenchidas pelos responsáveis dos respectivos grupos que passam pelo o Museu. Dessas fichas constam os seguintes dados: Identificação da Escola, morada e localidade, telefone, data da visita, nº de alunos, nº de acompanhantes o ano e a turma.

Assim, dividimos o ensino público em infantários e escolas do 1º ciclo num grupo, as escolas do 2º e 3º ciclo num outro grupo e as escolas secundárias bem como as de ensino superior num terceiro grupo. No quarto grupo está o ensino privado de todos os graus de ensino e num quinto grupo, decidimos juntar outros grupos que embora pertençam a um leque muito variado de actividades e origens, não justificou a sua separação, sob o risco de complicar a respectiva análise.

A divisão encontra-se no quadro seguinte:

<ul style="list-style-type: none"><li>▪ <i>Ensino Público:</i> Pré e 1º ciclo 2º e 3º ciclo Secundária e superior</li> <li>▪ <i>Ensino Privado:</i> Pré - 1º ciclo, 2º e 3º ciclo, ensino especializado, superior</li> <li>▪ <i>Outros grupos:</i> Associações, grupos recreativos, escolas profissionais</li></ul>
---

**Tabela III** - Escolas do 1º ciclo que visitaram o Museu entre 1995 e 2003

Nome	Distrito	Concelho	Data de Visita	Nº de Alunos	Nº Acompanhantes	Ano	Mês
Escola Preparatória de Arouca	Aveiro	Arouca	29-04-1996	85	4	1996	4
Jardim Infantil de Estrada	Braga	Braga	31-05-1996	27	0	1996	5
Jardim de Infância de S. Lázaro	Braga	Braga	26-06-1996	19	2	1996	6
EB 1 de Igreja	Braga	Aveleda	06-02-1998	64	4	1998	2
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	02-03-1999	28	2	1999	3
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	08-03-1999	23	0	1999	3
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	08-03-1999	28	0	1999	3
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	08-03-1999	27	0	1999	3
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	09-03-1999	24	4	1999	3
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	10-03-1999	24	0	1999	3
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	10-03-1999	23	5	1999	3
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	10-03-1999	24	0	1999	3
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	10-03-1999	26	0	1999	3
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	11-03-1999	25	0	1999	3
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	11-03-1999	25	0	1999	3
EB 1 de S. João do Souto	Braga	Braga	11-03-1999	30	1	1999	3
EB1 e Pré de Priscos	Braga	Braga	05-04-2000	54	5	2000	4
EB 1 de Estrada	Braga	Braga	12-10-2001	55	0	2001	10
Escola de Igreja	Braga	Aveleda	15-01-2002	43	0	2002	1
EB 1 nº33 de Parretas	Braga	Braga	10-04-2002	17	1	2002	4
EB 1 de Pardilhó	Aveiro	Estarreja	11-06-2002	22	2	2002	6
EB 1 de Boivães	Viana do Castelo	Ponte da Barca	21-10-2002	27	0	2002	10
EB 1 de Maraza	Viana do Castelo	Arcos de Valdevez	23-10-2002	28	0	2002	10
Nº6 de V.N. Famalicão	Braga	V.N. Famalicão	13-05-2003	43	0	2003	5
Mimos	Porto		10-10-2003	28	3	2003	10
			<b>Total</b>	819	33		

**Tabela IV** - Escolas do 2º e 3º ciclo que visitaram o Museu entre 1995 e 2003:

Nome	Distrito	Concelho	Data de Visita	Nº de Alunos	Nº Acompanhantes	Ano	Mês
EB 2/3 de Maximinos	Braga	Braga	25-10-1995	40	0	1995	10
EB 2/3 de Tadim	Braga	Braga	18-04-1996	5	0	1996	4
EB 2/3 de Castelo de Paiva	Aveiro	Castelo de Paiva	30-05-1996	82	5	1996	5
EB 2/3 de Tadim	Braga	Braga	13-06-1996	5	0	1996	6
EB 2/3 de Frazão	Porto	Paços de Ferreira	11-03-1997	44	6	1997	3
EB 2/3 de Frazão	Porto	Paços de Ferreira	12-03-1997	50	5	1997	3
EB 2/3 de Frazão	Porto	Paços de Ferreira	13-03-1997	20	2	1997	3
EB 2/3 de Celeirós	Braga	Braga	19-03-1997	130	3	1997	3
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	20-03-1997	36	0	1997	3
EB 2/3 de Tadim	Braga	Braga	15-04-1997	5	1	1997	4

EB 2/3 de Real	Braga	Braga	23-04-1997	27	5	1997	4
EB 2/3 de Nogueira	Braga	Braga	24-04-1997	40	0	1997	4
EB 2/3 D. Maria II	Braga	V.N. Famalicão	22-05-1997	22	4	1997	5
EB 2/3 D. Maria II	Braga	V.N. Famalicão	11-06-1997	26	1	1997	6
EB 2/3 de Celeirós	Braga	Braga	10-09-1997	40	0	1997	9
EB 2/3 Prof. F. Gonçalo Sampaio	Braga	Póvoa de Lanhoso	18-10-1997	28	0	1997	10
EB 2/3 Frei Caetano Brandão	Braga	Braga	18-02-1998	28	3	1998	2
EB 2/3 Prof. F. Gonçalo Sampaio	Braga	Póvoa de Lanhoso	30-10-1998	62	3	1998	10
EB 2/3 Júlio Brandão	Braga	V.N. Famalicão	22-02-1999	16	6	1999	2
EB 2/3 de Celeirós	Braga	Braga	23-02-1999	19	0	1999	2
EB 2/3 de Celeirós	Braga	Braga	24-02-1999	25	0	1999	2
EB 1/2/3 de Gavião	Portalegre	Gavião	17-03-1999	44	3	1999	3
EB 2/3 de Celeirós	Braga	Braga	18-03-1999	22	0	1999	3
EB 2/3 da Junqueira	Porto	Vila do Conde	23-04-1999	40	3	1999	4
EB 2/3 de Celeirós	Braga	Braga	27-04-1999	26	1	1999	4
EB 2/3 de Celeirós	Braga	Braga	29-04-1999	26	1	1999	4
EB 2/3 da Corga	Aveiro	S. Maria da Feira	10-05-1999	55	3	1999	5
EB 2/3 da Corga	Aveiro	S. Maria da Feira	10-05-1999	73	4	1999	5
EB 2/3 ????????			13-05-1999	13	1	1999	5
EB 2/3 de Cerva	Vila Real	Ribeira de Pena	27-05-1999	61	1	1999	5
EB 2/3 de Nogueira	Braga	Braga	17-06-1999	42	2	1999	6
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	21-01-2000	21	0	2000	1
EB 2/3 Teixeira Lopes	Porto	V.N.de Gaia	15-03-2000	98	0	2000	3
EB 2/3 António Feijó	Viana do Castelo	Ponte de Lima	23-03-2000	160	0	2000	3
EB 2/3 de Condeixa-A-Nova nº2	Coimbra	Condeixa-A-Nova	28-03-2000	24	0	2000	3
EB 2/3 Dr. Francisco Sanches	Braga	Braga	28-03-2000	15	5	2000	3
EB 2/3 de Távora	Viana do Castelo	Arcos de Valdevez	27-04-2000	53	5	2000	4
EB 2/3 da Corga	Aveiro	S. Maria da Feira	04-05-2000	17	2	2000	5
EB 2/3 de Revelhe	Braga	Fafe	08-05-2000	16	2	2000	5
EB 2/3 de Lamação	Braga	Braga	09-06-2000	19	0	2000	6
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	12-01-2001	33	0	2001	1
EB 2/3 de Gualtar	Braga	Braga	19-02-2001	38	0	2001	2
EB 2/3 de Gualtar	Braga	Braga	22-02-2001	47	0	2001	2
EB 2/3 de Gualtar	Braga	Braga	22-02-2001	48	0	2001	2
EB 2/3 de Valença	Viana do Castelo	Valença	13-03-2001	45	0	2001	3
EB 2/3 da Corga	Aveiro	S. Maria da Feira	21-03-2001	96	0	2001	3
EB 2/3 André Soares	Braga	Braga	22-03-2001	33	2	2001	3
EBI de Gavião	Portalegre	Gavião	23-03-2001	21	5	2001	3
EB 2/3 de Monte da Ola	Viana do Castelo	Viana do Castelo	29-03-2001	80	7	2001	3
EB 2/3 Frei Bartolomeu dos Mártires	Viana do Castelo	Viana do Castelo	16-05-2001	53	0	2001	5
EB 2/3 D.Pedro II	Setúbal	Moita	18-05-2001	41	0	2001	5
EB 2/3 de Revelhe	Braga	Fafe	06-06-2001	101	0	2001	6
EB 2/3 de Tadim	Braga	Braga	21-06-2001	47	4	2001	6
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	20-11-2001	19	2	2001	11
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	21-11-2001	18	2	2001	11
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	23-11-2001	20	2	2001	11
EB 2/3 de Monte da Ola	Viana do Castelo	Viana do Castelo	24-01-2002	19	2	2002	1
EB 2/3 Padre Martins Capela	Braga	Terras de Bouro	20-02-2002	58	5	2002	2
EB 2/3 da Maia	Porto	Maia	01-03-2002	50	5	2002	3

EB 2/3 de Gandarela	Braga	Celorico de Basto	16-04-2002	40	4	2002	4
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	17-04-2002	10	2	2002	4
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	19-04-2002	10	0	2002	4
EB 2/3 Sá Couto	Aveiro	Espinho	03-05-2002	100	6	2002	5
EB 2/3 de Nogueira	Braga	Braga	06-05-2002	29	0	2002	5
EB 2/3 de Nogueira	Braga	Braga	07-05-2002	56	0	2002	5
EB 2/3 da Corga	Aveiro	S. Maria da Feira	09-05-2002	40	0	2002	5
EB 2/3 da Corga	Aveiro	S. Maria da Feira	09-05-2002	100	0	2002	5
EB 2/3 Dr. Francisco Sanches	Braga	Braga	16-05-2002	21	2	2002	5
EB 2/3 de Nogueira	Braga	Braga	23-05-2002	24	0	2002	5
EB 2/3 de Nogueira	Braga	Braga	23-05-2002	28	0	2002	5
EB 2/3 Frei Caetano Brandão	Braga	Braga	31-05-2002	20	1	2002	5
EB 2/3 D. Maria II	Braga	V.N. Famalicão	26-06-2002	16	0	2002	6
EB 2/3 Sá Couto	Aveiro	Espinho	21-11-2002	50	4	2002	11
EB 2/3 de Gualtar	Braga	Braga	03-02-2003	45	3	2003	2
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	05-02-2003	76	0	2003	2
EB 2/3 Padre Martins Capela	Braga	Terras de Bouro	25-02-2003	50	0	2003	2
EB 2/3 Dr. Francisco Sanches	Braga	Braga	27-02-2003	22	6	2003	2
EB 2/3 de Frazão	Porto	Paços de Ferreira	26-03-2003	56	3	2003	3
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	30-04-2003	65	5	2003	4
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	30-04-2003	84	7	2003	4
EB 2/3 de Real	Braga	Braga	05-05-2003	72	6	2003	5
EB 2/3 da Corga	Aveiro	S. Maria da Feira	15-05-2003	84	0	2003	5
EB 2/3 de Lamação	Braga	Braga	22-05-2003	50	0	2003	5
EB 2/3 de Gualtar	Braga	Braga	02-06-2003	58	4	2003	6
EB 2/3 de Gualtar	Braga	Braga	03-06-2003	90	6	2003	6
EB 2/3 de Nogueira	Braga	Braga	04-06-2003	23	2	2003	6
EB 2/3 de Tadim	Braga	Braga	05-06-2003	52	3	2003	6
EB 2/3 de Tadim	Braga	Braga	05-06-2003	38	2	2003	6
EB 2/3 Arnos Santa Maria	Braga	V.N. Famalicão	14-09-2003	22	3	2003	9
EB 2/3 de Celorico de Basto	Porto	Amarante		60	0	1996	
			<b>Total</b>	3933	182		

**Tabela V** - Escolas Secundárias e de Ensino Superior Público que visitaram o Museu entre 1995 e 2003

Nome	Distrito	Concelho	Data de Visita	Nº de Alunos	Nº Acompanhantes	Ano	Mês
Escola Secundária Soares dos Reis	Porto	Porto	29-11-1995	12	3	1995	11
Escola Secundária D. Sancho I	Braga	V.N. Famalicão	04-03-1996	4	1	1996	3
Escola Secundária de Maximinos	Braga	Braga	29-04-1996	3	3	1996	4
Escola Secundária Vila Verde		Vila Verde	29-04-1996	8	0	1996	4
Universidade do Minho	Braga	Braga	15-05-1996	4	0	1996	5
Escola Secundária de Maximinos	Braga	Braga	24-05-1996	5	0	1996	5
Escola Secundária de Arcos de Valdevez	Viana do Castelo	Arcos de Valdevez	02-10-1997	42	4	1997	10
Escola Superior de Educação de Fafe	Braga	Fafe	17-05-2003	14	0	2003	5
			<b>Total</b>	92	11		

**Tabela VI** - Escolas do ensino especializado, do ensino particular e cooperativo que visitaram o Museu entre 1995 e 2003

Nome	Distrito	Concelho	Data de Visita	Nº de Alunos	Nº Acompanhantes	Ano	Mês
Escola Cooperativa A.L.F.A.C.O.O.P.	Braga	Braga	16-10-1995	9	3	1995	10
Escola Cooperativa A.L.F.A.C.O.O.P.	Braga	Braga	25-10-1995	14	0	1995	10
Externato Infante D. Henrique	Braga	Braga	14-03-1996	25	2	1996	3
Externato Infante D. Henrique	Braga	Braga	18-03-1996	62	0	1996	3
Academia de Música Fernandes Fão	Viana do Castelo	Caminha	23-03-1996	20	4	1996	3
Escola de Música Vasco da Gama	Porto	Vila do Conde	01-05-1996	36	0	1996	5
Externato das Neves		Moledo	12-06-1996	20	0	1996	6
Colégio Nossa S <sup>a</sup> das Graças	Braga	Braga	17-01-1997	70	3	1997	1
Colégio Nossa S <sup>a</sup> das Graças	Braga	Braga	24-01-1997	70	0	1997	1
Externato das Neves		Bassarelos	20-03-1997	23	0	1997	3
Externato Infante D. Henrique	Braga	Braga	08-05-1997	29	2	1997	5
Escola de Música de Trandeiros			26-05-1997	26	0	1997	5
Escola Saber Crescer	Porto	Porto	08-07-1997	40	12	1997	7
Colégio Internato dos Carvalhos	Porto	Porto	18-02-1998	150	0	1998	2
Instituto Orff do Porto	Porto	Porto	02-07-1998	200	36	1998	7
Instituto Nun'Álvares	Braga	V.N. Famalicão	29-11-1998	7	0	1998	11
Escola de Música Renato Ribeiro			27-04-1999	35	0	1999	4
Academia de Música da Trofa	Porto	Trofa	20-12-1999	8	0	1999	12
Colégio D. Diogo de Sousa	Braga	Braga	17-02-2000	14	0	2000	2
Zendensino	Braga	Esposende	05-05-2000	21	3	2000	5
Externato Infante D. Henrique	Braga	Braga	25-05-2000	25	2	2000	5
Instituto Piaget	Porto	V.N. Gaia	01-06-2000	23	0	2000	6
I.N.A.T.E.L.	Braga	Amares	12-06-2000	10	1	2000	6
Instituto Piaget	Porto	V.N. Gaia	24-07-2000	20	0	2000	7
Instituto Orff do Porto	Porto	Porto	10-07-2001	5	0	2001	7
Colégio Luso-Internacional	Braga	Braga	18-07-2001	13	3	2001	7
Instituto Orff do Porto	Porto	Porto	18-07-2001	7	0	2001	7
Cooperativa de Vale		S.Cosme	30-11-2001	26	2	2001	11
Associação da Creche de Braga	Braga	Braga	22-03-2002	22	3	2002	3
Escola de Música da L.A.A.C.	Águeda	Águeda	27-03-2002	30	0	2002	3
Instituto Monsenhor Airosa			10-05-2002	12	15	2002	5
Didaxes-Cooperativa Ensino		Vila Verde	06-11-2002	131	3	2002	11
Escola de Música Sete Bicas	Porto	Porto	14-04-2003	6	0	2003	4
Colégio Nossa S <sup>a</sup> do Rosário	Porto	Porto	06-05-2003	75	4	2003	5
Colégio Nossa S <sup>a</sup> do Rosário	Porto	Porto	20-05-2003	23	4	2003	5
C.L.I.B.	Braga	Braga	16-06-2003	20	0	2003	6
Escola de Música da Freguesia de Asseiceira		Rio Maior	13-10-2003	11	45	2003	10
Didaxes-Cooperativa Ensino	Braga	Vila Verde	12-11-2003	56	2	2003	11
Escola de Música de Esmoriz		Esmoriz	15-11-2003	7	15	2003	11
Externato Infante D. Henrique	Braga	Braga	04-12-2003	28	1	2003	12
			<b>Total</b>	1429	165		

**Tabela VII - Visitas de outros grupos ao Museu entre 1995 e 2003**

Nome	Distrito	Concelho	Data de Visita	Nº de Alunos	Nº Acompanhantes	Ano	Mês
C.N.E. - 2ª secção A.G.R. 207	Braga	Aveleda	08-10-1995	15	0	1995	10
Tuna da Universidade Católica do Porto	Porto	Porto	07-12-1995	5	0	1995	12
Tunas de - Univ.Minho; Lusíada; F.Pessoa; Medicina	Braga	Braga	07-12-1995	10	0	1995	12
Conservatório de Música Calouste Gulbenkian	Braga	Braga	26-01-1996	90	6	1996	1
C.N.E. -Grupo 172	Porto	Matosinhos	27-01-1996	43	0	1996	1
Grupo de Cantares de Silveiro	Aveiro	Oliveira do Bairro	03-02-1996	18	0	1996	2
C.A.F.J.E.C.	Braga	Braga	09-05-1996	11	0	1996	5
Grupo de Alunos de Cavaquinho o INATEL	Braga	Braga	14-05-1996	12	0	1996	5
Conservatório de Música do Porto	Porto	Porto	13-06-1996	6	0	1996	6
Grupo e Alunos de Cavaquinho e Bandolim Luis Capela		Amares	16-06-1996	6	0	1996	6
C.A.F.J.E.C.	Braga	Braga	18-09-1996	10	0	1996	9
Grupo de Estudantes da Companhia de Jesus	Braga	Braga	05-10-1996	14	0	1996	10
C.A.F.J.E.C.	Braga	Braga	29-11-1996	9	0	1996	11
Associação Recreativa e Cultural Airia Stª Maria			08-12-1996	18	0	1996	12
Centro Educacional da Trofa	Porto	Trofa	03-01-1997	20	4	1997	1
C.A.F.J.E.C.	Braga	V.N. Famalicão	06-06-1997	7	0	1997	6
Centro Social Bairro S. J. de Deus	Porto	Porto	19-06-1997	44	0	1997	6
A.P.E.C.D.A. - Deficientes Auditivos		Mazagão	26-06-1997	70	8	1997	6
Conservatório de Música do Porto	Porto	Porto	17-07-1997	9	0	1997	7
Associação Desenvolvimento Local Vale Este - Engenho	Braga	V.N. Famalicão	26-07-1997	25	0	1997	7
Associação Portuguesa de Deficientes	Braga	Braga	26-07-1997	12	0	1997	7
Grupo Coral do Estreito de Câmara de Lobos			27-07-1997	30	0	1997	7
Equipa Espiral - Grupo de Música Irlandesa "Rossa"	Irlanda		09-08-1997	10	0	1997	8
C.A.F.J.E.C.	Braga	Braga	08-10-1997	9	0	1997	10
Tuna de Ciências Univ.Minho - Azeituna	Braga	Braga	10-10-1997	4	0	1997	10
Associação Desenvolvimento Local Vale Este - Engenho	Braga	V.N. Famalicão	22-11-1997	70	0	1997	11
Grupo Municipal de Folclore Virgen del Mar	Espanha	Almeria	13-03-1998	30	26	1998	3
Fun. para o Desen. Da Zona Histórica do Porto	Porto	Porto	14-03-1998	12	0	1998	3
Escola Profissional C.I.O.R.	Braga	V.N. Famalicão	19-03-1998	25	2	1998	3
Escola Profissional C.I.O.R.	Braga	V.N. Famalicão	19-03-1998	22	2	1998	3
Centro de Formação de Valongo	Porto	Rio Tinto	09-05-1998	25	0	1998	5
C.N.E. - Agrupamento 207	Braga	Aveleda	07-06-1998	18	0	1998	6
Grupo da Igreja	Braga	Braga	25-06-1998	36	4	1998	6
Crianças da Freguesia	Braga	Braga	17-07-1998	20	0	1998	7
Associação Cultural D'Orfeu	Águeda	Águeda	27-07-1998	30	0	1998	7
Grupo Infantil de Danças e Cantares de Cortegaça		Cortegaça	09-08-1998	29	0	1998	8
Electromúsica - Famalicão	Braga	V.N. Famalicão	02-11-1998	7	0	1998	11
Centro de Formação do	Porto	Rio Tinto	27-03-1999	20	0	1999	3

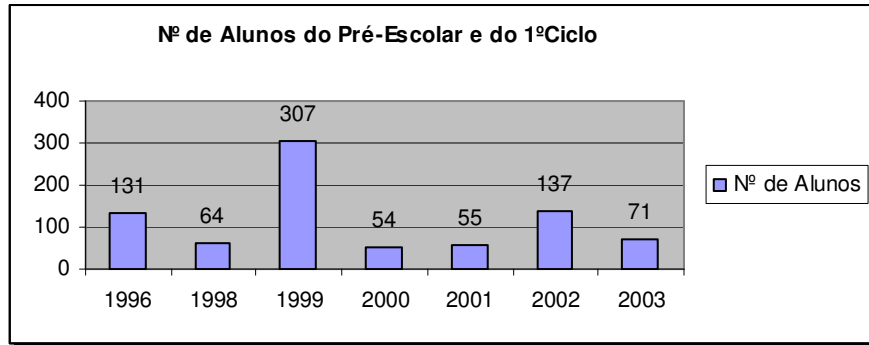
Concelho de Valongo							
A.T.L. - O Recreio			30-03-1999	40	0	1999	
Associação Teatro Construção	Braga	V.N. Famalicão	31-03-1999	70	5	1999	3
Orquestra de Palheta do G.C.E.A.	Madeira	Funchal	08-04-1999	70	16	1999	4
Clube Rampa e Colina	Porto	Porto	08-04-1999	35	0	1999	4
Emsemble de Clarinetes	Madeira	Funchal	08-04-1999	50	12	1999	
Os Gambozinos	Porto	Porto	17-04-1999	4	2	1999	4
Grupo e Alunos Alemães	Alemanha	Colónia	10-05-1999	12	0	1999	5
Associação Engenho	Braga	V.N. Famalicão	16-07-1999	12	0	1999	7
Movimento dos Focolares	Braga	Braga	26-07-1999	17	0	1999	7
Grupo de Jovens da Igreja Evangélica Metodista Portuguesa	Braga	Valdosende	06-08-1999	35	0	1999	8
C.A.F.J.E.C.	Braga	Braga	20-08-1999	8	0	1999	8
Centro de Acolhimento e Formação Jovens em Caminhada	Braga	Braga	20-08-1999	8	0	1999	8
Centro de Acolhimento e Formação Jovens em Caminhada	Braga	Braga	13-09-1999	9	0	1999	
Grupo de Cantares do Cávado	Braga	Esposende	25-09-1999	?	?	1999	
Agrupamento 1158 de Vilaça			15-01-2000	16	0	2000	1
Clube de Música de S. Miguel da Carreira			16-01-2000	10	0	2000	1
Universidade do Autodidacta e da Terceira Idade -Guimarães	Guimarães	Guimarães	17-01-2000	75	50	2000	1
Tuna Esperança de Stª Mª de Lamas			13-02-2000	12	0	2000	
Grupo de Amigos E.U.A.			22-02-2000	8	0	2000	2
Escola Profissional do Infante	Porto	V.N. Gaia	24-02-2000	22	1	2000	2
Tuna Universitária da Madeira	Madeira	Funchal	13-05-2000	15	0	2000	5
Agrupamento do Fujacal	Braga	Braga	24-05-2000	38	0	2000	5
C. de Forma. Pro. de Artesanato de Coimbra - C.E.A.R.T.E.	Coimbra	Coimbra	29-09-2000	46	0	2000	9
Grupo de Cavaquinhos do C.S. e Paroquial de Mazanfés	Viana do Castelo	Mazanfes	01-10-2000	30	0	2000	10
Empresa Eurico Ferreira, SA	Porto	Trofa	04-11-2000	6	0	2000	11
Escola Profissional do Infante	Porto	V.N. Gaia	09-11-2000	14	1	2000	11
Grupo de Música Tradicional Portuguesa Arlo do Bojo		Baguim do Monte	09-12-2000	30	0	2000	12
C.N.E. - Agrupamento 313 de Cortegaça		Cortegaça	27-12-2000	30	0	2000	12
Centro Cultural Origens Fradelas		Fradelas	13-01-2001	18	0	2001	1
Centro de Formação Profissional de Braga	Braga	Braga	05-02-2001	11	2	2001	2
Escola Profissional do Infante	Porto	V.N. Gaia	05-02-2001	44	3	2001	2
C.N.E. de Braga	Braga	Braga	31-03-2001	22	0	2001	3
Rancho Folclórico de Stª Cruz do Douro		Stª Cruz do Douro	09-04-2001	12	4	2001	4
Côro Académico da Universidade do Minho	Braga	Braga	28-04-2001	61	0	2001	4
El Coro Universitario de Oviedo	Espanha	Oviedo	28-04-2001	55	0	2001	4
Conservatório de Música do Porto	Porto	Porto	08-06-2001	10	0	2001	6
Universidade Popular de Vigo - Grupo Lutheria Antiga	Espanha	Vigo	21-06-2001	14	0	2001	6
Centro de Formação - F.U.S.A.B.			26-06-2001	6	2	2001	6
Centro de Formação - F.U.S.A.B.			27-06-2001	13	2	2001	6
Centro António Cândido	Porto	Porto	27-06-2001	45	15	2001	6
Centro de Formação de Professores - Rio Tinto	Porto	Gondomar	07-07-2001	23	0	2001	7
Juventa 2001 - Câmara Municipal	Braga	Braga	10-07-2001	34	0	2001	7

de Braga - Fajal							
Juventa 2001 - Câmara Municipal de Braga - Fajal	Braga	Braga	01-08-2001	21	0	2001	8
Juventa 2001 - Câmara Municipal de Braga - Fajal	Braga	Braga	06-08-2001	9	2	2001	8
Igreja dos Ferreiros	Braga	braga	23-09-2001	42	0	2001	9
Escola Profissional C.I.O.R.	Braga	V.N. Famalicão	03-10-2001	31	0	2001	10
Centro de Cultura e Animação Villa D'el Rei Tuna		Vila de Rei	05-10-2001	31	0	2001	10
Associação Desenvolvimento Local Vale Este - Engenho		Arnosos-StªMaria	07-11-2001	12	0	2001	11
Centro Convívio de Centro Social de Soutelo	Porto	Gondomar	16-01-2002	12	0	2002	1
Aliança Artesanal de Vila Verde	Braga	Vila Verde	27-02-2002	15	0	2002	2
Grupo de Cavaquinhos A.R.C. Guilhadesses	Viana do Castelo	Arcos de Valdevez	01-05-2002	20	0	2002	5
Lar da 3ª Idade de Stª Cruz	Braga	Braga	29-05-2002	17	0	2002	5
Grupo Folclórico de Stª Maria	Braga	Barcelos	01-06-2002	6	0	2002	6
Centro Cultural de Stª António - Grupo de Bandolins	Madeira	Funchal	01-06-2002	20	180	2002	6
C.N.E.-Stª Cecília de Vilaça, Agrup. 1158		Vilaça	01-06-2002	22	0	2002	6
Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal	Braga	Braga	27-06-2002	10	0	2002	6
Universidade Popular	Porto	Porto	29-06-2002	17	1	2002	6
Centro de Form. de Edu. Para Adultos do Castelo da Maia	Porto	Catêlo da Maia	26-07-2002	15	3	2002	7
Orquestra Típica de Águeda	Águeda	Águeda	28-07-2002	50	0	2002	7
Grupo de Cavaquinhos da A.C.R.D.A.	Viana do Castelo	Tourim-Amonde	19-10-2002	28	0	2002	10
Chousela - Vale de S. Tomé	Viana do Castelo	Ponte da Barca	24-10-2002	19	3	2002	10
Grovela - Vale de S. Pedro	Viana do Castelo	Viana do Castelo	25-10-2002	19	4	2002	10
Centro de Solid. Ima. Conceição	Braga	Braga	16-01-2003	50	0	2003	1
Centro de Solid. Ima. Conceição	Braga	Braga	18-01-2003	50	0	2003	1
Centro de Solid. Ima. Conceição	Braga	Braga	23-01-2003	50	6	2003	1
Centro de Solid. Ima. Conceição	Braga	Braga	24-01-2003	50	5	2003	1
Associação Esposende Silodário	Braga	Esposende	03-03-2003	20	0	2003	3
Grupo e Escuteiro da Alemanha	Alemanha		12-04-2003	8	0	2003	4
Coro de São Bento	Porto	Porto	17-05-2003	45	0	2003	5
Grupo Malha Fina		Marteleira	24-05-2003	26	0	2003	5
???		Ermesinde	02-08-2003	8	0	2003	8
"Scoats"	Alemanha		04-09-2003	23	0	2003	9
Seminário Missionários P.O.H.			26-10-2003	7	0	2003	10
Escola Profissional C.I.O.R.	Braga	V.N. Famalicão	27-10-2003	22	0	2003	10
C.A.F.J.E.C.	Braga	Braga	19-11-2003	5	5	2003	11
Clube Rampa e Colina	Porto	Porto	22-11-2003	15	5	2003	11
Antigos Alunos do Seminário Nossa Srª da Conceição	Braga	Braga		120	0	2000	
C.N.E.-Região de Lisboa	Lisboa	Lisboa		8	0	1996	
			<b>Total</b>	2864	381		

Estes quadros dão-nos um panorama do tipo de visitas e as escolas que passaram pelo Museu dos Cordofones. Este levantamento encontra-se de forma mais discriminada nos quadros e gráficos abaixo representados.

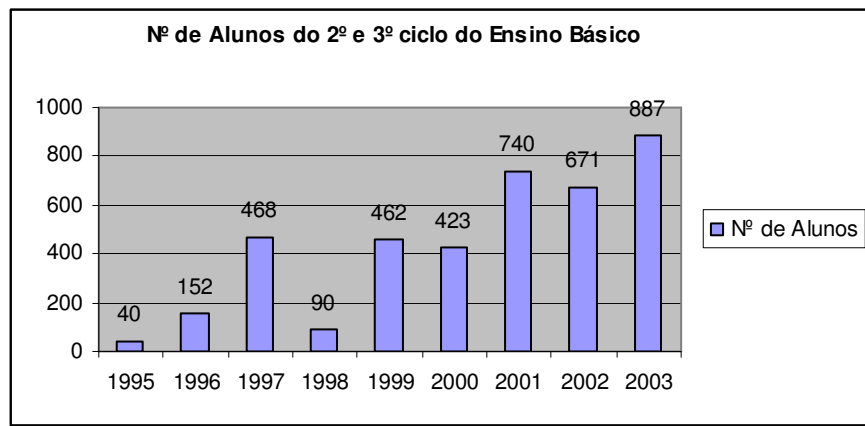
Assim, podemos observar de uma forma mais clara, a evolução das respectivas visitas ao longo dos anos de existência do museu, nos seguintes gráfico elaborados por nós:

**Gráfico I**



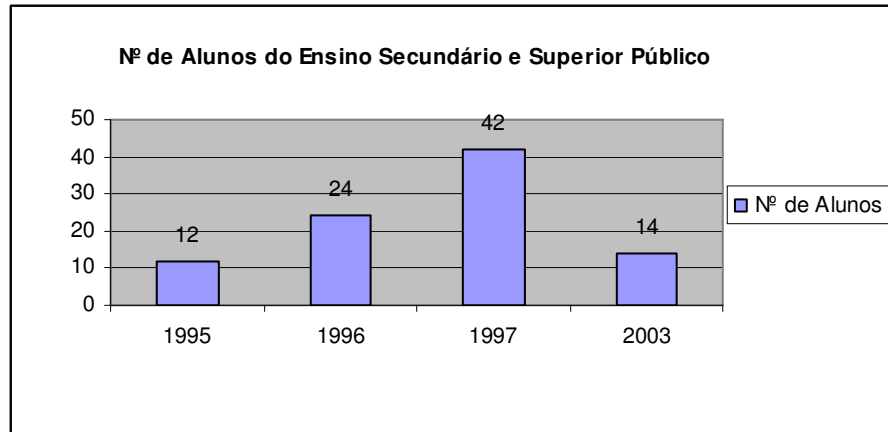
Nº de acompanhantes – 33

**Gráfico II**



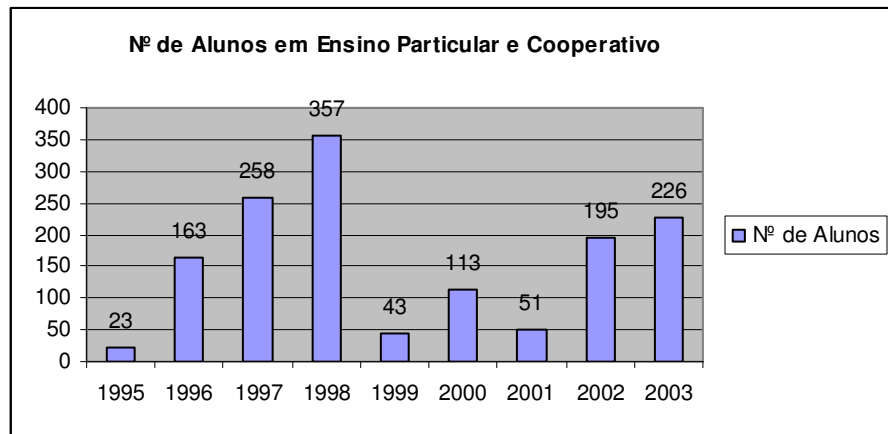
Nº de acompanhantes - 182

**Gráfico III**



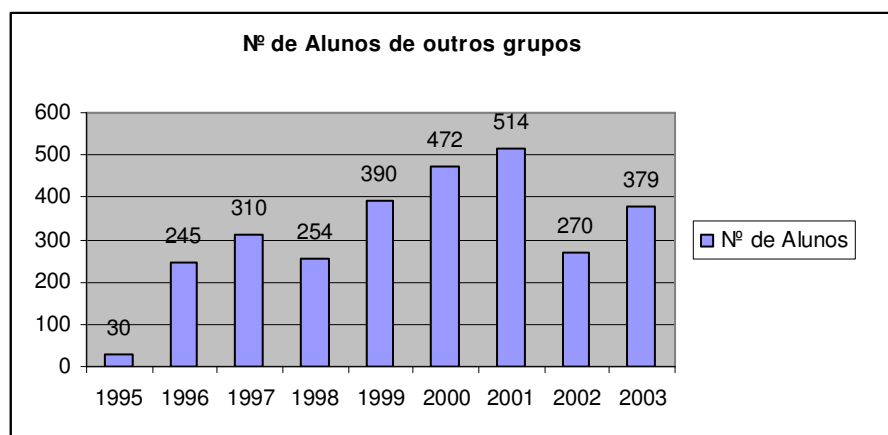
Nº de acompanhantes - 11

**Gráfico IV**



Nº de acompanhantes - 165

**Gráfico V**



Nº de acompanhantes - 138

É nas escolas do 1º ciclo e do 2º ciclo que o museu tem o seu maior número de visitantes. Este facto mostra a receptividade que o museu tem por parte dos agentes educativos, bem como por parte dos alunos. Algumas destas escolas complementam a sua visita com reportagens para os seus jornais escolares, e com fotografias que levam para expôr à restante comunidade escolar. O Ensino Particular e Cooperativo é um outro grupo que visita periodicamente o museu. É natural devido à especificidade do seu ensino, pois a maioria das escolas particulares que por lá passam, são escolas de música, tendo no museu um meio privilegiado de complementar os seus estudos.

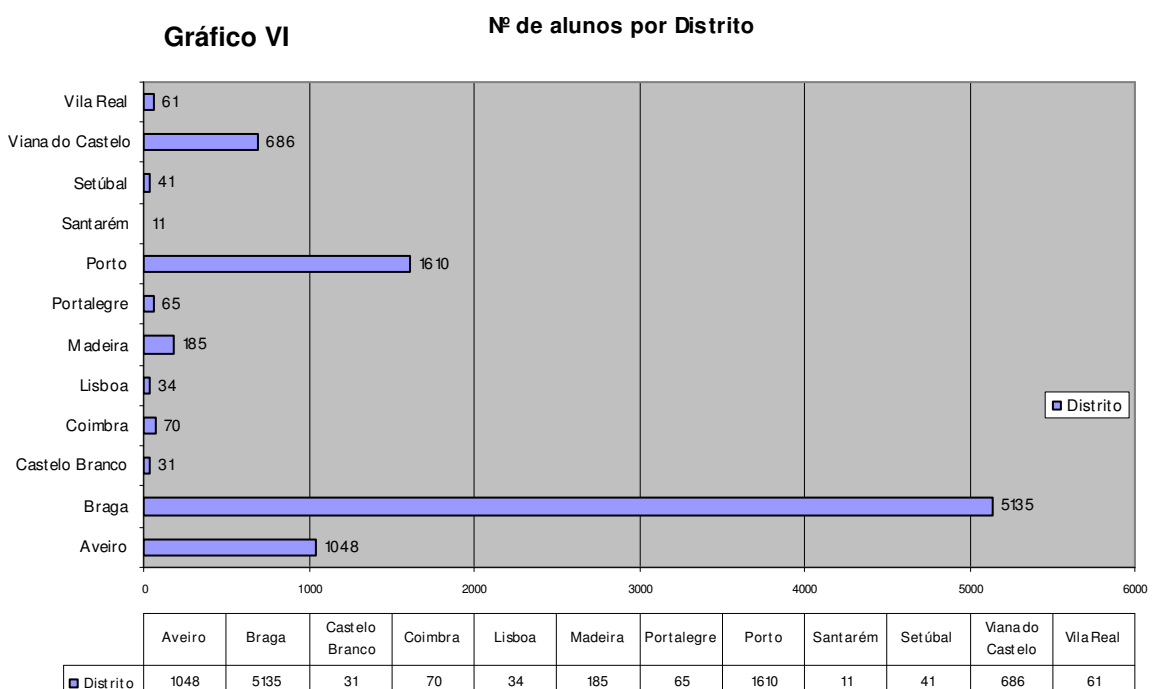


Figura 12 – Viola do início do séc. XX

Em outros grupos, podemos observar que na sua grande maioria, são grupos de cantares, tunas, associações, escolas profissionais e centros sociais que complementam os seus programas ou acções de formação e de divulgação ou promoção cultural no museu. Muitos dos trabalhos que podemos encontrar no museu, são pertencentes a estes grupos.

Em outros grupos, podemos observar que na sua grande maioria, são grupos de cantares, tunas, associações, escolas profissionais e centros sociais que complementam os seus programas ou acções de formação e de divulgação ou promoção cultural no museu. Muitos dos trabalhos que podemos encontrar no museu, são pertencentes a estes grupos.

O seguinte gráfico, também elaborado por nós, ilustra o número de visitas de alunos por distrito ao Museu dos Cordofones:



Observamos, de forma clara, e sem surpresas, que os distritos que mais usufruem do museu são os de Braga, do Porto e o de Viana do Castelo. Esta constatação mostra-nos claramente que a pouca promoção do museu, bem como o facto de não se encontrar inscrito na Rede Nacional de Museus, faz com que sejam os distritos mais próximos do museu que fazem o grosso das visitas. Dos restantes distritos, o tipo de visitas são sobretudo promovidas por professores que já tinham ido ao museu e que por estarem em outras escolas a leccionar, voltaram lá com os seus alunos.

Vamos poder constatar que pela qualidade de muitos visitantes, e quando falamos em qualidade, simplesmente nos referimos a algumas personalidades do meio cultural e musical da sociedade portuguesa, que o museu tem qualidades suficientes para alargar os seus objectivos, facto este que desenvolvemos mais à frente.

Terminamos esta exposição das visitas ao museu, com uma tabela da evolução das respectivas visitas, onde observamos por distrito e por ano, o número de alunos visitantes, incluindo os respectivos acompanhantes:

**Tabela VIII** – Evolução das visitas entre 1995 e 2003

<b>Evolução anual</b>	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Aveiro	0	212	0	29	135	61	96	454	106
Braga	91	328	768	307	744	522	785	580	1211
C.Branco	0	0	0	0	0	0	31	0	0
Coimbra	0	0	0	0	0	70	0	0	0
Lisboa	0	8	0	0	0	0	0	0	26
Madeira	0	0	30	0	148	15	0	200	0
Portalegre	0	0	0	0	47	0	26	0	0
Porto	20	0	256	423	112	215	186	103	275
Santarém	0	0	0	0	0	0	0	0	56
Setúbal	0	0	0	0	0	0	41	0	0
V.do Castelo	0	44	69	0	0	248	185	149	0
Vila Real	0	0	0	0	62	0	0	0	0
<b>Total</b>	<b>111</b>	<b>592</b>	<b>1123</b>	<b>759</b>	<b>1248</b>	<b>1131</b>	<b>1309</b>	<b>1486</b>	<b>1674</b>

O Museu dos Cordofones contava em Dezembro de 2003 com um total de 9433 visitas, dando uma média de 1048 visitas por ano. Se retirarmos os 3

meses do seu ano de inauguração, temos um valor aproximado de 1180 visitas ao ano. Podemos concluir que Domingos Machado ou o seu filho Alfredo Machado recebem no seu Museu diariamente uma média de 3 visitas. Não estão contabilizadas todas as visitas de particulares, devido à dificuldade ou até mesmo impossibilidade de tratar esses dados, pois os mesmos encontram-se misturados nos livros de visitas com as das existentes nas fichas de visita.



Figura 13 – Pormenor de vitrina  
Viola d’arco; viola séc.XVIII  
Viola séc. XVII

O Museu dos Cordofones de Domingos Machado é assim, um ponto de visita e de promoção muito importante desta região. Se tivermos em conta e mais uma vez, que é um museu que vive do esforço de uma só família, estamos certamente a falar de um local que merece maior atenção por parte das entidades oficiais.

Podemos afirmar com toda a certeza, que não estamos perante a obra de um mero amador ou jeitoso, mas sim perante um dos mais marcantes e conhecidos construtores de instrumentos de corda do nosso país. O seu Museu é assim o reflexo de todo o seu trabalho e saber, depurado ao longo dos anos, que tanto influenciou e influencia, quem por lá passa, desde as gerações mais novas às mais antigas.



Figura 14 – Dulcimer

Como testemunho a esta conclusão transcrevemos em seguida, alguns comentários de algumas pessoas, mais ou menos conhecidas, afirmações estas que fomos encontrar nos livros das visitas. Mantivemos na íntegra e na língua original, as palavras dos seus autores:

Músico de Sitar – Swami Jagesh: “É um prazer estar neste atelier tão vivo, que é uma verdadeira aula de história, etnografia e pedagogia. Desejo os maiores sucessos aos projectos que virão” (sem data).

World Musician – Oliver Serrano: “We feel so nece to see the beautyfull miracle of amazing sound. Many thanks to the Mestre. God Bless you” (20 de Outubro de 1990).

Da Itália – Olga Ercol: “Complimenti per chi conserva la tradizioni come questo colaboratorio” (sem data).

Músico espanhol do grupo La Musgaña – Carlos Beceiro: Um saúdo para Domingos un dos melhores artesanos que coñezo” (sem data).

Músico brasileiro – Bozê: “Favor não deixar esta arte em nome dos músicos” (1990).

Músico português – António Portugal: “Ao Sr. Domingos Machado aqui fica em singelas palavras as expressão do meu apreço e respeito pela sua arte e de dedicação à música. Porque não pode haver música sem alguém que construa instrumentos de qualidade, como os seus. Espero que continue e transmita o seu amor à música e o seu saber e a sua arte. Um abraço...” (sem data).

Músico português – Artur Caldeira: “Estar neta oficina é um privilégio. Entrar na mesma oficina e sair após ter adquirido um destes instrumentos, já são dois privilégios. Agora, fazer o mesmo, sendo tratado como um filho (como sempre fui) quantos privilégios não serão? Obrigado” (sem data).

Grupo de Cantares de Manhouce: O Grupo de Cantares de Manhouce subscreve com muita honra o livro de ouro do Mestre Domingos Machado porque tem grande admiração, e pela sua dedicação à causa musical” (16 de Abril de 1992).

Grupo português – Ronda dos Quatro Caminhos: “Com os instrumentos de Domingos Machado temos divulgado a Música Tradicional. Um abraço e parabéns pela iniciativa” (sem data).

Da TV Globo do Brasil – Vascina Laidau: “Ao Domingos Machado com a honra de ter conhecido um dos mais belos redutos da música tradicional portuguesa. Parabéns pelo teu trabalho! Abraços brasileiros” (9 de Junho de 2003).

Da RTP portuguesa: “Visitar a sua oficina pela primeira vez e conhecê-lo é uma experiência que não esquecerá e que tentarei repetir amiúde. Só espero que o pequeno filme que irei fazer, esteja à altura da arte de Domingos Machado, da sua grandeza de espírito e do seu inextinguível contributo para a preservação da cultura portuguesa. Com amizade e admiração” (sem data).

### 3.6. O Museu na Rede Nacional de Museus

Segundo o conceito difundido pelo Conselho Internacional dos Museus, museu é uma "instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que promove pesquisas relativas aos testemunhos materiais do homem e do seu ambiente, adquire-os, conserva-os, comunica-os e expõe-nos para estudo, educação e lazer" ([www.rpmuseus-pt.org](http://www.rpmuseus-pt.org)). Esta definição, embora só a tenhamos referido neste ponto, não oferece qualquer dúvida em relação à existência do Museu dos Cordofones de Domingos Machado e surge neste ponto com o propósito de o contextualizarmos nas afirmações seguintes. O Museu dos Cordofones tem carácter permanente, não tem qualquer fim lucrativo, está permanentemente ao serviço da sociedade e perfeitamente aberto ao público. O Museu promove, de forma indirecta, a pesquisa e a investigação e é sem dúvida um testemunho material de homem e do seu meio ambiente, onde existe uma recuperação, conservação e exposição, bem como uma divulgação à comunidade educativa do seu espólio.

A Rede Portuguesa de Museus cujo objectivo é o da "...mediação e de articulação entre entidades de índole museal, tendo por objectivo a promoção da comunicação e da cooperação, com vista à qualificação da realidade museológica portuguesa" ([www.rpmuseus-pt.org](http://www.rpmuseus-pt.org)), debate-se com uma série de objectivos, que são em tudo convergentes com a vontade de Domingos Machado. Entre esses objectivos discriminamos alguns no quadro abaixo representado:

**Tabela IX** – Objectivos da Rede Portuguesa de Museus

Nº	Objectivo
1	Respeitar e promover a diversidade cultural do panorama museológico português.
2	Incentivar o desenvolvimento de uma melhor gestão dos museus, nomeadamente no que respeita ao estudo, à conservação e à divulgação do respectivo património, bem como ao cumprimento da sua missão social.
3	Promover a qualificação dos museus, designadamente dos seus espaços funcionais, dos seus serviços técnicos e científicos e das suas actividades dirigidas aos públicos, tendo em conta a especificidade dos respectivos programas museológicos.
4	Rentabilizar recursos logísticos, técnicos, científicos e financeiros.

5	Motivar e valorizar a relação entre os museus e a realidade sócio-demográfica que os envolve, bem como o seu papel de intervenção social.
6	Fomentar oportunidades de partilha e de cooperação entre os profissionais do sector e entre os vários museus, mediante o desenvolvimento de projectos comuns e o intercâmbio de actividades e de serviços.
7	Motivar e valorizar o estabelecimento de parcerias entre museus e outros agentes culturais locais, regionais e nacionais com vista ao desenvolvimento de projectos comuns e complementares.

Ao analisarmos alguns destes objectivos, vemos que estamos também a falar de espaço, e de rentabilização e promoção desses mesmos espaços museológicos. Os desabafos de Domingos Machado chocam constantemente com estes objectivos da Rede Nacional de Museus. É um facto que quando percorremos os objectivos atrás descritos, não encontramos nenhum tipo de incentivo, de divulgação, promoção, de alargamento de espaços, de intercâmbio ou de motivação, por parte das entidades competentes.

Podemos afirmar que Domingos Machado faz o seu papel social de promoção cultural, valorização do património cultural português, dinamização de visitas, exposições além da do próprio museu. Assim, vemos que se torna muito difícil continuar a crescer e continuar a lutar para manter o espaço e para fazer com que cresça.

Fomos encontrar num artigo do Comércio do Porto de 5 de Abril de 1983, e a propósito da exposição de cavaquinhos de Domingos Machado no Museu dos Biscainhos em Braga, a seguinte afirmação: “Os responsáveis pelo Museu dos Biscainhos esperam agora que as entidades oficiais apoiem a exposição sobre o cavaquinho. Se tal apoio se concretizar, então o Museu dos Biscainhos tornará a actual exposição em exposição itinerante, de modo especial junto das escolas, com a finalidade de motivar os jovens estudantes para o tradicional instrumento que é o cavaquinho” (Andrade, 1983, p.12). Tal desejo nunca se cumpriu, por todas as razões que temos afirmado.

De facto, o Museu dos Cordofones Domingos Machado ainda não se encontra inscrito na Rede Nacional de Museus.

### 3.7. O espaço

Um dos maiores problemas que o Museu poderá vir a enfrentar, é o da falta de espaço físico. Esta falta de espaço, poderá num curto período de tempo, vir a ser um factor impeditivo do seu crescimento. Uma outra questão paralela a esta é o da sua localização. Assim, não pudemos ficar alheios ao enquadramento do Museu no seio do Concelho.



Figura 15 – Instrumentos na parede da oficina

Se Domingos Machado tem mostrado uma inestimável gratidão por quem o ajudou a construir a sua obra, sendo hoje e reconhecidamente, um dos maiores construtores de cordofones do nosso país, não tem ficado calado em relação aos poucos apoios que tem recebido. Este, não seria um factor demasiado importante, se a obra

não fosse uma certeza. Mas ela é uma realidade e Domingos Machado já demonstrou que a abertura do Museu não é mais uma ideia ou um caminho muito difícil de percorrer. Apesar de já termos abordado esta questão anteriormente, torna-se importante acrescentar alguns factos. Numa entrevista ao jornal Correio da Manhã, a 12 de Novembro de 1995, isto é, menos de dois meses após a inauguração, Domingos Machado fez a seguinte afirmação, quando confrontado com os pedidos de visitas de muitas escolas: “A Câmara Municipal de Braga tem-me dado apoio moral, mas, para ser franco, considero que é muito pouco...” (Cunha, 1995, p.42-43). De facto, torna-se incontornável a afirmação “...que o museu que agora abre as suas porta – sem qualquer apoio, subsídio ou contributo – é obra de um homem só...” (Proença, 1995, p.27).



Figura 16 – Pormenor da entrada das traseiras do Museu

Se o Museu quando abriu as suas portas tinha um espaço suficiente para albergar todas as obras previstas para o espaço, hoje em dia já não é assim. O número de instrumentos aumentou e tem possibilidades de continuar a aumentar, bem como outro tipo de artefactos construtivos, como podem ser

peças fundamentais para a construção desses instrumentos, ou a exposição das diferentes fases de construção dos mesmos. A exposição de fotografias ou de outro tipo de trabalhos relacionados com o tema, também poderiam ser uma forma de continuar a fazer crescer este museu. É nesta série de questões, que as ajudas e os apoios podem ser importantes.

Como nos afirmou Domingos Machado:

“Segundo a opinião de um grupo de arquitectos que esteve aqui a visitar o museu, o meu museu já precisaria do dobro da área. Dizem eles que tem os instrumentos muito em cima uns dos outros, e que devia de ter mais literatura cada um! Há um bocado de literatura em cada estante, mas que deveria de haver para cada um! Se eu tivesse de facto mais área, na questão de acessórios antigos, eu tenho lá em cima em caixotes, peças que poderia pôr aqui em mais estantes, que era bonito, peças que se usavam e que hoje não de usam!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

De facto, a já extensa bibliografia existente no Museu, encontra-se acumulada num armário, e não é fácil a sua consulta e manuseamento, por muito boa vontade que haja por parte do artesão. “Falta ao museu mais espaço para que os instrumentos não fiquem uns em cima dos outros e falta também alguma literatura. Domingos Machado não conta com ajudas” (Assis, F.; Encarnação, 2003, p.21-28). Mais uma vez, Domingos Machado não pede muito para o seu Museu “...só gostava que pavimentassem a entrada do museu, não só para proteger as pessoas, mas também pelo proprietário que

às vezes tem que limpar a lama deixada pelos visitantes” (Assis, F.; Encarnação, 2003, p.21-28).

Os instrumentos correm novamente o risco de se voltarem a acumular em cima dos pipos de vinho, que ainda existem ao lado da sua oficina. “Dizem que os instrumentos estão muito em cima uns dos outros, mas tenho de me limitar ao espaço que possuo” (Ribeiro, 2001, p.5).



Figura 17 – Pormenor sala C. Violão contrabaixo na parede

Não está a ser uma empreitada fácil, se como afirma Domingos Machado ao Jornal de Notícias de 24 de Janeiro de 1999, quando já tinha 60 instrumentos expostos, dos 48 que inauguraram o Museu. “...ainda faltam alguns instrumentos, ainda faltam...mas tudo depende dos anos que tiver

de vida. Espero fazer mais dois todos os anos...” (Pinto, 1999, p.49-52). Podemos encontrar já exposto, em mais um recanto do Museu, por cima de uma das janelas, o que ele então prometeu, quando afirmou que ia “...fazer o violão contrabaixo que é um violão enormíssimo. E quando as crianças vierem cá vão ver um instrumento em que cabem dentro” (Pinto, 1999, p.49-52). Mais uma vez, podemos encontrar nesta sua afirmação, a sua constante preocupação para com as crianças e jovens que o visitam, e que dão vida ao seu Museu.

A importância do espaço é uma questão fundamental em qualquer organização.

## **CAPÍTULO IV - O CONTRIBUTO PEDAGÓGICO DE DOMINGOS MACHADO**

### **4.1. Introdução**

Sem ter começado com a consciência de quem quer fazer um serviço à comunidade educativa, Domingos Machado contribuiu de forma inovadora para essa mesma comunidade. Essa falta de consciência pedagógica inicial, não foi certamente um entrave no seu percurso, pois hoje em dia, encontramos nas suas palavras e na sua forma de ver o seu trabalho, uma reflexão bastante profunda do aproveitamento que a comunidade educativa pode fazer com a sua obra:

“Eu gosto muito de receber aqui as escolas, e no geral, como já disse, quando os alunos vêm bem preparados pelo professor para apresentar um trabalho referente à visita, são alunos que são muito bons de aturar aqui. Se eles vêm por vir, por vezes torna-se difícil.” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

As seguintes palavras são também um reflexo dessa mesma consciência:

“Um dos valores principais é a família e está a degradar-se bastante. Os políticos podem não gostar que se diga isto. Sabe que no meu tempo, se os pais não soubessem dar educação aos filhos, na escola o professor acabava de os educar. O professor era uma pessoa formada e tinha sempre outras maneiras de educar. Houve certas coisas que se deixaram de falar na escola mas que fazem falta. No meu tempo, a professora além de ensinar a ler, a escrever e a fazer as contas, dizia como uma pessoa se devia de comportar no meio duma sociedade. “Entra num autocarro, se houver lugar sentas-te mas se entrar uma pessoa idosa que não tenha lugar, nós devemos de dar o lugar a essa pessoa”. Hoje não há quem fale nisso nem quem faça isso! E nós obedecíamos muito ao professor, não era como é hoje! Tudo isto faz com que a sociedade se vá degradando.” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Podemos encontrar na obra de Domingos Machado um valor acrescido para a educação da nossa população. Quando dizemos população, estamos a referir não só aos jovens, mas também à educação e aprendizagem ao longo da vida. As seguintes palavras de Roberto Carneiro deram-nos uma visão que pautou o nosso pensamento de forma mais consistente e consciente, bem como revigoraram a nossa investigação: "...a educação é a expressão comunitária da diversidade cultural dos povos, sendo pois o miradouro de onde cada nação vê o futuro e constrói a esperança." (Carneiro, 2004, p.79). Esta preocupação, que é contextualizada na sua experiência na área da educação em 33 países, sai reforçada mais à frente, na sua intervenção: "Num mundo cada vez mais globalizado no qual se corre o risco de uma ordem uniformista, os sistemas educativos são a trincheira da memória, da história, da identidade dos povos e das civilizações." (Carneiro, 2004, p.80).

Já vimos e afirmamos anteriormente que as visitas das escolas é uma das principais preocupações do Museu dos Cordofones. O seu potencial pedagógico é uma realidade que pode e deve ser constantemente aproveitado e explorado. De facto, quando se sai de uma sala de aula para contactar com a realidade extramuros, ou para ver no terreno qualquer tipo de manifestação, seja ela histórica, cultural, dos costumes e tradições ou artística, a sua eficiência pedagógica é potenciada de forma muito positiva e consistente. Caberá às escolas fazerem a sua parte, onde: "É à escala do estabelecimento de ensino que é possível construir o sentido e dar coerência a iniciativas inovadoras parcelares e dispersas, articular e gerir de forma diferente os recursos identificados, fazê-los evoluir de um estado virtual para um estado real, em função de uma estratégia" (Canário, 1992, p.161-187). É esta inovação que é necessário aproveitar por parte das escolas, sendo secundária a falta de recursos materiais por parte da escola. O museu proporciona um verdadeiro complemento às acções que são desenvolvidas dentro da sala de aula, que terão sempre um carácter virtual, quando comparadas com o exterior.

Seria verdadeiramente possível elaborar um Projecto Curricular de Turma, ou até mesmo de Escola, à volta da obra e do museu de Domingos Machado, onde todas as disciplinas estivessem verdadeiramente envolvidas. Se é verdade que "...a escola é uma instituição educativa fundamental onde são organizadas, sistematicamente, actividades práticas de carácter

pedagógico” (Delors, 1996, p.192), então não é menos verdade que “...o melhor trabalho será aquele em que os alunos, professores e pais, promovam a interacção de actividades culturais, desportivas, lúdico-recreativas e até económico-financeiras. Só assim a relação será reconhecida, desejada e definida. Deste modo, a escola estará a suscitar o interesse dos intervenientes do meio, no estabelecimento de ensino” (Brito, 1994, p.72).

O Museu dos Cordofones de Domingos Machado tem uma particular relevância para nós, por poder ser relacionada com uma área cultural que é a do meio artístico. Neste contexto, a sua pertinência é de facto muito acentuada e assume contornos verdadeiramente consequentes do processo ensino-aprendizagem. Não podemos só falar de pedagogia dentro do contexto formal da sala de aula, ou de uma disciplina.

As Actividades de Complemento Curricular, são hoje em dia dentro das escolas, uma mais valia pedagógico-educativa, socializadora, promotora de relações de grupo e servem como fonte privilegiada de aquisição de conhecimento. “As Actividades de Complemento Curricular, por sua vez, pelo seu carácter mais informal, aliado à sua função de complementaridade, permitem a implementação de um vasto leque de actividades ao serviço da aprendizagem do diálogo, da tolerância, do respeito, da aceitação da diferença, da solidariedade...” (Vilhena, 2000, p.51). Uma outra observação em relação a esta dimensão é encontrada na seguinte afirmação, que vem a propósito da educação estética dos nossos jovens: “O objectivo da educação devia consistir em promover a auto-realização dos alunos, o seu desenvolvimento pessoal, ajudando-os a desenvolver o melhor do seu potencial” (Leontiev, 2000, p.128).

O contributo da obra de Domingos Machado vai-se tornando numa evidência, que nos leva para uma outra área, que como já referimos anteriormente, nos é muito querida e próxima. Assim, “...o potencial educativo das artes não deve ser limitado, de modo nenhum, ao sistema de educação formal e, talvez, a sua característica mais importante seja o que se pode aprender através das artes” (Best, 1996, p.7), onde por outro lado a educação “...não pode concentrar-se com reunir as pessoas, fazendo-as aderir a valores comuns forjados no passado. Deve, também, responder à questão: viver juntos, com que finalidades, para fazer o que? E dar a cada um, ao longo da vida, a capacidade de participar, activamente, num projecto de sociedade”

(Delors, 1996, p.52). Encontrámos em Domingos Machado um bom exemplo de todas estas reflexões, bem como da sua preocupação social, que poderá vir a ser ainda mais potenciada, como já referimos anteriormente.

## 4.2. O Ensino Artístico

Como já referimos, existe uma ligação directa entre a obra de Domingos Machado e o Ensino Artístico das nossas escolas. Não sendo esta a única ligação, facto este já referido, é obviamente a área que nos interessa desenvolver, pois além de termos vindo a considerar esta área em detrimento de outras, as visitas ao Museu dos Cordofones, tem uma elevada percentagem de alunos relacionados com o ensino artístico. Cabe então às escolas aproveitar e desenvolver em seu proveito e dos seus alunos esta obra, engrandecendo por sua vez, a mesma.

Mas de onde vem o Ensino Artístico, e qual o seu papel?

O Ensino Artístico Genérico (E.A.G.) em Portugal, tem-se pautado pela sua permanência em segundo plano, numa simples e constante estadia na “introdução”, sem nunca ter ganho relevância na enorme sinfonia que é a educação. Estas nossas palavras, ditas simplesmente pela ainda pouca experiência nas nossas escolas, revêem-se profundamente nas seguintes de Sophia de Mello Breyner (1998, p.47-48) ao afirmar que “...só a arte é didáctica porque a arte não explica mas implica. Penso que como se fazia na Grécia Clássica a educação deve começar pela ginástica e pela dança, pela música e pela poesia”. Naturalmente que não nos ficamos por aqui, mas não deixa de ser um alerta onde “...privar o jovem do ensino das expressões, desde a pré-adolescência, significa privá-lo da aprendizagem de uma sistematicidade de exploração dos seus sentidos e sinais, à semelhança do que ocorreria em línguas e matemática...” (Cruz; Oliveira, 2001, p.4-5).

A qualidade de vida de um povo, depois de satisfeitas todas as outras necessidades mais básicas, vê-se pelas suas exigências a nível estético, artístico e criativo, que como nos diz Philip Yenawine (2000, p.191-200), “...considero que a arte, como parte integrante das nossas vidas, é indispensável para sermos inteiramente humanos”, continuando com esta ideia e alertando para o facto de “...a vida moderna relegou a arte para uma posição

periférica, frequentemente privilegiada, de tal modo a que a maior parte das pessoas contacta poucas vezes com ela”.

Aqui encontramos o que nos parece ser o grande paradoxo do novo ensino, isto é, se por um lado exigimos que os nossos alunos obtenham um sentido estético do belo em todas as suas actividades, por outro não conseguimos com que esse sentido estético esteja presente nessas mesmas actividades. Este é um campo onde a educação estética e em particular as artes, se movem bem.

Quando falamos em actividades, referimo-nos não só a actividades de carácter artístico, mas também a actividades curriculares disciplinares e não disciplinares, a actividades extracurriculares ou de complemento curricular, bem como a toda a vida em sociedade por parte dos nossos alunos e para a qual estão a ser preparados. O Ensino Artístico é um pólo canalizador, catalizador e dinamizador, de toda uma consciência de bem fazer e de bem estar com nós próprios e com os outros. Afinal, o que é que está em jogo quando se ensina um texto escrito, ou uma equação física que nos pode resumir o universo, ou quando aprendemos os montes, rios e vales, ou até mesmo as grandes batalhas políticas, religiosas e guerreiras no nosso presente e dos nossos antepassados? E o que dizer quando essas mesmas representações ascendem ao patamar de arte? “...a arte não existe isolada, mas indissociavelmente ligada a tudo” (Lauro, 1996, p.91-106).

A dimensão artística da obra de Domingos Machado é um facto incontornável, que ultrapassa em larga escala, desde a sua concepção ao resultado final, o artigo feito artesanalmente. Fomos encontrar nas palavras de Domingos Machado esta consciência:

“As peças feitas à mão, nunca saem duas iguais!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Domingos Machado continua a sua reflexão com uma história, que parece ter-lhe dado mais um fôlego na continuação da sua obra:

“É arte sabe! Numa ocasião, estava a entregar uma peça a um cliente, e coincidiu estar aí, o Capela dos violinos, que é um grande

artesão! É considerado um dos melhores do mundo. O Capela estava a apreciar, a entrega do instrumento ao cliente. O cliente notou entretanto, que havia lá uma coisinha, que quase não se notava, e chamou-me à atenção: “Ó Sr. Machado há aqui uma coisa...!”. O Capela antecipou-se a mim e disse ele assim: “Olhe, o senhor está interessado num instrumento feito artesanalmente, ou num instrumento feito à máquina? Se o quiser simetricamente a cem por cento, tem que ir a uma casa comprá-lo feito à máquina! Artesanalmente, tem-no aí!”. Não foi preciso eu falar! Eu nem sabia esta resposta. O Capela é que me resolveu logo o problema!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

É de referir que a família Capela é a família de construtores de violinos mais conhecida a nível internacional e que compete com os construtores mais famosos do mundo, bem como é elemento assíduo de júris a nível internacional.

Chegou o momento de fazermos um breve enquadramento do Ensino Artístico, pois este adquire uma importância, que queremos deixar clara neste trabalho.

### **4.3. Contextualização histórica**

Parece-nos razoável o facto de iniciarmos esta pequena contextualização histórica do Ensino Artístico Genérico em Portugal, ao longo do século XX, pela constatação de que esse mesmo Ensino Artístico tem sido ao longo dos tempos preterido em relação a outras áreas disciplinares de maior relevo. Assim, existe um processo de hierarquização, aparentemente natural, em relação às diferentes disciplinas. Esta constatação, feita não só pela observação das diferentes cargas horárias de cada disciplina e pela disputa dessas mesmas cargas horárias, mas também no que respeita ao peso relativo de cada uma na avaliação do aluno, é afirmada no que descrevemos a seguir: Não oferece dúvidas a ninguém, de que é uma grave falha o facto de não se saber quem foi L. V. Camões, mas já é acto de melhor compreensão e eventualmente desculpável, não se saber quem foi F. Lopes-Graça ou confundirem-se as “singulares” diferenças entre um órgão ou um piano.

Deixando de parte, qualquer outro tipo de considerações, a verdade é que já não oferece dúvidas a ninguém, o assento justo de pleno direito e importância, do Ensino Artístico no currículo, que vem num lento crescendo ao longo de todo o século XX, até ao presente. Neste sentido, a educação hoje em dia, pretende entre outras coisas "...esforçar-se por valorizar a originalidade, apresentando opções de iniciação às diversas disciplinas, actividades ou artes, e confiando esta iniciação a especialistas..." (Delors, 1996, p.49), onde o respeito, importância e reconhecimento de uma sociedade multicultural, é de valor inquestionável e fundamental.

É já no início do século XX, que o pedagogo e poeta João de Barros (1881-1960), conhecido pela sua "educação republicana" bem como pela sua "...obra rica de pedagogia social, rica em poder arrebatador, em entusiasmo estimulante, em convicção inabalável..." (Carvalho, 1996, p.652), que desencadeia no âmbito da 1ª República, uma campanha única até então, pela educação artística, cujo princípio está presente na sua afirmação citado por Arquimedes da Silva Santos (1996, p.14-33): "Não há sociedade democrática que possa viver, progredindo, sem o culto da arte"; ou então nesta sua espécie de preconização, que a seguinte afirmação parece conter ao dizer que "estabelecida que seja, em bases seguras, a educação artística na Escola Primária, ela continuará, como fatal e natural consequência, nos outros graus de ensino" (Santos, 1996, p.14-33). Estas ideias foram secundarizadas pelo também pedagogo e entre outras coisas, historiador de arte, António Aurélio da Costa Ferreira (1879-1922), bem como pelo pedagogo e professor Cardoso Júnior quando afirma que: "A arte tem, pois, o seu lugar numa democracia; mas só será eficaz o ensino popular da beleza quando fizermos na escola a educação estética das crianças" (citado por Santos, 1996, p.14-33).

Ainda na época da 1ª República, Leonardo Coimbra (1883-1936), filósofo, educador e Ministro da Instrução embora por dois curtos períodos de tempo (em 1919 por três meses e em 1923 por um mês e dez dias), levantou-se em defesa do ensino artístico ao afirmar que "educar é cultivar as liberdades criadoras do homem" (Deusdado, 1995, p.516), ou ainda e de forma mais clara: "A primeira educação deve ser artística" (Parecer nº2/99 de 3 de Fevereiro).

Com o regime de Salazar, instaurado em 1926, o Ensino Artístico passa para segundo plano, estagnando a sua implementação. As prioridades de

Salazar para o ensino, estavam muito longe das ideias atrás referidas. Maria Filomena Mónica no seu livro “Educação e Sociedade no Portugal de Salazar” de 1978 transcreve a seguinte frase de Salazar numa entrevista a António Ferro em 1933: “Considero... mais urgente a constituição de vastas elites do que ensinar o povo a ler. É que os grandes problemas nacionais têm de ser resolvidos, não pelo povo, mas pelas elites enquadrando as massas” (Carvalho, 2001, p.728). Ou então afirmações como “...felizes aqueles que não sabem ler!” (Carvalho, 2001, p.727), feita por ilustre membro da altura o conde de Aurora, ou ainda “A escola é entendida, sobretudo, como um aparelho de doutrinação, privilegiando duas dimensões principais, o nacionalismo e a doutrina cristã” (Teodoro, 2001, p.181). Ainda segundo a mesma fonte e citando o então Ministro da Educação Nacional, Carneiro Pacheco, “Deus e Pátria andam juntos desde que Portugal nasceu...” (Teodoro, 2001, p.181). O canto coral nas escolas foi utilizado como elemento de coesão nacional e não como fonte artística ou de desenvolvimento pessoal e humano. Na lei de 11 de Abril de 1936 executada pelo Ministro da Instrução Pública da altura, Carneiro Pacheco, que tinha como base a “Remodelação do Ministério da Instrução Pública”, podemos ler na Base XII: “Em todos os estabelecimentos de ensino, com exclusão do superior, tanto oficiais como particulares, será obrigatório o canto coral, como elemento de educação e de coesão nacional... Organizar-se-á uma pequena colecção de cânticos nacionais, exaltando as glórias portuguesas, a dignidade do trabalho e o amor à Pátria, os quais serão frequentemente executados...” (Carvalho, 2001, p.755). Assim, foi o canto coral que emergiu sendo contudo, mais um veículo para os ideais nacionalistas. Os professores responsáveis por esta educação artística coral, eram contratados por um ano, onde “...os professores contratados não têm a formação necessária para realizar o que se lhes pede, nem a adquirem durante a sua actividade profissional” (Artiaga, 2003, p.265-273).

Surgiu no entanto nos anos 50, um corrente de forte dinamismo, com a criação da Associação Internacional de Educação pela Arte, e em Portugal em 1957 a Associação Portuguesa de Educação pela Arte, estando na sua origem o já referido pedagogo Arquimedes da Silva Santos e presidida pela professora Alice Gomes. Este movimento da Educação pela Arte, foi antecedido por uma série de investigações feitas em 1954, onde no Hospital Júlio de Matos,

segundo Alberto B. Sousa (2000, p.13-23), "...com João dos Santos (o pai da Psicanálise em Portugal), Margarida Mendo, Cecília Menano e Arminda Grilo, realiza os primeiros estudos sobre o desenvolvimento da expressão da criança". Mais tarde, em 1965, Arquimedes da Silva Santos (2000, p.59-73) juntou-se com outros pedagogos como Rui Grácio e Delfim Santos, entre outros, e desenvolvem investigações científicas no Centro de Investigações da Calouste Gulbenkian, tendo como "...área de inter-conexão da Psicologia, da Pedagogia e da Arte..." (Sousa, 2000, p.13-23) e deram forma ao que eles chamaram de "...Biopsicogénese das Expressões Artísticas e que constituiu o primeiro alicerce científico da Educação pela Arte" (Sousa, 2000, p.13-23). Este movimento da Educação pela Arte foi de importância fundamental para os anos que se seguiram.

Foi em 1971, que na Fundação Calouste Gulbenkian e por iniciativa da professora Madalena Perdigão, se promove um "colóquio sobre o projecto da reforma do ensino artístico", tendo este, ganho grande amplitude e participação e de onde saiu uma séria sensibilização e consciencialização para as classes dirigentes no sentido da existência de "...urgente intervenção das artes no âmbito da educação" (Santos, 2000, p.59-73).

Com o 25 de Abril, abrem-se novas perspectivas e reflexões ao nível do Ensino Artístico, muito embora sem grandes consequências práticas, até à Lei de Bases do Sistema Educativo em 1986. Importa aqui assinalar, o facto da criação do Gabinete Coordenador do Ensino Artístico no Ministério da Educação, de onde surge em 1979, um Plano Nacional de Educação Artística sob a direcção de Madalena Perdigão, plano este nunca adoptado.

Depois da Lei de Bases do Sistema Educativo, Lei nº46/86 de 14 de Outubro, surge finalmente em 1990, um diploma que enquadra o Ensino Artístico em todo o ensino básico, o Decreto-Lei nº344/90 de 2 de Novembro.

#### 4.4. Contextualização legislativa

Se queremos compreender um pouco melhor o Ensino Artístico e o seu lugar no contexto educativo, temos que observar mais atentamente a legislação em vigor. A tábua de referência ainda é a Lei de Bases do Sistema Educativo (L.B.S.E.), Lei nº46/86 de 14 de Outubro.

Assim, a Lei de Bases do Sistema Educativo (L.B.S.E.), refere no **artigo 7º** o seguinte:

São objectivos do ensino básico:

- a) “Assegurar uma formação geral comum a todos os portugueses que lhes garanta a descoberta e o desenvolvimento dos seus interesses e aptidões, capacidades de raciocínio, memória e espírito crítico, criatividade, sentido moral e sensibilidade estética, promovendo a realização individual em harmonia com os valores da solidariedade social;
- b) Assegurar que nesta formação sejam equilibradamente inter-relacionados o saber e o saber fazer, a teoria e a prática, a cultura escolar e a cultura do quotidiano;
- c) Proporcionar o desenvolvimento físico e motor, valorizar as actividades manuais e promover a educação artística, de modo a sensibilizar para as diversas formas de expressão estética, detectando e estimulando aptidões nesses domínios;”

(...)

- g) “Desenvolver o conhecimento e o apreço pelos valores característicos de identidade, língua, história e cultura portuguesas;”

(...)

No **artigo 3º** em relação aos seus princípios organizativos:

- b) “Contribuir para a realização de educando, através do pleno desenvolvimento da personalidade, da formação do carácter e da cidadania, preparando-o para uma reflexão consciente sobre os valores espirituais, estéticos, morais e cívicos e proporcionando-lhe um equilibrado desenvolvimento físico;”

(...)

- d) “Assegurar o direito à diferença, mercê do respeito pelas personalidades e pelos projectos individuais da existência, bem como da consideração e valorização dos diferentes saberes e culturas;”

(...)

- h) “Contribuir para a correcção das assimetrias de desenvolvimento regional e local, devendo incrementar em todas as regiões do País a igualdade no acesso aos benefícios da educação, cultura e ciência;”  
(...)

No **Artigo 23º**, no que se refere à educação extra-escolar:

4 – “As actividades de educação extra-escolar podem realizar-se em estruturas de extensão cultural do sistema escolar, ou em sistemas abertos, com recurso a meios de comunicação social e a tecnologias educativas específicas e adequadas;”

5 – “Compete ao Estado promover a realização de actividades extra-escolares e apoiar as que, neste domínio, sejam da iniciativa das autarquias, associações culturais e recreativas, associações de pais, associações de estudantes e organismos juvenis, associações de educação popular, organizações sindicais e comissões de trabalhadores, organizações cívicas e confessionais e outras;”

Podemos observar com relativa facilidade, o palco importante e decisivo de acção que obtém o Ensino Artístico na L.B.S.E., onde a preocupação sobre o mesmo é de grande notoriedade. Assim, a L.B.S.E. constitui um marco fundamental na sua implementação. A este propósito, Alberto B. Sousa (2000, p.13-23) refere que: “A Lei de Bases do Sistema Educativo (Lei nº46/86, de 14 de Outubro) aponta definitivamente a relevância e imprescindibilidade da Educação pela Arte ao referir como objectivos o desenvolvimento das capacidades de expressão, da imaginação criativa e da actividade lúdica, através das diversas formas de Expressão Estética”.

Para complementar esta contextualização legislativa, vamo-nos debruçar sobre o decisivo Decreto-Lei nº344/90 de 2 de Novembro, que estabelece as bases gerais da organização de educação artística pré-escolar, escolar e extra-escolar, contidos na Lei de Bases de Sistema Educativo. Naturalmente que o nosso enfoque, será feito no que diz respeito ao ensino artístico de forma genérica.

Assim, o referido decreto na sua introdução, alerta para o facto da “reconhecidamente insuficiência” do ensino artístico em Portugal e do seu atraso em relação à maioria dos países europeus. Estas insuficiências,

segundo o decreto, existem a vários níveis, que vão da falta de infra-estruturas e equipamentos, até à subjectiva avaliação das próprias práticas artísticas. “...a progressiva democratização do ensino, o incremento da divulgação dos bens culturais e a proliferação e desenvolvimento das artes...” (Decreto-Lei nº344/90), tornou urgente a implementação de medidas de maior rigor e estímulo às práticas artísticas.

Assim, segundo o Decreto-Lei nº344/90 de 2 de Novembro, e incluídos no **artigo 2º**, que importa estarem presentes neste trabalho, são objectivos da educação artística:

- a) “Estimular e desenvolver as diferentes formas de comunicação e expressão artística, bem como a imaginação criativa, integrando-as de forma a assegurar um desenvolvimento sensorial, motor e afectivo equilibrado;”
- b) “Promover o conhecimento das diversas linguagens artísticas e proporcionar um conjunto variado de experiências nesta área, de modo a estender o âmbito da formação global;”
- c) “Educar a sensibilidade estética e desenvolver a capacidade crítica;”
- d) “Fomentar práticas artísticas individuais e de grupo, visando a compreensão das suas linguagens e o estímulo à criatividade, bem como o apoio à ocupação criativa de tempos livres com actividades de natureza artística;”
- e) “Detectar aptidões específicas em alguma área artística;”
- f) “Proporcionar formação artística especializada, a nível vocacional e profissional, destinada, designadamente, a executantes, criadores e profissionais dos ramos artístico, por forma a permitir a obtenção de elevado nível técnico, artístico e cultural;”
- g) “Desenvolver o ensino e a investigação nas áreas das diferentes ciências das artes;”
- h) “Formar docentes para todos os ramos e graus de ensino artístico, bem como animadores culturais, críticos, gestores e promotores artísticos.”

No que respeita ao ensino artístico genérico, o único ponto que não merece significativa relevância, é o da alínea f), pois este refere-se em particular ao ensino vocacional.

No **artigo 3º**, está criado o ensino artístico genérico em todos os níveis de ensino, como “componente da formação geral dos alunos”. Como verificaremos mais à frente, esta generalização, só acontecerá efectivamente uma década mais tarde, estando ainda em fase de implementação no que se refere ao 3ºciclo.

O **artigo 7º** define o que se entende por ensino artístico genérico onde se pode ler que: “Entende-se por educação artística genérica a que se destina a todos os cidadãos, independentemente das suas aptidões ou talentos específicos nalguma área, sendo considerada parte integrante indispensável da educação geral”.

Esta contextualização permite-nos perceber melhor a importância do trabalho pedagógico desenvolvido por Domingos Machado no seu Museu dos Cordofones. Diz-nos Domingos Machado em relação às visitas que recebe por parte das escolas:

“Quando vêm aquelas escolas que apenas vêm por vir, só para saírem da escola, que é a maior parte, para isso servia qualquer pessoa! Escusava eu de estar a perder o meu precioso tempo! Mas olhe que são poucas as escolas que trazem os alunos preparados para fazer a visita! Mas olhe que também vejo cá professores muito exigentes! Que tentam saber, que vêm já mais organizados, que fazem perguntas, que tentam saber, porque entretanto o professor já os preparou na escola!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

De facto e sem querermos reduzir a uma simples frase, a educação “...é, no fim de contas, um esforço para auxiliar ou moldar o crescimento” (Bruner, 1999, p.17). As bases para uma colaboração e parceria, entre o sistema educativo e a obra social, educativa e pedagógica de Domingos Machado encontram-se assim lançadas. Podemos ler, num dos seus dois livros de visitas que fazem parte do espólio do museu, as seguintes palavras de um músico e professor de violino no Conservatório de Música de Coimbra, que é o Prof. Manuel Rocha: “Esta casa não é só um museu. É uma casa de sementes, de onde saem os instrumentos e as emoções que não deixam a nossa cultura morrer. Domingos Machado é um homem que não se limita a mostrar o trabalho de uma vida à frente destas vitrinas – vai-nos educando o

amor por estas peças de madeira que vão ser música. Domingos Machado é um Artesão – é mais: é um criador! Com gratidão, carinho e admiração”.

#### **4.5. Contextualização operacional**

Vamos continuar esta nossa investigação no traçando um paralelismo pedagógico da obra de Domingos Machado com o levantamento, dentro dos Objectivos Gerais de Ciclo e da recente introdução das Competências Essenciais, que traçarão em definitivo, o quadro de referências que juntam o trabalho escolar a Domingos Machado.

Os Objectivos Gerais de Ciclo foram traçados pela Direcção Geral de Educação Básica e Secundária (D.G.E.B.S.) de acordo com o disposto no Despacho Normativo nº98-A/92, de 20 de Junho. Este despacho aprova o sistema de avaliação dos alunos do ensino básico, referindo no ponto 4 que “o Ministério da Educação, tendo em conta as finalidades do ensino básico e de cada ciclo de estudos, definirá, a nível nacional, os objectivos curriculares mínimos do ensino básico e de cada um dos seus ciclos”. Neste sentido, operacionaliza-se o sistema de avaliação dentro dos nove anos de ensino básico, que se pretende unificador e transversal, produzindo-se então os objectivos gerais de ciclo. Estes pretendem ser uma orientação, uma fonte onde cada escola irá beber no sentido de que “...constitua um denominador comum e garanta homogeneidade e coerência, a nível nacional, à acção educativa” (M.E./D.G.E.B.S., 1993a).

Os Objectivos Gerais de Ciclo aparecem agrupados por categorias:

- Comunicação/Expressão;
- Recolha e tratamento de informação;
- Aptidões intelectuais e estratégicas cognitivas;
- Aquisição estruturada de informação;
- Aptidões psicomotoras;
- Atitudes.

Ainda podemos ler no documento onde se encontram enunciados os objectivos, o seguinte: "Os objectivos gerais dos três ciclos são apresentados em paralelo de modo a que os professores possam mais claramente

reconhecer como se articulam em progressão, ao longo do ensino básico” (M.E./D.G.E.B.S., 1993a). Esta estrutura pretende ser clarificadora da articulação pretendida entre os três ciclos, expondo de forma mais clara, determinada sequencialidade no ensino básico.

Feita esta contextualização em relação à importância dos objectivos gerais de ciclo, continuaremos a nossa reflexão, em relação às suas grandes vertentes que são a imaginação, criatividade e sensibilidade, no meio destes objectivos. Iremos manter a ordem sequencial, pela qual eles se encontram apresentados no documento oficial, fazendo ao mesmo tempo a nossa própria numeração sem nenhuma ordem em particular.

#### **4.5.1. Categoria da comunicação/expressão**

##### **1º ciclo**

1. Utilizar vocabulário próprio das diferentes áreas disciplinares;
2. Reconhecer e produzir mensagens simples em diferentes códigos de linguagem simbólica e gráfica (expressões matemáticas, sinais acústicos, tabelas, barras cronológicas, esquemas, esboços,...);
3. Utilizar a voz, o corpo e instrumentos, de forma integrada, harmoniosa e criativa, para dançar, cantar, jogar, falar, como meio de diversão e recreação;
4. Revelar domínio de capacidades corporais e da sua utilização como instrumentos expressivos;
5. Comunicar vivências, sentimentos e factos (passados e presentes), utilizando diferentes recursos e diversos modos de expressão (plástica, musical, dramática e verbal);
6. Revelar sensibilidade às qualidades (formais, expressivas e físicas) dos objectos dos materiais e dos ambientes;
7. Mostrar sensibilidade perante diferentes formas de expressão artística (verbal, plástica, musical, dramática);
8. Recolher e reproduzir criações do património literário oral (canções, lenga-lengas, lendas, histórias);
9. Produzir textos expressivos e criativos e outros, com diversas finalidades.

## **2ºciclo**

1. Identificar e utilizar adequadamente vocabulário específico das diferentes áreas disciplinares;
2. Utilizar técnicas de comunicação verbal, icónica, musical e corporal (diálogo, debate; carta, narração, relato informativo; fotografia, banda desenhada;...), respeitando regras básicas inerentes;
3. Interpretar mensagens simples em diferentes códigos da linguagem simbólica e gráfica (expressões matemáticas, gráficos, tabelas, representações cartográficas, barras cronológicas, esquemas, esboços, vistas ortogonais, sinalética de regulação das actividades físicas,...) e utilizar convenções e regras básicas dessas linguagens para apresentar factos, formas, relações e processos elementares;
4. Comunicar criativamente factos, sentimentos, vivências, utilizando diferentes recursos e aplicando técnicas básicas de linguagem verbal, plástica, musical, corporal e dramática;
5. Revelar sensibilidade às qualidades (formais, expressivas e físicas) do envolvimento, dos objectos e dos materiais;
6. Manifestar sensibilidade estética no exercício de actividades criativas e perante diferentes formas de expressão artística (verbais, plásticas, musicais, dramáticas, corporais), quer da cultura em que se está inserido, quer da de povos e épocas diferentes, exprimindo as suas preferências;
7. Recolher, reproduzir e/ou recriar produções do património tradicional português (literatura oral, artesanato, música, jogos).

## **3ºciclo**

1. Identificar e utilizar com rigor, vocabulário específico no contexto das diferentes áreas do saber;
2. Utilizar técnicas de comunicação verbal, icónica, musical e corporal (diálogo, debate, exposição oral, mesa redonda; narração, descrição, relatório, apreciação crítica; cartaz, fotografia, vídeo;...), respeitando regras básicas inerentes;
3. Interpretar mensagens simples em diferentes códigos da linguagem simbólica e gráfica (expressões matemáticas, fórmulas, tabelas, gráficos, diagramas, representações cartográficas, esquemas, esboços, organigramas, vistas ortogonais, notações musicais, sinaléticas de regulação das actividades físicas,...) e representar factos, formas, relações e processos, mediante a utilização adequada desses códigos;
4. Comunicar criativamente ideias, sentimentos, vivências, seleccionando os meios em função da intenção comunicativa e dominando técnicas de expressão das linguagens verbal, plástica, corporal, dramática e musical;

5. Expressar criticamente a sua relação com o envolvimento, revelando sensibilidade às qualidades físicas, estéticas e funcionais;
6. Evidenciar sensibilidade estética no exercício de actividades criativas e na apreciação de manifestações artísticas (literárias, plásticas, musicais, dramáticas, corporais), quer da cultura em que se está inserido, quer da de povos e épocas diferentes, utilizando as suas experiências e os conhecimentos adquiridos para fundamentar juízos pessoais;
7. Recolher, reproduzir e/ou recriar produções do património tradicional português (literatura oral, artesanato, música, jogos), assumindo-se como elo na cadeia de transmissão desse património.

#### **4.5.2. Categoria da recolha e tratamento de informação**

##### **1ºciclo**

Não encontramos nenhum objectivo onde estivesse referenciado, algumas das características a que nos propusemos encontrar, muito embora, a recolha e tratamento de informação sejam uma parte fundamental de qualquer actividade artística.

##### **2ºciclo**

1. Seleccionar, a partir da recolha de amostras e informações, os materiais adequados à construção de objectos, tendo em conta as funções que devem servir.

##### **3ºciclo**

1. Seleccionar e categorizar materiais atendendo às suas propriedades físicas e expressivas, de acordo com as funções que devem servir na criação e construção de objectos.

#### **4.5.3. Categoria das aptidões intelectuais e estratégias cognitivas**

Não encontramos nenhuma referência às nossas questões, muito embora não seja uma novidade, sendo até uma evidência, que o ensino

artístico é fundamental no desenvolvimento de aptidões deste tipo, servindo até como uma excelente “muleta” ao resto das áreas do conhecimento.

#### **4.5.4. Categoria da aquisição estruturada de informação**

##### **1º ciclo**

1. Construir, identificar e comparar figuras geométricas que se relacionam com as formas do meio envolvente;
2. Conhecer alguns factos relevantes da História de Portugal;
3. Identificar os principais elementos do meio social, relacionando as suas características;
4. Reconhecer e nomear sons previamente seleccionados;
5. Relacionar e organizar sons, distinguindo-os segundo algumas das suas propriedades.

##### **2º ciclo**

1. Identificar referências essenciais à caracterização dos universos sócio-culturais de uma língua estrangeira;
2. Reconhecer figuras geométricas no plano e no espaço e usar as suas propriedades na formalização de construções e na resolução de problemas que envolvam perímetros, áreas e volumes;
3. Identificar acontecimentos que produziram alterações significativas na evolução da sociedade portuguesa;
4. Distinguir características concretas das sociedades que se constituíram no espaço português em diferentes períodos;
5. Identificar características da música portuguesa;
6. Conhecer diversos instrumentos, com vista à sua utilização expressiva, de acordo com as características sonoras que apresentam.

##### **3º ciclo**

1. Descrever referências essenciais à caracterização dos universos sócio-culturais da língua estrangeira de acordo com o nível de aprendizagem;
2. Reconhecer figuras geométricas no plano e no espaço, suas propriedades e relações (igualdade, semelhança, paralelismo, perpendicularidade,...) e determinar relações métricas para resolver situações concretas e desenvolver o conhecimento do espaço;

3. Comparar figuras e suas posições relativas, aplicando simetrias, transformações e rotações, visando uma interpretação dinâmica do plano;
4. Caracterizar as principais fases da evolução histórica, distinguindo e interrelacionando, em cada uma delas, os aspectos de ordem demográfica, económica, social, política e cultural;
5. Identificar os grandes momentos de ruptura no processo evolutivo, compreendendo condições e motivações de factos históricos, bem como o papel dos indivíduos e dos grupos na dinâmica geral das sociedades;
6. Relacionar a história nacional com a história europeia e mundial, destacando as especificidades do percurso histórico português;
7. Conhecer características musicais de diferentes épocas e diferentes géneros, épocas e culturas, em ordem a criar/interpretar pequenas composições respeitando a realização vocal ou instrumental desses mesmos géneros e estilos;
8. Caracterizar a música portuguesa numa perspectiva histórica, geográfica e social;
9. Identificar instrumentos das diferentes épocas e conhecer a sua evolução através dos tempos.

#### **4.5.5. Categoria das aptidões psicomotoras**

##### **1ºciclo**

1. Evidenciar competências em diferentes tipos de actividades físicas (patinagem; jogos; ginástica; actividades expressivas ou de exploração da natureza), manifestando e revelando um desenvolvimento multilateral e harmonioso;
2. Manipular, com segurança e cuidados de higiene, os utensílios de escrita, bem como os instrumentos, e materiais utilizados em actividades de expressão gráfica e plástica;
3. Utilizar diversas técnicas de produção sonora a nível vocal, corporal e instrumental.

##### **2ºciclo**

1. Evidenciar competências em diferentes tipos de actividades físicas (desportivas, expressivas; de exploração da natureza; jogos tradicionais), manifestando um desenvolvimento harmonioso em função da sua experiência anterior;
2. Evidenciar aptidões técnicas e manuais na solução de problemas práticos e na realização de produtos tecnológicos de expressão;
3. Utilizar instrumentos, equipamentos e materiais, para realizar operações técnicas e actividades de expressão gráfica e pictórica, com preocupação de eficácia, segurança e higiene;

4. Utilizar técnicas elementares de produção sonora a nível vocal, instrumental e tecnológico.

### **3ºciclo**

1. Evidenciar competências adequadas às características e necessidades pessoais, em diferentes tipos de actividades físicas (desportivas, expressivas; de exploração da natureza; jogos tradicionais), revelando um desenvolvimento multilateral e harmonioso;
2. Demonstrar domínio de aptidões técnicas e manuais; integrando saberes teóricos na realização de produtos tecnológicos e de expressão;
3. Utilizar correctamente instrumentos, equipamentos e materiais para executar, com eficácia, operações técnicas e para realizar de forma adequada actividades de expressão gráfica e pictórica, respeitando normas de segurança e higiene;
4. Evidenciar domínio de diferentes técnicas de produção sonora a nível vocal, instrumental e tecnológico.

## **4.5.6. Categoria das atitudes**

### **1ºciclo**

1. Tomar iniciativas e fazer opções no domínio de actividades escolares e recreativas, tendo em conta os seus gostos e interesses pessoais;
2. Manifestar, na vida quotidiana, atitudes de respeito pelo equilíbrio ecológico e de preservação do património cultural, integrando saberes adquiridos;
3. Revelar atitudes de respeito e de solidariedade para com as pessoas e grupos de idade, sexo, raça e origem social diferentes, bem como pessoas e povos de outras culturas;
4. Reconhecer e valorizar os patrimónios natural, histórico e cultural;
5. Reconhecer usos, costumes, tradições e valores do povo português (artesanato, folclore; gastronomia; artes; ofícios...) como factor de identificação nacional.

### **2ºciclo**

1. Tomar iniciativas e fazer opções no domínio de actividades escolares e recreativas, tendo em conta as suas preferências;
2. Adoptar na vida quotidiana comportamentos de defesa do equilíbrio ecológico e de preservação do património cultural, integrando saberes adquiridos;

3. Revelar atitudes de respeito e de solidariedade para com pessoas e grupos de idade, sexo, raça, origem social diferentes, bem como para com pessoas e povos de outras culturas, apreciando os seus costumes, produtos de expressão e de tecnologia;
4. Reconhecer factores de identificação nacional em aspectos de paisagem, da memória histórica e do património cultural português.

### **3ºciclo**

1. Tomar iniciativas e fazer opções perante alternativas diversas, relativas a projectos, actividades, modos de trabalho, situações problemáticas, responsabilizando-se pelas escolhas efectuadas;
2. Identificar os seus interesses, saberes e capacidades, para fundamentar opções no plano vocacional (relativas ao currículo escolar e às perspectivas de trabalho) e no plano das actividades recreativas, de modo a contribuir para uma realização autónoma e pessoal;
3. Respeitar e valorizar o património natural e cultural, enquanto recurso para o desenvolvimento individual e colectivo, e assumir responsabilidades na sua preservação;
4. Demonstrar compreensão e solidariedade para com povos, grupos e pessoas, valorizando as diferenças culturais (práticas, costumes, expressões artísticas, tecnológicas,...) e denunciando atitudes e situações discriminatórias ou injustas;
5. Evidenciar consciência nacional, valorizando a identidade cultural portuguesa, no quadro europeu e universal.

Feito este levantamento, notamos que o número de objectivos que fazem referência ao ensino artístico, de uma forma mais ou menos directa, e em consequência, uma estreita ligação com o trabalho de Domingos Machado, são de 30 num universo de 96, isto é, mais ou menos 1/3 da totalidade de objectivos, o que nos permite reafirmar a importância que o ensino artístico tem ou deveria de ter, ao longo do ensino básico, bem como a sua liberdade para fomentar uma participação, ou pelo menos, a sua pertinência com a sua obra.

Se pudéssemos comparar esta aparente preponderância do ensino artístico com a importância que efectivamente se lhe concede, ou até mesmo as bases legais criadas com o Decreto-Lei nº344/90, de 2 de Novembro, seríamos confrontados com situações nada favoráveis. Como nos diz um dos mais importantes músicos, compositor e professor português, Jorge Peixinho (1996, p.67-82): “Sabemos que a educação artística tem sido, até agora,

sistematicamente desvalorizada no nosso país. No âmbito (extremamente importante) do ensino genérico, a Arte, de um modo geral, não tem tido a presença e o peso que uma concepção culturalmente correcta e civilizada lhe atribui”. Jorge Peixinho vai mais longe ao afirmar que “...a Arte, através de todas as suas distintas manifestações (músicas, artes visuais, artes do movimento e do espectáculo), deve constituir um ramo fundamental do ensino, diria mesmo, um tronco da formação cultural e educativa global, ao mesmo nível e no mesmo plano que a aprendizagem científica e tecnológica, a literatura e as ciências humanas” (Peixinho, 1996, p.67-82).

Neste sentido, será urgente reforçar a procura de ligações e vínculos de parceria do ensino artístico com o resto das áreas do conhecimento bem como com os valores próprios de uma sociedade cultural e em constante expansão. Neste sentido, parece surgir agora, um novo folgo com o alargamento efectivo, já previsto na Lei de Bases do Sistema Educativo, do ensino artístico genérico também ao 3ºciclo, promulgado no Decreto-Lei nº 6/2001, de 18 de Janeiro, e reforçado no documento do Ministério da Educação das novas Competências Essenciais, em particular no capítulo que se refere ao ensino artístico.

#### **4.5.7. As competências essenciais**

O Decreto-Lei nº6/2001, de 18 de Janeiro, surge na tentativa de reorganização do currículo no sentido de “...reforçar a articulação entre os três ciclos que o compõem, quer no plano curricular quer na organização de processos de acompanhamento e indução que assegurem, sem perda das respectivas identidades e objectivos, uma maior qualidade das aprendizagens” (Decreto-Lei nº6/2001, de 18 de Janeiro). Este decreto consagra ainda no currículo o aparecimento de três novas áreas curriculares não disciplinares que são área de projecto, estudo acompanhado e formação cívica, bem como “...o desenvolvimento da educação artística e da educação para a cidadania...” (Decreto-Lei nº6/2001, de 18 de Janeiro).

As competências essenciais surgem neste contexto. Assim, o referido Decreto-Lei, apresenta o currículo nacional como sendo “...o conjunto de aprendizagens e competências, integrando os conhecimentos, as capacidades, as atitudes e os valores...” que serão desenvolvidos ao longo dos nove anos

de escolaridade básica, e em acordo com os objectivos da Lei de Bases do Sistema Educativo, Lei nº46/86, de 14 de Outubro. Estas competências pretendem constituir uma nova forma de pensar ou, pelo menos, diferente, em relação aos objectivos gerais atrás falados, sem no entanto deixar estes de parte. Conhecimento, capacidades e atitudes são as três ideias base desta nova concepção, onde sai valorizado o “saber em acção ou em uso” (M.E./D.E.B., 2001, p.9). O referido documento diz ainda que “a aquisição progressiva de conhecimentos é relevante se for integrada num conjunto mais amplo de aprendizagens e enquadrada por uma perspectiva que coloca em primeiro plano o desenvolvimento de capacidades de pensamento e de atitudes favoráveis à aprendizagem” (M.E./D.E.B., 2001, p.9). Surge também e em definitivo, a relação de competência com literacia, onde se pretende que o aluno adquira capacidades de comunicação e interpretação, usando para tal, as linguagens específicas das áreas artísticas.

Neste contexto, procedemos a um levantamento de objectivos onde o Ensino Artístico está presente, na perspectiva de análise, sem contudo esse aprofundamento ser demasiado exaustivo, pois além de se tratar de um documento recente que ainda está a ser implementado, e com bastantes percalços políticos, neste trabalho apenas pretendemos traçar em linhas gerais, as potencialidades pedagógicas do trabalho de Domingos Machado.

As competências essenciais base da reorganização curricular em curso, vêm assim, dar uma nova visão e favorecer uma atitude diferente no ensino básico. O ensino básico deixa de estar subordinado à concretização de uma série de objectivos mínimos e passa a pautar-se pela integração de determinados “conhecimentos, capacidades e atitudes” a que o aluno deverá ser chamado e estimulado a desenvolver ao longo dos seus nove anos de ensino básico. Tenta-se o afastamento de conhecimentos de carácter mais teórico, onde se baseavam os objectivos mínimos e valorizam-se esses mesmos conhecimentos, na sua aplicação, a situações concretas e experimentais nas mais diversas situações da cada área disciplinar ou não disciplinar, sejam elas curriculares ou não curriculares.

Estas competências essenciais dividem-se naquelas que são consideradas “gerais” e que “...correspondem a um perfil à saída do ensino básico...” (M.E./D.E.B., 2001, p.10) e as “específicas”, correspondentes a cada

área disciplinar. Este documento realça ainda a importância fundamental da abordagem de temas transversais às várias áreas disciplinares, da utilização e recurso das novas tecnologias da informação e comunicação (T.I.C.) e das actividades de enriquecimento curricular ou como eram chamadas, actividades de complemento curricular, de carácter não obrigatório.

Esta breve contextualização à nova visão do currículo nacional do ensino básico, irá servir-nos de base para uma nova concepção de Ensino Artístico, pois este obtém um papel de relevo. Como refere o M.E./D.E.B., pretende-se a obtenção de determinado conjunto de conhecimentos de carácter geral, baseado na compreensão, interpretação e resolução de problemas, como a sua interligação a situações novas e concretas (2001, p.9). Neste sentido, podemos ler que: "As artes são elementos indispensáveis no desenvolvimento da expressão pessoal, social e cultural do aluno. São formas de saber que articulam imaginação, razão e emoção. Elas perpassam as vidas das pessoas, trazendo novas perspectivas, formas e densidades ao ambiente e à sociedade em que se vive" (M.E./D.E.B., 2001, p.149).

Não queremos, contudo, no presente trabalho, uma separação dos Objectivos Gerais de Ciclo com as novas Competências Gerais, onde os pontos em comum são muitos, e a sua separação é de dúvida pertinência e eficácia, onde de 96 Objectivos Gerais de Ciclo, passamos a ter 10 Competências consideradas gerais. É de notar que o sentido dos Objectivos Gerais de Ciclo era o mesmo que o das Competências Gerais, isto é, "...um elemento de trabalho central no processo de desenvolvimento do currículo" (M.E./D.E.B., 2001, p.10), e orientam o que um aluno deverá atingir no final da sua escolaridade obrigatória. De facto, esta redução significativa em número, para as Competências Gerais, tem a aparente vantagem de uma maior articulação das diferentes áreas disciplinares e não disciplinares, pois no documento do M.E./D.E.B., é apresentado para cada uma destas 10 competências, a sua "operacionalização transversal" bem como uma série de "acções a desenvolver por cada professor". É aqui que as semelhanças para com os Objectivos Gerais de Ciclo se acentuam. Assim, o Ensino Artístico parece ganhar ainda maior relevo, quando este, se consegue mover no seio destas Competências Gerais, de forma capaz e eficazmente integradora.

São competências gerais as seguintes:

1. Mobilizar saberes culturais, científicos e tecnológicos para compreender a realidade e para abordar situações e problemas do quotidiano;
2. Usar adequadamente linguagens das diferentes áreas do saber cultural, científico e tecnológico para se expressar;
3. Usar correctamente a língua portuguesa para comunicar de forma adequada e para estruturar pensamento próprio;
4. Usar línguas estrangeiras para comunicar adequadamente em situações do quotidiano e para apropriação de informação;
5. Adotar metodologias personalizadas de trabalho e de aprendizagem adequadas a objectivos visados;
6. Pesquisar, seleccionar e organizar informação para a transformar em conhecimento mobilizável;
7. Adotar estratégias adequadas à resolução de problemas e à tomada de decisões;
8. Realizar actividades de forma autónoma, responsável e criativa;
9. Cooperar com os outros em tarefas e projectos comuns;
10. Relacionar harmoniosamente o corpo com o espaço, numa perspectiva pessoal e interpessoal promotora da saúde e da qualidade de vida.

Podemos observar, de forma praticamente directa, a preocupação em relacionar constantemente e em paralelo, cultura, ciência e tecnologia, tudo a par de uma utilização correcta da língua. Esta observação é importante neste contexto, pois permite inferir que o saber cultural perpassa todas as áreas do saber.

As competências específicas no ensino artístico desenvolvem-se em torno de quatro grandes centros, à semelhança das seis categorias já descritas nos Objectivos Gerais de Ciclo. O quadro abaixo representado, agrupa essas competências específicas, em torno dos respectivos centros, onde mais uma vez, é notória a relação directa entre essas competências e o levantamento feito nos Objectivos Gerais de Ciclo:

**Tabela X – Competências específicas no Ensino Artístico**

<b>Centros</b>	<b>Competências específicas</b>
Apropriação das linguagens elementares das artes	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Adquirir conceitos;</li> <li>2. Identificar conceitos em obras artísticas;</li> <li>3. Aplicar os conhecimentos em novas situações;</li> <li>4. Descodificar diferentes linguagens e códigos das artes;</li> <li>5. Identificar técnicas e instrumentos e ser capaz de os aplicar com correcção e oportunidade;</li> <li>6. Compreender o fenómeno artístico numa perspectiva científica;</li> <li>7. Mobilizar todos os sentidos na percepção do mundo envolvente;</li> <li>8. Aplicar adequadamente vocabulário específico.</li> </ol>
Desenvolvimento da capacidade de expressão e comunicação	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aplicar as linguagens e código de comunicação de ontem e de hoje;</li> <li>2. Ser capaz de interagir com os outros sem perder a individualidade e a autenticidade;</li> <li>3. Ser capaz de se pronunciar criticamente em relação à sua produção e à dos outros;</li> <li>4. Relacionar-se emotivamente com a obra de arte, manifestando preferências para além dos aspectos técnicos e conceptuais;</li> <li>5. Desenvolver a motricidade na utilização de diferentes técnicas artísticas;</li> <li>6. Utilizar as tecnologias de informação e comunicação na prática artística;</li> <li>7. Intervir em iniciativas para a defesa do ambiente, do património cultural e do consumidor no sentido da melhoria da qualidade de vida;</li> <li>8. Participar activamente no processo de produção artística;</li> <li>9. Compreender os estereótipos como elementos facilitadores, mas também empobrecedores da comunicação;</li> <li>10. Ter em conta a opinião dos outros, quando justificada, numa atitude de construção de consensos como forma de aprendizagem em comum;</li> <li>11. Cumprir normas democraticamente estabelecidas para o trabalho de grupo, gerir materiais e equipamentos colectivos, partilhar espaços de trabalho e ser capaz de avaliar esses procedimentos.</li> </ol>
Desenvolvimento da criatividade	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Valorizar a expressão espontânea;</li> <li>2. Procurar soluções originais, diversificadas, alternativas para os problemas;</li> <li>3. Seleccionar a informação em função do problema;</li> <li>4. Escolher técnicas e instrumentos com intenção expressiva;</li> <li>5. Inventar símbolos/códigos para representar o material artístico;</li> <li>6. Participar em momentos de improvisação no processo de criação artística.</li> </ol>
Compreensão das artes no contexto	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Identificar características da arte portuguesa;</li> <li>2. Identificar características da arte de diferentes povos,</li> </ol>

	<p>culturas e épocas;</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>3. Comparar diferentes formas de expressão artística;</li> <li>4. Valorizar o património artístico;</li> <li>5. Desenvolver projectos de pesquisa em artes;</li> <li>6. Perceber a evolução das artes em consequência do avanço tecnológico;</li> <li>7. Perceber o valor das artes nas várias culturas e sociedades e no dia-a-dia das pessoas;</li> <li>8. Vivenciar acontecimentos artísticos em contacto directo (espectáculos, exposições...);</li> <li>9. Conhecer ambientes de trabalho relacionados com actividades artísticas (oficinas de artistas, artesãos, estúdios de gravação, oficinas de construção de instrumentos, salas de ensaio...) e suas problemáticas/especificidades (valores, atitudes, vocabulários específico).</li> </ol>
--	--

Podemos concluir, sem grande margem de dúvida, que Domingos Machado tem na sua obra e no seu museu, uma grande trabalho pedagógico, que é transversal a todos os ciclos do ensino e que se integra em todas as vertentes de que temos vindo a referir. Esta vertente não se fica por aqui, pois as Actividades de Complemento Curricular, também fazem parte das nossas escolas e são uma área de eleição nesta articulação, onde as experiências de aprendizagem que na educação básica "...o aluno deve ter oportunidade de vivenciar aprendizagens diversificadas, conducentes ao desenvolvimento das competências artísticas e, simultaneamente, ao fortalecimento da sua construção identitária" (M.E./D.E.B., 2001, p.150), e que são mais um factor fundamental e de maior valia no enquadramento da nossa investigação.

Assim, dedicámos um ponto a esta componente, por ser tão convergente com os nossos objectivos.

#### **4.6. As Actividades de Complemento Curricular**

As Actividades de Complemento Curricular (A.C.C.) adquirem um papel integrador e valorizador de todas as actividades do homem, que não podemos descuidar nem deixar que nos passe ao lado. Aparentemente, a escola ainda não parece sensibilizada para que tal seja possível, ou por outro lado, se está sensibilizada, custa-lhe a libertar-se de determinada inércia que continua a resistir-lhe. Seja qual for a situação, parece que a escola não tem os meios ideais para concretizar tal desejo. "...tendo em conta a *ocupação de tempos livres* (sem esquecer o desporto escolar), a função de guarda que cabe à

escola enquanto os pais trabalham, o tempo global de permanência dos alunos na escola, ou sob a responsabilidade desta, e a participação da escola em iniciativas conjuntas com a comunidade, além do recurso às infraestruturas destas” (Conselho Nacional de Educação, 1988/1989, p.406). As A.C.C. parecem não estar entregues a ninguém em particular, e quando acontece, surgem quase sempre numa dimensão de apoio às outras disciplinas. Não descuidamos esta importância, mas a sua função tem que ser outra, bem como a sua estruturação, se queremos uma efectiva realização de projectos e interligação com toda a comunidade educativa.

“O motor da criatividade reside, pois, no pleno exercício das liberdades civis doseado pelo sentido de responsabilidade cívica. A diversidade natural da nação surge então como o maior activo cultural para a definição do campo e dos modos de acção política” (Carneiro, 2001, p.238) ou alargando mais o leque nesta procura de uma maior fundamento para uma crescente relevância das A.C.C., e continuando esta ideia de Roberto Carneiro: “Sonhamos com uma escola cultural europeia que, por sê-lo, é necessariamente *intercultural e aberta à miscigenação*. Ou seja, um projecto educativo que faz do encontro de culturas o seu ponto de apoio fundamental” (Carneiro, 2001, p.238). As A.C.C. servem por si só, e como ponto justificador da sua maior implementação nas escolas, de pólo de união e convergência entre esta grande riqueza cada vez mais reconhecida, de uma maior pluralidade cultural e humana, bem como de uma maior diversidade na nossa sociedade.

Por tudo o que acabámos de referir, e porque também é uma preocupação de Domingos Machado quando ele refere, e como já referimos anteriormente, que o seu gosto em receber alunos é muito maior quando estes vêm bem preparados e organizados pelo professor e que não se sente de forma nenhuma a perder o seu tempo, questionámo-nos sobre a forma como esta relação escola/museu, se poderá processar. Domingos Machado disse-nos as seguintes palavras, que achámos elucidativas, em relação à sua forma de estar e de observar o comportamento dos alunos que o visitam, quando estes vêm preparados:

“Sabe que são mais fáceis de aturar, estão com a atenção de ter que fazer o trabalho, e não se despistam!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Ainda é preferível não ter as visitas dos alunos, quando estes não estão motivados para ela, pois acaba por não ser muito positivo:

“É verdade, é melhor não! Sabe que vem aqui um grupo de vinte e dois engenheiros reformados na terça-feira à noite, que vêm cá de Lisboa! Veio cá alguém do turismo pedir se seria possível recebê-los a essa hora! E perguntou-me se seria possível mostrar um pouco como se toca o cavaquinho e a viola! Claro, é possível... e deve ser agradável, pois devem ser pessoas cultas, que querem conhecer e gostam de conhecer e há sempre aquele diálogo... aprende-se e dá-se a aprender!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Fomos encontrar alguns pontos que nos parecem ser alguns das ideias principais, para uma maior concretização da relação pedagógica entre a escola e o seu trabalho. Esses pontos são:

- Objectivos claros
- Planificação de projecto
- Perfil do Professor
- Participação

Como já vimos, as Experiências de Aprendizagem encontram-se previstas no Currículo Nacional do Ensino Básico e são importantes para os nossos objectivos.

#### **4.6.1. Experiências de aprendizagem**

As Actividades de Complemento Curricular poderão, com toda a objectividade e pertinência que lhes atribuímos, ser o pólo centralizador das experiências de aprendizagem. Assim, “...as actividades de *enriquecimento curricular*, não sendo obrigatórias, integram o currículo dos alunos que nelas

estão envolvidos e, para estes, correspondem a oportunidades de aprendizagem que devem ser articuladas com todas as outras” (M.E./D.E.B., 2001, p.11).

No nosso caso e para a nossa investigação, interessa-nos fazer a relação directa das experiências de aprendizagem no Ensino Artístico, que aprofundámos anteriormente, com as Actividades de Complemento Curricular. A vivenciação de experiências diversificadas ao longo do ensino básico, têm um carácter extremamente importante. Importa, portanto, fazer o levantamento destas experiências e contextualiza-las no seio das Actividades de Complemento Curricular.

São experiências de aprendizagem na Educação Artísticas, as seguintes (M.E./D.E.B., 2001, p.150-151):

1. Práticas de investigação;
2. Produção de espectáculos, oficinas, mostras, exposições, instalações e outros;
3. Utilização das tecnologias da informação e comunicação;
4. Assistência a diferentes espectáculos/exposições/instalações e outros eventos artísticos;
5. Práticas interdisciplinares;
6. Contacto com diferentes tipos de culturas artísticas;
7. Conhecimento do património artístico nacional;
8. Intercâmbios entre escolas e outras instituições;
9. Exploração de diferentes formas e técnicas de criação e de processos comunicacionais.

A simples observação destas experiências de aprendizagem, tendo em vista a produção e execução de projectos no seio da comunidade escolar e fora dela, obtêm uma dimensão de supremacia sobre o ensino normal em contexto de sala de aula, e como preparação para outros objectivos. Em todas elas, podemos encontrar uma relação directa com os objectivos que temos vindo a levantar em relação ao Museu dos Cordofones.

Assim, o currículo escolar já não é só uma transmissão de conteúdos ou de um programa de estudos, ou então um simples plano traçado e concluído a todo o custo no final de cada dia ou de cada ano escolar. Cada vez mais a tarefa socializadora e construtora de cidadãos responsáveis, democraticamente

interventivos e críticos em relação à educação e ao seu currículo, é uma realidade desejada e desejável.

“A abertura do sistema educativo a grupos sociais que tradicionalmente não tinham acesso à educação veio tornar necessária a garantia de que a Escola concretizasse a sua missão, deixando de ter finalidades puramente académicas, para passar também a ter uma função socializadora” (Vilhena, 2000, p.48). Esta visão é indispensável para nos tentarmos libertar da força histórica e inerte do currículo e até, do crescente insucesso escolar, onde a escola “...torna-se incapaz de produzir mudanças qualitativas que integrem a heterogeneidade dos saberes, de vivências e de culturas...” (Vilhena, 2000, p.45), ou ainda segundo Teresa Vilhena “...assistindo-se à transformação dessas diferenças em desigualdades, expressas no elevada índice de insucesso escolar, no abandono precoce...” (Vilhena, 2000, p.45).

A incorporação no currículo das experiências de aprendizagem, traz uma nova visão ao currículo, facto que vem valorizar uma organização não estritamente disciplinar do currículo, e assim proceder-se a uma viragem para o entorno do extracurricular “...caminha-se agora, ainda que de forma lenta, para a valorização simultânea da dimensão interactiva do diálogo, da experiência, da cooperação e da partilha, tornada possível através da convergência do curricular com o “não curricular”” (Vilhena, 2000, p.48).

O Conselho de Reforma do Sistema Educativo (C.R.S.E.), comissão criada pela Resolução nº8/86, de 22 de Janeiro, teve como objectivo, o de analisar o sistema educativo português, elaborando para tal, uma Proposta Global de Reforma. Este conselho defendeu uma ideia de currículo que diz: “Em sentido restrito, o currículo é constituído pelo conjunto das actividades lectivas, ficando de fora dele todas as actividades não-lectivas, ainda que reconhecidamente de grande interesse educativo. Em sentido lato, o currículo coincide com o conjunto de actividades (lectivas e não lectivas) programadas pela Escola, de carácter obrigatório, facultativo ou livre” (citado por Ferreira, 2001, p.70). Esta ideia de currículo em sentido lato, é esclarecedora de uma importância curricular do extra-curricular, sendo de “grande interesse educativo”.

Ainda em relação ao C.R.S.E., citado por Manuel Ferreira Patrício (1996, p.62), este, deixa bem claro a importância do extracurricular, quando diz no

Projecto Global de Reforma (P.G.R.) de 1986, que “a Escola deve ministrar um programa de formação que compreenda articuladamente duas componentes: uma componente lectiva e uma componente extralectiva”, indo mais longe, segundo M. Patrício (Patrício, 1996, p.63) ao assumir a ideia de Escola Cultural, na proposta de reorganização curricular, grupo este coordenado por Fraústo da Silva. Assim, o extracurricular, é assumido como sendo uma dimensão e um “...factor decisivo de transformação qualitativa de organização pedagógica de Escola” (Patrício, 1996, p.63).

A presente reflexão à volta das ideias citadas, apenas têm lugar pela sua relação directa com as actuais Actividades de Complemento Curricular, bem como com as Experiências de Aprendizagem, e porque apoiam a nossa ideia. Não queremos no entanto, aprofundar todas as questões relacionadas com o currículo, pois não iria acrescentar nada que nos satisfizesse em relação à nossa abordagem actual do presente trabalho.

Sobretudo, queremos realçar a seguinte ideia levantada por Daniel Sampaio (1996b, p.13), “...a escola não pode ser um local onde se vai gratuitamente, precisa ser um bem que se cultiva e que se enriquece, participando na sua vida...”, facto este que atribuirá às actividades extracurriculares um papel preponderante, e muito mais quando a abertura sai da própria organização escolar, na consciência de que “...na escolha de tarefas e actividades na escola, os novos alunos precisam encontrar novos ambientes” (Sampaio, 1996b, p.13). Daniel Sampaio vai mais longe no sentido da inovação e de um renovar e nivelar de oportunidades, quando se refere à evidência de que os alunos possuem diferentes desenvolvimentos cognitivos, afirmando a este propósito que: “Para conferir sentido e modernidade ao trabalho escolar, é preciso deixar espaço ao improvisado e à imaginação, assumir colectivamente alguns projectos da escola e ligar o esforço necessário ao quotidiano dos seus actores” (Sampaio, 1996b, p.14).

Ficámos assim com um quadro bastante claro sobre as potencialidades desta relação pedagógica, não só dentro do quadro legislativo em vigor, como também das possibilidades de concretização e possível reforço do processo ensino/aprendizagem, na obra e agora, pedagógica de Domingos Machado.

Referimos anteriormente quatro pontos que poderiam estreitar e elevar a componente pedagógica da obra de Domingos Machado. Vamos esclarecer nesta altura, esses pontos.

#### **4.6.2. Objectivos**

É fundamental que haja objectivos, e que os mesmos sejam claros e perfeitamente compreendidos e assimilados por todos os intervenientes. Não somos no entanto, adeptos de uma visão perfeitamente linear e restritiva, pois tal ideia, nem sequer entra no espírito deste trabalho. Assim, nas palavras de Zahorik citado por Miguel A. Zabalza (1992, p.55), onde podemos observar que "...aqueles professores que planificam previa e minuciosamente são menos sensíveis às ideias e contributos dos alunos, poucas vezes as utilizando durante o desenvolvimento da aula". De facto, "...poucos são os que defendem modelos de planificação rígidos e prescritivos em que tudo é muito previsto, restando pouca margem para o imprevisto" (A. Zabalza, p.55). Não vamos naturalmente desenvolver todos estes conceitos em torno do que se poderá entender como objectivo, pois não é de facto importante, mas estas questões paralelas, aparecem-nos como fundamentais para a compreensão do nosso pensamento. Assim, concordamos plenamente que: "O fundamental é que os objectivos sirvam para o que devem servir: ser uma ajuda para desenvolver com maior qualidade e eficácia o processo educativo" (A. Zabalza, p.82).

Em relação a este tema, os objectivos já se encontram perfeitamente definidos no capítulo anterior, onde com clareza, podemos encontrar vários que servem o nosso propósito.

#### **4.6.3. Planificação de projecto**

Estando esta directamente relacionada com os objectivos, e não sendo mais uma forma de inércia em relação à troca de experiências, a planificação deve pautar as diferentes actuações dos diversos actores do processo. Planificar, pressupõe a existência de um projecto. Este projecto é o centro deste nosso ponto. "Elaborar o projecto é rascunhar o desejo, antecipá-lo, pré-figurá-lo como se presente fosse, representá-lo simbolicamente à consciência –

o que quer dizer que o projecto confere sentido não só ao futuro, mas ao próprio presente, enquanto este é a etapa temporal da sua construção” (Carneiro, 2001, p.81). Por outro lado, quando planificamos uma actividade, são inúmeros os factores que influenciam esse processo. Dentro destes factores, estão os de ordem prática e os de ordem psicológica: “A planificação, tal como tudo o que um indivíduo realiza, explica-se em dois sentidos: como actividade prática...e como um processo psicológico...” (Pacheco, 1996, p.104). “Em termos gerais trata-se de converter uma ideia ou um propósito num curso de acção” (A. Zabalza, 1992, p.47).

Estamos, de forma consciente, a desviarmo-nos um pouco do sentido desta investigação, mas quando pensámos no contributo pedagógico da obra de Domingos Machado, tornou-se claro para nós, que este seu contributo, ficaria mais claro, quando integrado dentro deste nosso raciocínio.

Cada vez mais as escolas pautam as suas acções, em torno de projectos comuns e transversais ao maior leque de disciplinas possível. As experiências de aprendizagem, vêm oferecer um maior enriquecimento não só ao ensino artístico, seleccionado por nós, como um factor chave e concentrador, como também à consecução de outro tipo de actividades mais consequentes, como pode, ser as Actividades de Complemento Curricular.

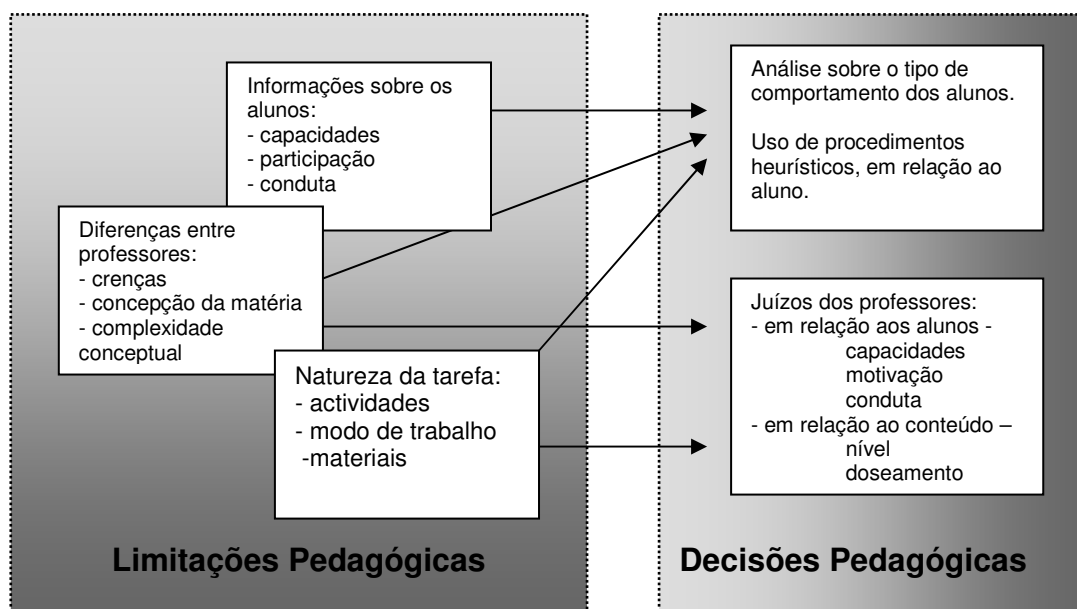
“Embora tendo as suas origens no início de século XX, a verdade é que, até aos anos 70, o conceito de projecto não desempenhou um papel de relevo na escola, talvez com excepção das disciplinas com uma forte componente de trabalho prático ou daquelas em que a expressão e a criatividade ocupam um lugar reconhecidamente central” (Abrantes, 2002, p.26). A verdade, e como já vimos, é que o Ensino Artístico pode e deve ser catalizador de uma variedade enorme de projectos, que podem ou não constituir em si, um projecto, onde poderão estar englobadas todas as outras áreas curriculares disciplinares ou não disciplinares. A educação hoje em dia, não é mais uma simples educação da inteligência ou memorização, ou até um simples e redutor despertar para a sensibilidade. É um pouco destas duas componentes, e naturalmente o desenvolvimento de novas aptidões e capacidades de adaptação ao meio, à novidade e à relação com os outros.

Independentemente de como se planifica, ou como surge um projecto, ou ainda como se motiva um grupo em torno de uma ideia, é inegável a

importância deste processo. Assim, e para realçarmos este ponto, adaptámos o seguinte quadro de Miguel A. Zabalza (1992, p.53), que ilustra uma série de factores que se perfilam importantes nesta fase.

O quadro mostra de forma bastante consistente, algumas das preocupações de quem vai realizar um projecto, deverá ter em conta. Parece-nos razoável que uma conclusão a tirar, seja o facto de que este, servirá apenas como pauta de acção. A sua observação deverá ser feita de forma aberta e não de forma a retirar qualquer tipo de imaginação ou improvisação a esse projecto, facto este já levantado por nós.

**Quadro I – Variáveis que incidem nas decisões**



Outra conclusão que retiramos, é a de que os factores que existem no quadro, constituem o leque de observações que o professor terá de ter em conta, no seu dia a dia para com a comunidade escolar.

Assim, somos conduzidos para o nosso próximo ponto, que é o do perfil de professor.

#### **4.6.4. Perfil de professor**

“ A forte relação estabelecida entre professor e aluno, constitui o cerne do processo pedagógico” (Delors, 1996, p.134). O professor tem na sua mão

todo o potencial dinâmico de conduzir todo e qualquer processo educativo. É nele que onde tudo pode funcionar ou onde tudo pode esbarrar, sem mais nenhum tipo de consequência efectiva. De facto, "...os professores são dos elementos mais determinantes de qualquer sistema escolar; que não é possível haver sucesso na implementação e qualquer reforma ou inovação sem o seu querer..." (Machado, 1995, p.134). Ainda nas palavras do pedagogo Rui Grácio citado por F.A. Machado (1995, p.135), "...a remodelação funda e global do sistema educativo depende maximamente da qualidade e comportamento do professor". Não parece existirem muitas dúvidas em relação à importância do professor em qualquer relação pedagógica. Podemos então falar em perfil de professor, quando a nossa experiência como educadores, nos faz confrontar diariamente com esta questão, sem no entanto entrarmos pelas críticas, pois sairiam sempre enfraquecidas devido à complexidade e inúmeras variações em relação a esta temática.

O professor encontra-se na linha visível do dia a dia das populações, sem no entanto serem devidamente reconhecidos, pois sempre que não existe respeito e apoio por parte de uma comunidade à educação, reflecte-se de forma praticamente directa no estatuto do professor. "A falta de financiamento e de meios pedagógicos assim como a superlotação das turmas traduziram-se, frequentemente, numa profunda degradação das condições de trabalho dos professores" (Delors, 1996, p.135). O professor faz também parte do imaginário colectivo e individual de cada povo ou indivíduo. São muitos os desafios e muitas as expectativas que se encontram à volta do professor. Por muitas voltas que possamos dar em torno desta questão, uma coisa fica perfeitamente clara: "...o professor não poderá ser um simples mercenário ou um funcionário frio e calculista dos serviços centrais do Estado; ele terá que revelar-se permanentemente ao aluno manifestando-lhe a sua personalidade e a sua identidade cultural. Mas estas marcas culturais... não podem estar desinseridas da cultura da comunidade nem, muito menos, em guerra com ela" (Ferreira, 1994, p.223-238).

Há ainda quem se refira ao perfil de professor como o de um super-professor, quando: "Dele se pede qualidades nos resultados relativamente a funções extraordinariamente polivalentes, algumas das quais próprias de formações especializadas longas: ele tem de ser um exímio educador, um bom

instrutor, investigador, programador, avaliador, pedagogo, psicólogo, sociólogo, tutor, pai e mãe, conselheiro, confessor, sexólogo, enfermeiro, terapeuta, contabilista, animador cultural e de tempos livres, além de executivo das mais variadas e insólitas tarefas que as circunstâncias determinam e a que a necessidade ou a urgência não deixam alternativa à obrigatoriedade de realização” (Machado, 1995, p.135).

Assim, o professor como agente interventivo na linha da frente, de todo o tipo de actividades no seio da comunidade educativa, tem que desempenhar um papel diferente àquele que sempre exerceu pois, “o professor, é a chave do bom funcionamento pedagógico da escola” (Patrício, 1996, p.172), e está cada vez mais inserido numa educação pluridimensional. É um dado adquirido, o facto de que tem que estar preparado, para a gestão e coordenação de todo este tipo de actividades de complemento curricular e assim adquirir uma formação mais sólida de base, que como nos diz Manuel Ferreira Patrício: “A qualidade dos professores depende, por seu turno, da qualidade da formação que lhes é ministrada” (Patrício, 1996, p.172).

Nesta linha de pensamento, importa para o presente trabalho, a qualidade de professor investigador, não no sentido científico, e portanto restritivo na metodologia, mas aquele que “...adopta uma atitude investigativa para o estudo do seu próprio trabalho, com a ajuda de outros, de maneira a resolver problemas práticos com que se debate” (Pacheco, 1996, p.49). O professor, não é uma máquina, nem o único detentor da verdade. A partilha dos seus problemas, angústias e alegrias diárias é fundamental, mas, ao mesmo tempo, pretende-se que seja o mais profissional possível no exercício das suas funções.

Não podemos esquecer, contudo, de dois factores fundamentais, ao olharmos para a função docente, isto é, factores de ordem social e de ordem pessoal/humana. Neste contexto, a participação no seio da comunidade educativa, adquire mais uma vez, um carácter fundamental no bem estar do professor. A chave está na formação do professor, sendo esta, que fará a ponte entre o homem e o docente.

Assim, e contextualizando esta problemática no âmbito no nosso trabalho, e olhando o professor à luz de um artista que joga com as cores e timbres, na construção da sua obra, importa referir a afirmação de José Augusto Pacheco

(1996, p.49), onde afirma que: “A recuperação do sentido artístico do ensino relaciona-se com o conceito de didáctica, conceito este, de múltipla significação, que se define também como uma ciência, tecnologia e arte que guia a praxis educativa e regula o processo de ensino com o fim de atingir determinados propósitos educativos”.

Para terminar, fizemos um levantamento de vários tipos de actividades, que segundo Manuel Patrício (1996, p.174-175), o professor tem de estar preparado para elas, pois elas fazem parte do seu quotidiano escolar, e que importa referir no sentido da sua gestão de forma participativa e interligação com a sua própria formação e dinamização escolar:

1. actividades lectivas conjunturais (aulas de compensação educativa; visitas de estudo; actividades de projecto);
2. actividades extralectivas estruturais (clubes escolares);
3. actividades extralectivas conjunturais (projectos de âmbito extracurricular; conferências, colóquios, seminários; promoção de iniciativas a serem assumidas autonomamente pelos alunos, ao nível do ensino secundário);
4. actividades interactivas (projectos ou realizações parcelares que implicam o relacionamento das actividades lectivas com as extralectivas, ou vice-versa; festas; festivais; saraus; visitas de estudo);
5. actividades de acompanhamento e orientação educativa;
6. actividades de animação pedagógica e cultural, de âmbito escolar ou comunitário;
7. actividades de direcção e manutenção de instalações e equipamentos;
8. actividades de organização e direcção de bibliotecas e centros de documentação e informação;
9. actividades de organização e direcção de centros de recursos educativos;
10. actividades de relacionamento exterior: com a comunidade, as famílias, as autarquias e o mundo do trabalho.

Todas estas características, fazem parte do perfil do professor que se pretende que acompanhe a comunidade educativa, numa participação directa e em parceria pedagógica, com projectos de vida como o de Domingos Machado.

Assim, falamos de “... um professor fundamentalmente construtor e mediador das aprendizagens, mais que possuidor e transmissor de saberes” (Machado, 1995 p.138), onde “...a atitude do professor é tão eloquente como quaisquer conteúdos da própria disciplina” (Bruner, 1999, p.124).

#### 4.6.5. Participação

A participação faz parte da forma de ser e de se estar em comunidade, seja ela escolar ou não. Torna-se para nós, e em qualquer contexto, um ponto fundamental. Encontra-se por outro lado, directamente relacionada com os pontos focados anteriormente, e por isso, já de alguma forma abordada.

Assim, a participação é um conceito só possível, se for vista como uma forma de estar dentro da comunidade educativa. Democracia, cultura participativa, inovação, integração, multiculturalidade, diversidade, entre outros, são termos que estão presentes dentro de uma cultura de participação, e dentro das ideias que ao longo deste trabalho preconizamos. Assim, só dentro de uma intervenção “...entusiasmada, gratificante, enriquecedora, e solidária dos indivíduos nela, poder-se-á levar-se a efeito uma educação de autêntica qualidade e progresso” (Palacios, 1994, p.9-56). Ainda segundo Dewey, citado por Requejo Osório, a participação cumpre a dupla função de conhecimento/aprendizagem, e de desenvolvimento democrático (cfr. Requejo Osório, 1987, p.47-54).

A participação encontra-se prevista na Lei de Bases do Sistema Educativo onde podemos ler:

#### **Artigo 43º**

“1 – A administração e gestão do sistema educativo devem assegurar o pleno respeito pelas regras de democraticidade e de participação que visem a consecução de objectivos pedagógicos e educativos, nomeadamente no domínio da formação social e cívica.

2 – O sistema educativo deve ser dotado de estruturas administrativas de âmbito nacional, regional autónomo, regional e local, que assegurem a sua interligação com a comunidade mediante adequados graus de participação dos professores, dos alunos, das famílias, das autarquias, de entidades representativas das actividades sociais, económicas e culturais e ainda de instituições de carácter científico.”

## Artigo 45º

“2 – Em cada estabelecimento ou grupo de estabelecimentos de educação e ensino a administração e gestão orientam-se por princípios de democraticidade e de participação de todos os implicados no processo educativo, tendo em atenção as características específicas de cada nível de educação e ensino.”

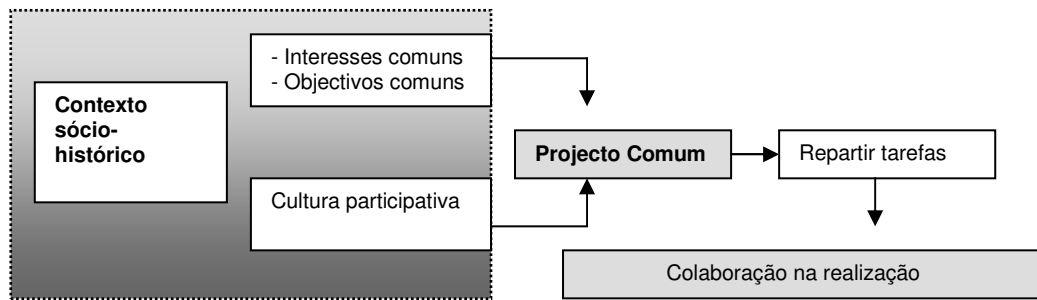
A participação, segundo G. Palacios (1994, p.9-56), tem naturalmente muitas vantagens, mas também é revestida de desvantagens, sendo no entanto estas últimas, menos preponderantes, inclinando a balança a favor das vantagens. São apontadas, entre outras, as seguintes vantagens:

1. Enriquecimento mútuo dos participantes;
2. Redução de situações de conflito;
3. Estímulo da solidariedade e responsabilidade;
4. Melhoria da qualidade do trabalho apresentado;
5. Maior dedicação a projectos comuns.

Entre as desvantagens, sobressaem as seguintes:

1. O tempo e decisão aumenta;
2. Custo adicional ao tempo para reuniões e planificações;
3. Falta de disciplina participativa;

Interessa, agora, contextualizar determinados requisitos para a participação, adquiram uma efectiva consolidação. O seguinte quadro, adaptado de Gento Palacios (1994, p.9-56), pretende mostrar esses requisitos, de uma forma sintética e como é que essas relações de participação se podem estabelecer:

**Quadro II – Relações de participação**

Podemos observar que esta participação se centra num projecto comum, bem como na sua relação directa com os pontos anteriores. Estamos finalmente, perante a mútua comunhão entre a escola e o trabalho de Domingos Machado. Ficamos assim com a certeza de que esta comunhão é do interesse de toda a comunidade, bem como concede ao Museu dos Cordofones, uma dimensão que ainda não conhecia, ou que pelo menos ainda não tinha sido observada por quem lá passa diariamente. Estamos certos de que esta parceria, beneficia não só os dois lados, como também todo o meio envolvente. É por isto que temos vindo a falar em comunidade educativa.

## **Terceira Parte** – Domingos Machado

## CAPÍTULO V - REVISITANDO A VIDA DE DOMINGOS MACHADO

### 5.1. Algumas considerações

A obra de Domingos Machado é a sua vida e a sua vida é a sua obra. Esta afirmação, que aparece com o revestimento de um frase feita e demasiado generalista, adquire aqui uma conotação recheada de sentido e com uma forte pertinência, que já fomos realçando ao longo das nossas palavras.



Figura 18 – Pormenor de publicidade antiga

Não poderíamos, pois, passar ao lado de alguns aspectos da vida de Domingos Machado e tentar perceber o que o moveu e o que lhe deu alento para continuar, ou onde estiveram as suas motivações, num tempo e

num meio aparentemente impróprio a todo o tipo de inovação. A população de Aveleda vivia sobretudo da agricultura e da construção civil em Braga. “Alguns chegavam à Cidade dos Arcebispos e, apesar de procurarem, não encontravam trabalho. Passavam o dia com alimento escasso e à noite regressavam, também a pé, aos seus lares” (Proença, 1996, p.18).

O trabalho artesanal no nosso país e no campo específico da construção de instrumentos musicais, não é um meio fácil para se sobreviver. O músico e investigador Pedro Caldeira Cabral (1999, p.199), diz-nos neste seu livro, a propósito da “...dimensão histórica e do percurso evolutivo na construção da guitarra portuguesa...” e dos construtores de cordofones ainda em actividade no nosso país que: “Este longo caminho fez-se de pequenos e grandes contributos, da inteligência e da arte de fabricantes e músicos que, de geração em geração, foram transmitindo o seu saber de forma directa (com pequenos segredos transmitidos em sussurros), aos sucessores, até chegarem à actual situação, dominada ainda por uma espécie de pré-indústria artesanal, resultado

de esforços isolados e pouca comunicação entre os que praticam a construção e os que utilizam posteriormente os instrumentos” (Cabral, 1999, p.199).



Figura 19 – Cavaquinhos em fase de acabamento

Os materiais utilizados são caros, as horas de trabalho são muitas, encarecendo assim o produto final. A qualidade desse mesmo produto é muitas das vezes duvidoso e quando bom, corre o risco de ser pouco compreendido. Domingos Machado é um sobrevivente a todas estas especulações, pois já tem obra feita que por si só, já lhe confere um estatuto de fora de todas suspeitas como construtor e até como representante de uma arte milenar. A sua persistência e vontade de perfeição levaram-no a abrir um museu de cordofones que, como já vimos, é ainda o único no país, que mais do que uma amostra do seu trabalho, é um lugar de encontro de gerações de instrumentos musicais de corda, que provavelmente já se encontrariam perdidos nas memórias de alguns, ou na palavra escrita de outros. “Desde tempos muito remotos que o homem procura prolongar o seu corpo com recurso a uma série de objectos construídos a partir de matérias de origem vegetal” (Cabral, 1997, p.37-38).

Teve a sorte de ao longo da sua vida, ter encontrado as pessoas certas, ou de as pessoas certas o terem encontrado, sorte essa que só por si não o teriam levado aonde chegou. Trabalhou muito e juntou muitos amigos, para que as suas ideias vencessem as adversidades próprias de uma arte nada fácil e de um meio por vezes adverso à sua evolução. Lutou e continua a lutar, em paralelo, com uma produção “industrial” de instrumentos musicais, muito embora as suas encomendas nem sequer lhe permitem estar preocupado com esses pormenores, pois como Domingos Machado afirma, nunca lhe faltou trabalho e apenas descansa ao domingo.

Amigo do seu amigo e sem segredos do seu saber, tem uma dedicação ao seu trabalho que faz com que o seu atelier, ou a sua oficina de construção, esteja constantemente a ser visitada por curiosos ou por pessoas da mesma área profissional.

A vida de Domingos Machado torna-se singular por uma série de factos, que cedo o distinguiram dos demais artesãos. Alguns momentos e situações na sua vida foram fundamentais, como em qualquer outra vida, mas Domingos Machado aproveitou-os de forma exemplar, sem nunca ter abandonado algumas directrizes que pautaram a sua forma de estar. Foi juntando amigos que nunca esqueceu, e foi concretizando ideias que acabaram no Museu dos Cordofones.

Fazer um trabalho baseado numa figura viva, será sempre uma aventura inacabada, que por um lado permite o olhar atento do seu principal interveniente, e por outro, a responsabilidade acrescida da sua visão pessoal, que o investigador tem de contornar e controlar. Se, por um lado, a vivência pessoal com o artista, pode incutir no investigador erros de percepção e de análise, que não poderemos deixar ao acaso nem dominar a escrita, por outro lado, permite fazer afirmações de carácter geral ou até pessoal, sem o perigo da especulação gratuita, de quem já não está cá para confirmar ou desmentir.

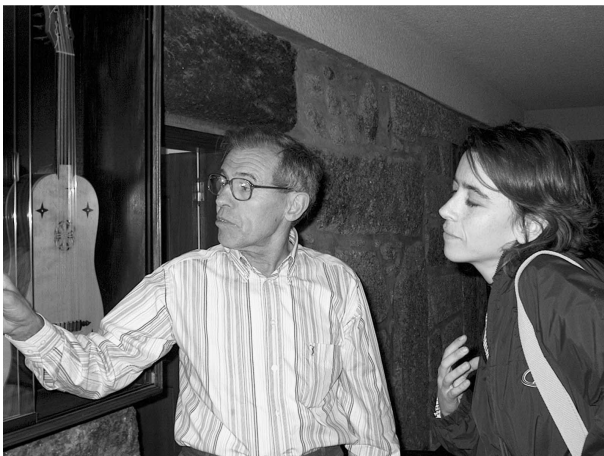


Figura 20 – Domingos Machado numa visita do Museu

Afável no trato, paciente nas explicações, orgulhoso no seu trabalho, apurado nas suas observações, atento ao evoluir da sociedade, crítico em relação ao que o rodeia, interventivo na sua forma de estar, amigo dos seus amigos, sincero na sua obra, são qualificações que acentuam a sua vida e que tornam o seu espaço

apetecível e alvo de admiração a quem o visita regularmente. Foi e é sua preocupação a de passar o seu saber para outras gerações, e que encontrou no seu filho Alfredo Machado, o seu companheiro de trabalho e de saber.

São estas as razões de termos incluído este capítulo dedicado à sua vida, que embora não seja nossa pretensão fazer a sua biografia exaustiva, levar-nos-á a compreender melhor alguns aspectos da própria cultura portuguesa.

## 5.2. Origens

Domingos Martins Machado nasceu em Aveleda (Braga), a 7 de Abril de 1936. Filho de Domingos Manuel Machado e de Teresa Ferreira Martins foi com o seu pai que se iniciou na construção de instrumentos musicais:

“Na freguesia de Aveleda havia naquela ocasião, umas 1500 pessoas. Haviam quatro ricos e abaixo desses quatro ricos, era meu pai quem vivia melhor, mas trabalhávamos muito! Ele pôs cá dez filhos mas soube defendê-los, fome nunca passaram. Enquanto que andava muita gente a pedir para comer, eu fazia ao contrário, roubava a meu pai para dar de comer aos meus colegas na escola!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Este facto relatado por Domingos Machado é bastante revelador da sua admiração e do carácter do seu pai, que sempre lhe transmitiu bons valores.

O seu pai foi a primeira grande referência na vida profissional de Domingos Machado, que veio a ser o único dos dez filhos que se dedicou à arte da construção de instrumentos de corda. Este facto compreende-se melhor se pensarmos que:

“Só éramos dois rapazes e oito raparigas. O meu irmão era o mais novo, e eu o terceiro. Eu continuei com o meu pai, e hoje continuo na arte” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

É de referir, que o seu irmão faleceu aos 24 anos de idade e que teria também seguido a profissão de construtor, muito embora e segundo Domingos Machado, poderia ter vindo a seguir a vertente industrial, pois:

“Que ele já tinha naquela ocasião a mania das máquinas! Já ele me dizia que ia trabalhar nas garagens do sogro, e que ia comprar umas máquinas... mas entretanto adoeceu...” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Domingos Machado além de hoje admirar e dar valor ao seu pai, o Museu dos Cordofones tem o nome dos dois, aprendeu dele, valores que passaram através dos tempos:

“Entre os onze e os doze anos quase toda a gente saía com a 4ª classe. Havia um ou outro que estava lá até aos quinze anos. Também antes, haviam muitos alunos que faltavam muito à escola, porque primeiramente era preciso deitar o gado, e fazer muitas coisas. Nós não! O nosso pai obrigava-nos a ir à escola, quer raparigas quer rapazes. Tive duas irmãs que ficaram só com a 3ª classe!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Assim, a sua instrução primária foi feita em Aveleda, na escola da Torre, e abandona os estudos depois do exame da 4ª classe com 11 anos de idade e começou então trabalhar com o pai:

“Eu fui trabalhar para junto do meu pai quando saí da escola, da instrução primária com a quarta classe. Era assim! A canalha saía da escola e ia para a construção civil, ou para uma fábrica se houvesse, que eram poucas! E na lavoura começava-se logo aos sete ou oito anos, a olhar pelo gado...as mulheres diziam que nem era preciso saber, era a mentalidade das pessoas...e então eu fui trabalhar para junto do meu Pai!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Podemos afirmar que o início da sua profissão foi aos 11 anos, mas foi tudo, menos pacífica. Não foi por razões de ordem familiar ou porque o seu pai assim o exigiu. Mas em plena adolescência, as razões podem parecer o mais estranhas possíveis. Assim, e com a idade de 13 anos, surgem as primeiras dúvidas em relação ao seu futuro:

“Eu ia com os meus colegas, que jogavam à bola, no fim do horário de trabalho à noite, para junto ao adro da igreja, que havia lá um campo. A minha casa era à porta, e eu estava a trabalhar, e ouvia a algazarra dos meus colegas! E lá ficava eu cheio de pena de lá não estar! E depois pedi a meu Pai para me arranjar outro emprego, que era para ver se ia ao fim da hora jogar à bola.” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

O trabalho era muito, pois o seu pai percorria as feiras todas da zona a vender os seus cavaquinhos. Este facto torna-se importante mais tarde, quando Domingos Machado se apercebe de que não é em feiras que quer continuar a vender os seus instrumentos. Foi assim que teve início a saga de Domingos Machado por várias profissões, antes de se tornar definitivamente um construtor de instrumentos musicais.

### **5.3. As profissões**

Foi então pedir a autorização necessária ao Ministério do Trabalho, e assim aprender a arte de electricista. Não foi electricista durante muito tempo:

“O patrão só dava o comer ao meio dia, e nós tínhamos que pagar as viagens para cima e para baixo para ir trabalhar! Ainda me aguentei três meses, eu vi que não me davam dinheiro, e meu Pai ainda tinha que me dar vinte e cinco tostões por dia, que era para a viagem de ida e volta, e eu chegava à noite a casa, e ainda tinha que ir ajudar meu Pai por via dos vinte e cinco tostões que ele me dada! Andei quase três meses e ao fim, arranjei outro emprego” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

A sua procura de uma solução que lhe proporciona-se uma vida mais a seu gosto continuou e sempre com o consentimento do seu pai, que como vimos, o ajudava, quando as despesas eram superiores às receitas. Enquanto escuteiro, teve uma ajuda do Padre da paróquia. Este, deu-lhe o contacto do que viria a ser a sua segunda tentativa profissional. Foi trabalhar para a Litografia do Minho aos 13 anos de idade:

“Trabalho a primeira semana, e vou a receber ao sábado e pagaram-me cinco escudos por dia! Mas eu aí, já tinha que comer à minha custa ao meio-dia! Ia comer ao meio-dia e gastava cinco escudos, pagavam-me a cinco escudos por dia...e dependia de meu Pai na mesma nos vinte e cinco tostões para os comboios, que eram doze tostões para cada lado! Sobrava um tostão, não era? Aguentei-me lá também perto dos três meses...também não me aumentavam ao ordenado...e disse a meu

Pai a uma quarta-feira, que nem fui lá receber aqueles dias...” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Podemos observar com uma certa evidência, que o seu pensamento sobre a vida e sobre como a queria, se estava a consolidar e a tornar-se mais claro. Não nos podemos esquecer de que ainda tinha 13 anos de idade, e o seu sonho era tornar-se jogador de futebol. Mais uma vez, foi um determinado acontecimento que o levou a desistir desta profissão:

“Eu estava a ajudar na guilhotina, e um operário, que podia ser meu pai naquela ocasião, estava-nos a cortar papéis de rebugados para uma fábrica de Coimbra. Deviam de ser milhões de papéis! Como os papéis eram de seda e pequeninos, vinha a guilhotina e esses papéis resvalavam e ficava tudo mal cortado, fora do sítio. Olhe, nós cortámos uma série deles e iam todos para o lixo. Nisto, vem um dos sócios a passar (...) Era o dia do azar! Eu a ver aquilo e disse para mim... olha eu aturar isto...e foi de manhã!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Este acontecimento, descritivo do que Domingos Machado não estaria disposto a passar na sua vida, mudou-o definitivamente de rumo em direcção à construção de instrumentos musicais com o seu pai:

“...chego a casa e digo para o meu pai: Não vou trabalhar mais, vou trabalhar consigo! E o meu pai todo contente” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Mais uma vez está bem patente a importância que teve a falta de pressão familiar para o negócio da família. Se Domingos Machado é hoje em dia um homem realizado com o seu trabalho, foi devido não só a esta série de acontecimentos determinantes, mas também à paciência e compreensão do seu pai, facto este reconhecido pelo artesão:

“Eu hoje mais tarde, dou valor ao meu pai. Ele tinha umas habilitações que nem a 3ª classe tinha, mal sabia escrever, e a paciência que ele teve, para me deixar ir cobrar as esquinas e depois voltar à beira dele!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Este aspecto é importante para nós, pois representa o início saudável de toda a sua obra, bem como o exemplo próprio de quem lutou para ser o que é hoje:

“Há males que vêm por bem. Se na litografia me aumentam naquela ocasião, eu não vinha para casa tão cedo, porque ficava independente! Assim, foi uma grande coisa eles não me terem aumentado, porque me sinto feliz de estar na minha arte, sinto-me realizado. Quer na família, quer socialmente, quer profissionalmente, sinto-me realizado e faço aquilo que gosto” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Trabalhou juntamente com o seu pai até à idade de cumprir o serviço militar.

#### **5.4. Amadurecimento como artesão**

O serviço militar foi um outro marco importante na sua vida. O facto de Domingos Machado não gostar de ir para as feiras vender ou regatear o seu trabalho, com seu pai, levou-o a procurar outras alternativas. Também a vontade de se estabelecer por conta própria, já começava a fazer parte do seu pensamento. Foi durante o serviço militar em Alenquer, que lhe proporcionou algumas idas a Lisboa, onde visitou algumas casas comerciais. As casas que lhe deram a possibilidade de construir para elas, tornando-se num empurrão fundamental foram a Custódio Cardoso Pereira e a Santos Vairão. Estas casas comerciais, propuseram-lhe que quando se estabelecesse, lhes mandasse algumas amostras, que então negociariam um acordo. Segundo as palavras de Domingos Machado ao jornal Região do Minho a 7 de Março de 2003, “O meu pai, como artesão, trabalhava mais para feiras...Quando eu perdia muito tempo a aperfeiçoar uma peça ele dizia-me logo que eu lhe estava a ganhar amizade” (Marta, 2003, p.24). De facto, foi com o apurar desta certeza que Domingos Machado iniciou a sua ascensão enquanto construtor e o seu requintar do gosto por esta profissão. Ainda na mesma reportagem conta-nos

Domingos Machado que mal casou, "...procurei nunca fazer feiras, porque o comerciante vai para a feira rogar com o trabalho, mas quem vem a nossa casa vem à procura dele...É evidente que nos sentimos mais senhores quando alguém nos procura" (Marta, 2003, p.24).

Finalizado o serviço militar obrigatório, Domingos Machado casa com Maria Amélia Pereira de Matos Machado e estabelece-se definitivamente em Tebosa, freguesia do concelho de Braga, em 1959, local já referido por nós, pois é onde hoje existe o Museu dos Cordofones.

As amostras pedidas pelas casas comerciais foram bem recebidas, e foi então em 1959, que as referidas casas começaram a vender os seus instrumentos, às quais acrescentou a casa António Duarte no Porto. Mais uma vez, foi a procura de determinada perfeição que originou a Domingos Machado mais um marco fundamental na sua vida. Este marco aconteceu na casa António Duarte:

"O que é certo é que quem me pôs um pequeno defeito na minha obra, foi o Sr. Carvalho aqui na António Duarte!" (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Nessa altura, na casa António Duarte no Porto, trabalhava aquele que era considerado um dos melhores artistas do norte. Este artista contava na altura com 80 anos de idade e foi ele quem observou o falado defeito na obra de Domingos Machado, que era o Sr. Carvalho. Dá-se então um dos momentos mais importantes na sua vida:

"Eu começo a trabalhar e o António Duarte viu que os meus bandolins, haviam pequenas coisas que era preciso fazer algumas correcções! Eles vieram cá num Domingo falar comigo. Disseram se eu queria ir ao Porto a umas lições do artista deles (...) depois disso, eles vieram cá e disseram: "Ó Sr. Domingos a partir de hoje, você tem ordem para trabalhar tudo o que você quiser que nós compramos-lhe tudo!". (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Foi com este artesão de 80 anos que em pouco tempo aprendeu e aperfeiçoou a sua técnica de construção, bem como alguns dos seus

segredos. O trabalho nunca mais lhe faltou. Trabalhou ainda para uma casa na Covilhã, uma outra em São João da Madeira e em Castelo Branco. Mais tarde trabalha também para a Só Música no Porto.

A visão prática e empresarial de Domingos Machado foi motivadora de alguns cálculos e previsões, que nunca o deixaram ficar mal, pois tinha já uma família para sustentar:

“O António Duarte era o meu melhor cliente, e era a quem devia mais, por ele me ter ensinado! Sabe que a minha vida teve sempre uma evolução. Eu via que havia muito trabalho e começava a aumentar a obra ao cliente mais fraco, depois ao segundo ao terceiro e ao quarto e ao quinto que chegava ao António Duarte aumentando-lhe a obra! Deixava passar uma temporada e lá começava eu pelo mais fraco outra vez! Isto era para que se um deles falhasse, eu já não aumentava ao melhor cliente, está a compreender? Mas quando todos eles aceitassem, até o melhor tinha que ser aumentado!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Esta forma de ver o negócio, fez crescer o leque de clientes e nunca deixar nenhum deles sem os seus artigos. Domingo Machado conta-nos uma história que marca mais um ponto de viragem na sua vida enquanto construtor. Este episódio revela mais uma vez o seu carácter visionário, bem como consolida o marketing à sua oficina e ao seu trabalho, levando-o a trabalhar quase em exclusivo por conta própria. Foi por sugestão de um amigo, e porque a sua oficina, junto à estrada nacional, não tinha qualquer referência:

“Eu arranjo uma montra em vidro e ponho ali dois instrumentos! O cavaquinho virado para um lado e uma viola virada para o outro...toda a gente olhava para aquilo! Houve um dia que ainda lhe pus luzes fluorescentes, que davam uma luz à noite...aquilo era retirado todos os dias, dava um trabalho...deu um sucesso que não queira saber! As pessoas chamavam-lhe e diziam: “Aquelas alminhas que estão com as violas dentro!”. Bem, comecei a ser muito conhecido” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Começou, então, a trabalhar directamente para Orquestras Típicas, Tunas, Tunas Académicas, Ranchos Folclóricos e para grupos particulares.

Esta evolução deveu-se também e sobretudo, à grande divulgação que o cavaquinho teve com o lançamento do LP “O cavaquinho” por parte do músico Júlio Pereira, um marco e uma amizade muito importante na sua vida.

Toda esta evolução teve a sua raiz no 25 de Abril de 1974, que abriu assim um mundo de potencialidades à cultura portuguesa, onde o aparecimento de muitos grupos de raiz tradicional, favoreceu o crescimento e divulgação dos instrumentos tradicionais portugueses.

“O mestre violeiro de Tebosa, considerado “artesão do século”, pelo Instituto de Emprego e Formação Profissional, é hoje uma homem realizado” (Assis; Encarnação, 2003, p.21-28).

### **5.5. Acontecimentos importantes**

A vida de Domingos Machado foi repleta de acontecimentos que pautaram a sua evolução e o seu crescimento como pessoa e como construtor, até se tornar no que é hoje. O facto de ter encontrado pessoas, que de alguma forma foram relevantes e influentes para o panorama cultural e musical português, e que lhe reconheceram mérito na sua obra, facilitou o seu trabalho como artesão e artista. O facto de haver instrumentos que em determinada altura, se tornaram moda, fez crescer o volume das encomendas na sua oficina, bem como o reconhecimento e divulgação por parte da comunicação social da sua obra, originou com que as dificuldades naturais de uma vida fossem sendo ultrapassadas.

Um destes acontecimentos importantes, foi ter conhecido o Dr. Ernesto Veiga de Oliveira, proeminente etnólogo e divulgador de vulto da cultura tradicional portuguesa. “Se não fosse o Doutor Veiga de Oliveira tudo teria sido diferente – Foi ele que me deu força, foi ele que reconheceu o valor do meu trabalho e que mo divulgou” (Perdigão, 2000, p.34-37). É com estas palavras que Domingos Machado reconhece em Ernesto Veiga de Oliveira a sua importância na sua vida, bem como nestas outras, onde revela que “...com ele é que conheci o mundo dos instrumentos” (Proença, 1996, p.31). Vamos então ver como é que teve lugar este tão importante acontecimento, nas palavras de Domingos Machado:

“O Dr. Ernesto Veiga de Oliveira quando andava a fazer a recolha para a Fundação do Museu de Etnologia, ele e o Júlio Pereira, têm um encontro com um grande amigo deles e meu vizinho, que era o Fernando Galhardo professor nas Belas Artes em Lisboa, que deixou um grande trabalho na recolha dos linhos! O Fernando Galhardo tem uma quinta que pegava comigo aqui. Então o Galhardo vinha passar as férias no verão para a quinta, e muitas vezes vinha para a minha beira ver-me trabalhar! Quando o Ernesto Veiga de Oliveira andava na recolha dos instrumentos, que era muito amigo dele, disse-lhe que tinha um vizinho que trabalhava em instrumentos. Um dia, aparece-me aqui com o Ernesto Veiga de Oliveira” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Este feliz acontecimento, transformou definitivamente a vida do artesão, e abriu portas a uma das amizades mais importantes da sua vida e não só por causa da sua obra, mas sobretudo, porque abriu novas visões e novas formas de estar e de lidar com a cultura portuguesa dentro e fora de fronteiras. É notório o fascínio que Domingos Machado passou a sentir pela pessoa de Ernesto Veiga de Oliveira muito antes de este ter aproximado o artesão do resto do país, que se encontrava até então distante:

“O Dr. Ernesto Veiga de Oliveira era uma pessoa muito simples, que gostava muito disto. Eu lidei muito com ele e aprendi muito com ele! Então, o Dr. Ernesto Veiga de Oliveira pediu-me que se por acaso aparecessem aqui alguns instrumentos antigos, para os comprar. Se não os vendesse, que podia trocá-los por instrumentos novos dentro de determinado valor, para a aquisição de instrumentos! Arranjei-lhe alguns instrumentos assim. Eu dava instrumentos novos, e depois ele pagava. Restaurei também alguns instrumentos que ele arranjou! Ele depois fez-me uma entrevista, e fez outra a meu falecido pai sobre as afinações dos instrumentos, como se tocavam...” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

O trabalho de Domingos Machado para Ernesto Veiga de Oliveira foi o do restauro de instrumentos antigos, tendo sido pago naquela altura pela Fundação Calouste Gulbenkian. Graças a este trabalho, também o artesão teve oportunidade de conhecer de forma mais profunda os cordofones portugueses, alargando os seus horizontes. Este facto já foi referido, pois teve

muita importância para no futuro, nascer a vontade da criação do Museu dos Cordofones. A amizade entre os dois foi sendo consolidada com o tempo, e com o reconhecimento mútuo:

“...o Dr. Ernesto Veiga de Oliveira enquanto andou, durante um período de cerca de dois anos, na recolha dos instrumentos, passou por aqui dezenas de vezes! Ele percorreu Trás-os-Montes, o Douro, Espanha na zona de Vigo, e a minha casa era um ponto de passagem! Era um ponto principal de passagem para qualquer lado! E mesmo que ele tivesse que dar uma volta... “vamos pelo Sr. Domingos para ver se há alguma coisa!”. E assim nos tornámos grandes amigos!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Domingos Machado juntamente com a sua família, foram várias vezes a Lisboa, a convite de Ernesto Veiga de Oliveira com a finalidade de participar em vários eventos, entre os quais se conta a edição do seu livro de recolha “Instrumentos Musicais Populares Portugueses” em como à inauguração do Museu Nacional de Etnologia. Tiveram então a ocasião de contactar com outras personalidades do panorama cultural português.

Revela-nos Domingos Machado as seguintes palavras de Ernesto Veiga de Oliveira:

“Ele um dia disse-me: “Domingos! Os violeiros vão desaparecer! Você vai ser um pequeno reizinho na arte!”” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Não se tinha enganado nesta premonição. Um outro grande acontecimento foi quando conheceu Júlio Pereira como já tivemos ocasião de referir. Este contacto também foi pela mão de Ernesto Veiga de Oliveira e levou definitivamente a obra de Domingos Machado para o panorama musical português. Júlio Pereira grava o seu LP “O Cavaquinho” em 1981, cujo sucesso eleva os cordofones portugueses a um estatuto de que nunca tinham usufruído. As encomendas na oficina de Domingos Machado multiplicaram-se. Júlio Pereira traça os mais rasgados elogios no interior do seu LP, bem como na capa, aparece em grande plano uma imagem de um cavaquinho feito por

Domingos Machado. Quando Júlio Pereira pensa em gravar o seu disco, é enviado a casa de Domingos Machado por Ernesto Veiga de Oliveira:

“O Júlio Pereira quando vem à minha procura, foi bater à porta do meu primo, que faleceu há pouco. Segundo me contaram, já era de noite. Esse meu primo ao abrir a porta, dá com um homem de cabelo comprido e não lhe ligou muito, parece que teve receio! Mas entretanto o Júlio Pereira também não ia à procura dele, e pergunta-lhe por mim, e cá veio ter! O Júlio chega aí, eu começo a tocar cavaquinho!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

A história seguinte serve novamente para ilustrar a personalidade profundamente séria e leal de Domingos Machado bem como para acentuar as suas convicções:

“...o Júlio Pereira vem aqui ver-me tocar, e achou que tocava também muito bem! Disse-me então ao que cá vinha! Queria gravar um disco...e então eu disse que lhe ia apresentar um amigo, e que esse sim, é que lhe ia ensinar o que era tocar o cavaquinho. E lá vou eu ao Bernardino! Então o Júlio Pereira lá ficou, e viu que de facto o cavaquinho era um instrumento com muito potencial” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

O tocador de quem está a falar, já tinha sido apresentado a Ernesto Veiga de Oliveira e já tinha sido gravado nas suas recolhas. “O aparecimento do seu disco...desencadeou uma procura intensa de cavaquinhos, que aumentava de cada vez que aparecia na televisão o próprio, ou uma reportagem sobre a oficina de Domingos Machado...” (Oliveira, 1997, p.4-8). Este acontecimento foi de facto muito importante não só para Domingos Machado como para a cultura do país.

Podemos neste momento afirmar, sem grandes margens de erro, que a personalidade séria e respeitadora de Domingos Machado foi fundamental no seu sucesso e nos amigos que o rodearam. Domingos Machado foi imune à tentação de deixar o trabalho artesanal, pois a procura era muita e continuou a procurar a perfeição para os seus instrumentos.

Pedro Barroso é considerado por Domingos Machado como outra pessoa que o ajudou muito, quando veio de Lisboa para lhe fazer uma entrevista:

“...o primeiro serviço dele foi a comunicação social! Um dia vem de Lisboa aqui para me fazer uma entrevista, para uma rádio ou para um jornal. Naquele tempo, deram-lhe 500 escudos para ele vir aqui entrevistar-me! Dava para vir de Lisboa aqui, e ainda sobrava dinheiro! Também 500 escudos, era metade do ordenado de um polícia! Faço-lhe a entrevista e o Pedro Barroso encomenda-me um cavaquinho. Quando o vem buscar, ensinei-lhe os primeiros toques! Ele já tocava bem viola...e ele grava o disco...” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Com os concertos de Pedro Barroso e com toda a publicidade que ele lhe prestava em todos os palcos onde subia, Domingos Machado foi sendo cada vez mais conhecido.

A moda pela cultura tradicional e em particular pelos instrumentos musicais chega aos coleccionadores, que continuaram a fazer com que o leque de clientes de Domingos Machado fosse crescendo. Segundo o artesão, e com o 25 de Abril de 1974 que marcou uma época em que se deu um grande crescimento e um grande incremento à importância da música popular, muitos foram os grupos que surgiram e naturalmente muitos foram os que se tornaram clientes de Domingos Machado, bem como muitas foram as pessoas que começaram a coleccionar instrumentos musicais. Os coleccionadores começaram a pedir outros instrumentos musicais, que Domingos Machado não estava habituado a construir:

“Eu comecei a ser conhecido e não haja dúvidas que vieram os coleccionadores (...) Quando o Eng. Euclides de Aveiro, que eu considero o segundo maior coleccionador a nível nacional, me veio encomendar a campaniça e as beiroas...digo eu para mim: “Onde eu vou agora arranjar...tenho de ir ao Museu de Etnologia! (...) Na altura, eu faço uma exposição de cavaquinhos, de como se fazem artesanalmente, no Museu dos Biscainhos em Braga, e o conservador do museu Jorge Curado, pede a Ernesto Veiga de Oliveira se lhe emprestava as violas para expor junto à minha colecção dos cavaquinhos no museu. Ernesto Veiga de Oliveira

cede-lhe as violas do museu para virem para o museu de Braga. Eu peço a Ernesto Veiga de Oliveira se posso tirar os modelos! E ele disse: “Traga-as para sua casa e copie!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Aproveitou e construiu mais uma série de instrumentos musicais, que fazem hoje em dia, parte do espólio do Museu dos Cordofones e também da casa de muitos colecionadores. Domingos Machado revelou por diversas vezes ao longo da sua carreira, uma enorme capacidade de aprender e de se adaptar às diferentes realidades.

Não podemos deixar de referir, que teve o privilégio de conhecer pessoalmente e de construir para o primeiro produtor dos Beatles, Oliver Serrano, que possui uma quinta no nosso país e que lhe deu uma grande projecção internacional, tendo sido inclusivamente referenciado em dois dos seus discos em 1993 e em 1994.

Um outro cliente ilustre foi o músico e ex-Beatle George Harrison que conta com um instrumento de Domingos Machado, bem como o cantor irlandês Donovan. Todos estes acontecimentos, que parecem saídos de uma qualquer revista, deram uma dimensão ainda mais internacional e de grande visibilidade, que Domingos Machado agradece de forma simples e saudável. Não podemos ignorar que o artesão já tinha obra um pouco por todo o lado.

## **5.6. Actualidade e futuro**

A obra ainda se encontra longe de chegar ao fim. Domingos Machado continua a trabalhar de forma incansável, e a satisfazer todos os seus clientes. O seu filho Alfredo Machado é o seu braço direito e já detém um leque de clientes considerável e uma qualidade assinalável:

“O meu filho está a cem por cento para me substituir! Não sei se é para a aumentar, mas para conservar, ele vai conservar. Eu vejo que ele dá muito valor, e apoia muito as pessoas que vêm cá. Isto de ele ir à escola meio dia por semana dar apoio às crianças! Também já foi durante um ano inteiro aqui à escola dar apoio aos alunos da 4ª classe, que foi um sucesso muito grande! Os alunos chegavam com reco-recos feitos a casa! Eu vejo mais ou menos que o futuro na

geração do meu filho está assegurado!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Domingos Machado deixa assim às gerações futuras um património que lhes permitirá conhecerem instrumentos que estavam condenados ao desaparecimento e que muitos deles não existem em mais nenhum museu do país. Deixará ainda uma série de moldes, medidas e formas de construção que poderão assegurar e facilitar a actividade de muitos outros construtores.



Figura 21 – Domingos Machado com o seu filho Alfredo Machado

A sua oficina é o elemento vivo do museu e que é de facto utilizada por quem o visita. Muitos dos seus amigos já constroem instrumentos musicais, fazendo de Domingos Machado o seu professor. Já foi convidado para leccionar em vários locais, mas não está nos seus planos, pois é-lhe difícil separar-se da sua casa:

“Já fui convidado para dar o curso artesanal de construção dos cavaquinhos, e pagavam-me bem. Imagine que numa ocasião, vem cá um vereador, julgo eu que era do pelouro da cultura de uma câmara do Algarve, e pagavam-me o que eu dissesse, mais as viagens de avião para vir passar os fins-de-semana a casa. A minha vida é que não dá! Eu abandonava a minha oficina e não posso, não pode ser abandonada por nada! Agora com o museu é muito pior. Não é que eu não gostasse de lidar com os alunos!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Num dos trabalhos existente no museu, este realizado para a disciplina de Introdução à Problemática Cultural do curso de Animadores Sócio-Culturais, fomos encontrar as seguintes palavras de Domingos Machado, nas quais encontramos um profundo significado descritivo em relação ao futuro, e porque não também em relação ao passado e ao presente: “Antigamente estes instrumentos andavam pela mão do povo, que os utilizava de vez em quando, e que não cuidava convenientemente deles. Agora são muito utilizados por

músicos exigentes, para além de amadores que têm outro gosto e outros conhecimentos, sendo necessário construí-los com a máxima qualidade, sob pena de se perder a clientela”. De facto a evolução que tem existido e de forma constante ao longo dos tempos, fez com que Domingos Machado fosse actualizando os seus conhecimentos e fosse reforçando a sua arte, de forma a não se perder e acompanhar esta evolução. Mantém-se no entanto convicto na sua forma de estar perante a cultura, mantendo as técnicas artesanais de antigamente, muito embora isso lhe cause alguns problemas, pois os materiais não existem para sempre nem duram eternamente, sendo preciso arranjar novos fornecimentos, como a da história que nos contou:

“Hoje, há uma dificuldade em arranjar folhas de serra! Sabe que nós não trabalhamos sem as serras manuais! Eu parti uma serra que já tinha há mais de quarenta anos, que é a segunda serra que eu tenho na minha vida. Já corri as todas as lojas de ferragens em Braga, e já me disseram que só nas feiras! E eu já recomendei ao meu filho, que quando for a alguma feira, ver se arranja uma serra daquelas! Se não se encontrar, vou ter que arranjar uma folha de aço, e depois eu ou uma pessoa amiga, abrir-lhe os dentes nessa folha de aço! (...). Há peças de ferramentas difíceis! A minha pedra de amolar a ferramenta, que é o reboło. É uma peça que antigamente era vulgar! A origem daquela pedra é algarvia. Antigamente havia essa pedra em todo o lugar! Hoje, tem que a encomendar, e demora-lhe para aí uns seis meses a chegar, e custa um dinheirão!” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

Utiliza as ferramentas e utensílios que sempre lhe deram a melhor forma, o melhor timbre, o melhor instrumento e o mais genuíno, sem nunca descuidar a sua qualidade e as exigências dos executantes:

“As nossas ferramentas são todas artesanais. Por exemplo, o farol que é um fogareiro onde se vergam as ilhargas dos instrumentos. De um lado vergam-se as violas clássicas e as guitarras, e do outro lado vergam-se os cavaquinhos, as campaniças e as beiroas porque ele de um lado tem uma dimensão e do outro lado tem outra. As nossas ferramentas são muito artesanais. A maioria dos nossos palhetes, formões e isso, têm que ser feitos num ferreiro de propósito encomendados por nós. Os nossos formões ou palhetes, como lhe queiram chamar, são tipo faca de

sapateiro, onde os cortes são enviesados, e os que estão no mercado, são todos a direito! São também grossos, e os nossos têm que ser formões mais finos. As limas que a gente gasta, é que estão no mercado. Por exemplo os cutelos. Os cutelos para fazer os braços, haviam muitos antigamente, porque havia muitos cesteiros. Hoje em dia não há! É uma peça de ferramenta que desapareceu, e você tem que o mandar fazer. O farol também tem que o mandar fazer. As plainas é que são normais e são de boa qualidade. Há ferramentas que tenho que mandar fazer e outras não” (À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004).

É graças a esta inabalável convicção que Domingos Machado é considerado um dos maiores construtores de cordofones populares do mundo, e que é admirado por quem o conhece e por quem passa pela sua oficina e pelo seu Museu dos Cordofones.

### **5.7. Visitas ilustres**

Já passaram pela sua oficina e pelo seu museu, personagens ilustres do panorama cultural e musical português. Vamos apenas fazer referência a algumas dessas personalidades, que ajudam a consolidar o resultado da sua vida enquanto construtor e fundador do Museu dos Cordofones.

Uma grande referência que passou pelo museu foi a ilustre cantora e representante de cultura do nosso país Amália Rodrigues, a 20 de Março de 1999. Podemos observar as fotografias que foram tiradas no seu museu, bem como as notícias que correram pelos jornais. A este propósito, recorda Domingos Machado com certa saudade e mágoa “...o facto de não poder ter almoçado com ela. Um almoço que acabou por se marcado para o fim de Outubro, mas ela faleceu no dia 2 desse mês” (Assis; Encarnação, 2003, p.21-28).

Podemos ler num dos vários livros oferecidos por Amália Rodrigues a Domingos Machado palavras de grande admiração e reconhecimento pelo seu trabalho e pela sua pessoa.

As palavras de outro grande artista português, inscritas num dos seus livros de visitas, como foi o guitarrista e compositor António Portugal foram as seguintes: “Ao Sr. Domingos Machado aqui fica em singelas palavras a

expressão do meu apreço e respeito pela sua arte e dedicação à música. Porque não pode haver música sem alguém que construa instrumentos de qualidade, como os seus. Espero que continue e transmita o seu amor à música e o seu saber e a sua arte...”. Em nome da TV Globo do Brasil as seguintes palavras de Vascina Caidan: “Ao Domingos Machado com a honra de ter conhecido um dos mais belos redutos da música tradicional portuguesa. Parabéns pelo seu trabalho...”.

A Dr<sup>a</sup> Maria Barroso ficou admirada com a sua recolha, que nas palavras de Domingos Machado: “Numa conversa que tive com a esposa do Sr. Presidente da República, Dr<sup>a</sup> Maria Barroso, ficou admirada com a quantidade de instrumentos que eu possuía e também me perguntou como é que tinha feito assim uma recolha tão importante. Quando lhe disse que restaurei muitos instrumentos ao Dr. Ernesto Veiga de Oliveira e lhe fiz outros novos, respondeu-me que não era preciso mais nada” (Proença, 1994, p.4-5).



Figura 22 – Domingos Machado

Não vamos nem queremos explorar este tipo de dedicatórias, mas sem dúvida que realçam e elevam a outros patamares superiores, o seu contributo à cultura do país. Muitos foram os nomes ilustres que passaram pela oficina e pelo museu de Domingos Machado, sendo muitos deles sérios clientes.

Vamos apenas deixar o testemunho de alguns desses nomes: José Mário Branco; Janita Salomé; António Chainho; Marta Dias; Nuno Guerreiro; João Gil; Artur Caldeira; Ronda dos Quatro Caminhos; Brigada Víctor Jara; Rão Kyao; Pedro Barroso; Júlio Pereira; Adriano Correia de Oliveira; La Musgaña... Estes são apenas um pequeno exemplo, de onde se contam naturalmente músicos de toda a parte do mundo.

## Conclusão

Ao longo destes capítulos, fomos abordando alguns temas, que para além de serem pertinentes e explicativos em relação ao traçar de um paralelismo pedagógico, da obra de Domingos Machado com a comunidade educativa, são temas com os quais nos confrontamos no dia-a-dia escolar. A obra de Domingos Machado, como pudemos constatar, foi sendo construída com todas as vicissitudes inerentes a uma vida comum. Essa vida dedicada à sua obra e às suas ideias, bem como o resultado dela, é que fez dele um homem pouco comum, tanto pela sua singularidade como pelo serviço público que atribuímos à sua acção diária. A sua componente educativa de divulgação, recuperação e preservação deste património, foi o que impulsionou e motivou a nossa investigação.

Esta realidade, aparece-nos com a solidez de que só a maturação do tempo a consegue e não como um fruto amadurecido com o recurso a estratégias artificiais e de consumo rápido, mas de durabilidade duvidosa. As escolas aderiram ao seu projecto e continuam a constituir a maior parte do seu público-alvo. Esse público, como vimos, não se esgota no ensino básico, antes pelo contrário, parece fluir e trespassar por todas as gerações e por todos os estratos sociais.

Manter uma atitude imparcial como é desejável num investigador, foi um desafio que por vezes provocou em nós muitas dúvidas em relação à forma como direccionar a nossa visão e o nosso discurso. As diferentes opções conscientemente tomadas bem como as palavras por vezes utilizadas, direccionaram-se assim, no sentido da contribuição para a divulgação e maior visibilidade desta obra.

A relação pessoal e porque não, também profissional, que criámos com o artesão Domingos Machado, fez-nos duvidar constantemente e até recuar muitas vezes, nas nossas certezas e visão inicial em relação a esta investigação. Foi na parte mais teórica e livresca, que as dificuldades aumentaram e que o cuidado de escrita e de raciocínio se acentuou. Não

ficámos alheios a tais dificuldades onde mais uma vez a nossa investigação mudou de rumo chegando ao actual formato de pensamento.

Muita questões foram sendo levantadas, às quais evitámos sempre que não nos desviassem dos nossos intentos. Uma vez conseguimos e outras certamente que não, mas ficou para nós toda essa experiência, crescemos na forma de ver a nossa própria sociedade.

As palavras que fomos escolhendo, foram constantemente postas em causa, pois trata-se de um trabalho feito sobre alguém que ainda tem muito para dar e que o faz diariamente, como se fosse a primeira vez. Esta certeza, revê-se em cada palavra e atitude que o Mestre Domingos Machado tem no seu trato com as pessoas em geral e com as crianças em particular, bem como nas nossas pequenas, mas assíduas conversas, que cada final de jornada na sala do seu museu nos proporcionava. Já não é mais o seu museu, mas sim um museu da nossa cultura.

Falámos de alunos, de projectos, de obras, de cultura, de professores, de entidades oficiais e não oficiais, um pouco de música e de museus. Falámos sobretudo de intervenção social, educativa e comunitária. Ligámos de certa forma e para facilitar a análise, bem como aproximá-la de nós, a obra de Domingos Machado ao ensino artístico e às Actividades de Complemento Curricular existentes nas escolas. Esta opção teve por base, não só a razão apontada anteriormente, como também a observação de que as suas visitas escolares se inseriam perfeitamente neste contexto educativo, mas que por outro lado, não se esgotariam aí.

A função educativa desta obra é de uma grandeza sem par que tentámos realçar e valorar. Depois da nossa breve contextualização na primeira parte do trabalho, onde o papel educativo dos museus e da música foi o ponto central, observámos mais atentamente esta função educativa que deverá de constituir um dos pólos catalizadores do Museu dos Cordofones. Para isso, analisámos todas a visitas que o Museu recebeu até ao final de 2003 e deixámos espaço, para que essa mesma análise tivesse tempo para amadurecer. Não quisemos ser sensacionalistas na nossa investigação e por isso mesmo, elaborámos alguns gráficos para facilitar a nossa observação.

Sistematizámos todo o nosso raciocínio delimitando-o a alguns pontos que considerámos como fundamentais para os nossos propósitos, correndo ao mesmo tempo, o risco de sermos demasiado leves nessa mesma abordagem.

Existem incontáveis livros sobre educação e tudo o que gira à volta dela. Deles, tirámos o que mais nos serviu para provar que a obra nasceu, fruto do trabalho de um só homem e que essa mesma obra pode vir a crescer muito mais, com a colaboração de toda a comunidade educativa. Esta conclusão, só foi possível existir com o tempo e com a experiência que se acumulou em nós ao logo do nosso próprio percurso. Essa experiência foi crescendo dentro e fora da escola e, agora também dentro de um museu, o Museu dos Cordofones de Domingos Machado.

Um museu tem de aceitar a escola, com todas as suas transformações, assim como a escola tem de aceitar o museu e promover estes espaços, como detentores de múltiplas experiências ao seu serviço.

Quer o museu como a escola têm de se por constantemente à prova nas suas interrogações e vontades, no sentido de uma dinâmica transformadora e de contínuo crescimento e aprendizagem.

As escolas servem toda a população e como tal, são plurais e culturalmente diferenciadas. Esta realidade é cada vez mais um ponto central no seio da comunidade educativa, num mundo tendencialmente global. Os museus devem servir como ponto de convergência e de troca de saberes culturais acumulados e de pontos referenciais para uma maior integração social de partilha de saberes, ajudando as escolas nessa constante tarefa.

As escolas e os museus devem promover a tolerância e o crescimento da consciência de cidadania, onde a criatividade inerente ao ser humano é uma maior valia educativa.

A música detém todo um potencial de enaltecimento individual e social, que faz com que a sua utilização a nível global, sirva todos os propósitos a que uma instituição educativa se propõe.

Assim, a música, o museu, a educação, a cultura e as boas práticas conscientes, quando reunidas, podem elevar e levar o homem a promover a vida e a civilização sem qualquer tipo de restrições, baseadas na tolerância e na inclusão democrática.

O breve capítulo referente à vida de Domingos Machado tem lugar, no sentido de observar a evolução de pensamento e atitude, no que às opções de vida diz respeito. Também o acaso parece ter tido o seu papel, ou então esse acaso aparente, apenas serviu para consolidar os caminhos seguidos. Vemos na vida de Domingos Machado um exemplo empreendedor e como as boas e saudáveis relações sociais e pessoais, podem cimentar um caminho.

Mais uma vez, não é fácil para um investigador, a tarefa de separar o pessoal de uma investigação, mas por outro lado, não será o acto de investigar, um acto pessoal? Não iremos certamente, buscar mais ideias para tornar esta afirmação mais verdadeira, mas como nos diz Paulo Freire: “Um professor que não leva a sério a sua prática docente, que, por isso mesmo, não estuda e ensina mal o que mal sabe, que não luta para que disponha de condições materiais indispensáveis à sua prática docente, se proíbe de concorrer para a formação de imprescindível disciplina intelectual dos estudantes. Se anula, pois, como professor” (citado por Macedo, [et all], 2001, p.123).

## Bibliografia

### Monografias

- ABRANTES, Paulo (et all) (2002) – **Reorganização Curricular do Ensino Básico. Novas Áreas Curriculares**. Lisboa: M.E./D.E.B.
- ARTIAGA, Maria José (2003) – **Vozes do Povo. A Folclorização em Portugal**. (org) Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco. Oeiras: Celta Editora, p.265-273.
- A. ZABALZA, Miguel. (1992) – **Planificação e Desenvolvimento Curricular na Escola**. Coleção Perspectivas Actuais, 1ªed. Rio Tinto: Edições ASA.
- BERNSTEIN, Leonard (1954) – **O mundo da Música**. Lisboa: Ed. Livros do Brasil.
- BERNAL VÁZQUEZ, Júlia; CALVO NIÑO, Maria Luísa (2000) – **Didáctica de la música: La expresión musical en la educación infantil**. Málaga: Ediciones Aljibe.
- BEST, David (1996) – **A racionalidade do sentimento: O papel das artes na educação**. 1ªed. Porto: Edições ASA.
- BORGES, Inês Ferreira Moura (2005) – **O Serviço Educativo e a Formação**. Porto: Serviços Educativos do Centro de Formação Profissional do Norte.
- BREYNER, Sophia de Mello (1998) - **Educação Memórias e Testemunhos** (org.) Conselho Nacional de Educação. 1ªed. Lisboa: Gradiva, p.47-48.
- BRITO, Carlos (1994) – **Gestão Escolar Participada**. 3ªed. Lisboa: Texto Editora.
- BRUNER, Jerome (1999) – **Para uma teoria da educação**. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- CABRAL, Pedro Caldeira (1999) – **A Guitarra Portuguesa**. Amadora: Ediclube.
- CANÁRIO, Rui (1992) – Inovação: Uma relação nova entre o centro e a periferia. In **As organizações escolares em análise**, org. António Nóvoa, 1ªed, Lisboa: IIE, p.161-187.

- CARNEIRO, Roberto (2004) – **A educação primeiro**. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leitão.
- CARNEIRO, Roberto (2001) – **Fundamentos da Educação e da Aprendizagem. 21 ensaios para o século 21**. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão.
- CARVALHO, Rómulo de (1996) – **História do Ensino em Portugal. Desde a fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano**. 2ªed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CARVALHO, Rómulo de (2001) – **História do Ensino em Portugal. Desde a fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano**. 3ªed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CARVALHO, Mário Vieira de (1978) – **Estes sons, esta linguagem**. Lisboa: Editorial Estampa.
- Conselho Nacional de Educação (1988/1989) – **Pareceres e Recomendações. II vol.** Lisboa: Ministério da Educação.
- DELORS, J. el all (1996) – **Educação: um tesouro a descobrir. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI**. 4ªed. Porto: UNESCO/Edições ASA.
- DEUSDADO, Ferreira (1995) – **Educadores Portugueses**. Porto: Lello & Irmãos Editores.
- FERREIRA, João de Freitas (1994) – Descentralização e ensino particular. In **Ensino Livre-Uma fronteira da hegemonia estatal**, org. Roberto Carneiro, 1ªed, Porto: Edições ASA, p.223-238.
- FARIA, Margarida Lima de (2000) - **Projecto: Museus e Educação**. Disponível em: [www.iie.min-edu.pt/innovbasic/proj/arte/museus/museus-educacao.doc](http://www.iie.min-edu.pt/innovbasic/proj/arte/museus/museus-educacao.doc)
- FERREIRA, José Brites (2001) – **Continuidades e Descontinuidades na Ensino Básico**. Colecção Estudos e Inovação, 1ªed. Leiria: Magno Edições.
- GARCIA, Nuno Guina (2003) – **O museu entre a cultura e o mercado: um equilíbrio instável**. Coimbra: Edições IPC.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (1994) – **Manual de museologia**. Madrid: Editorial Síntesis.
- HEMSY de GAINZA, Violeta (1988) – **Estudos de psicopadagogia musical**. São Paulo: Summus editorial.

- HERZEFELD, Friedrich (s/d) – **Nós e a Música**. Lisboa: Ed. Livros do Brasil.
- LAURO, António (1996) – O Ensino do Cinema e do audiovisual. O cinema e o Audiovisual no Ensino. In **Ensino Artístico**, Vários autores, 2ªed. Porto: Edições ASA, p.91-106.
- LEONTIEV, Dmitry A. (2000) – Funções da arte e educação estética. In **Educação estética e artística: abordagens transdisciplinares**, org. João Pedro Fróis, Lisboa: Fundação Caloute Gulbenkian, p.127-145.
- LIRA, Sérgio (2000) - **Funções ideológicas dos museus portugueses: uma herança cultural**. Disponível em: [www2.ufp.pt/~slira/artigos/viocongressodeculturaeuropeiapamplona.htm](http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/viocongressodeculturaeuropeiapamplona.htm)
- MACHADO, Fernando Augusto (1995) – **Do perfil dos tempos ao perfil da escola**. 1ªed. Porto: Edições ASA.
- MACEDO, Eunice (et all) (2001) – **Revisitando Paulo Freire – Sentidos na Educação**. 1ªed. Porto: Ed. ASA.
- MENDES, José Amado (2003) – **Educação e Museus: Novas Correntes**. Disponível em: [www.conimbriga.pt/conimbriga/conimbriga/2003/7/1058873700/conferencia.pdf](http://www.conimbriga.pt/conimbriga/conimbriga/2003/7/1058873700/conferencia.pdf)
- Ministério da Educação/Direcção Geral dos Ensinos Básico e Secundário (1993a) – **Objectivos Gerais de Ciclo: ensino básico 1º, 2º e 3º ciclos**. Lisboa: DGEBS.
- Ministério da Educação/Departamento da Educação Básica (2001) – **Currículo Nacional da Ensino Básico – Competências essenciais**. Lisboa: M.E./D.E.B.
- MONTEIRO, Francisco (1997) – **Interpretação e Educação Musical**. Porto: Fermata Editora.
- PACHECO, José Augusto (1996) – **Currículo: Teoria e Praxis**. Porto: Porto Editora.
- PALACIOS, G. (1994) – La Participacion como Estrategia de Intervención en la Gestión. In **Participación en La Gestión Educativa**. Madrid: Santilhana, p.9-56.
- PATRÍCIO, Manuel Ferreira (1996) – **A Escola Cultural. Horizonte decisivo da reforma educativa**. 3ªed. Lisboa: Texto Editora.

- PEIXINHO, Jorge (1996) – O Ensino do Cinema e do audiovisual. O cinema e o Audiovisual no Ensino. In **Ensino Artístico**, Vários autores, 2ªed. Porto: Edições ASA, p.67-82.
- POCINHO, Margarida Dias (1999) – **A Música na relação Mãe-Bebé**. Lisboa: Instituto Piaget.
- PRIMO, Judite Santos (1999) - **Pensar contemporaneamente a museologia**. Disponível em: [www.minom-icom.org/txtol/txt4.html](http://www.minom-icom.org/txtol/txt4.html)
- PROENÇA, Maria José (1996) – **Domingos Machado um Artesão de Braga**. Braga: Edição de autor.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de – **Instrumentos Musicais Populares Portugueses**. 3ªed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia, 2000.
- REQUEJO OSÓRIO, A. (1987) – La Participacion en Educacion: discurso pedagogico e ideologico. In **Seccion de Pedagogia: Materiais Pedagógicos**. S. Compostela: Universidade de S. Compostela, p.47-54.
- SAMPAIO, Daniel (1996b) – **Indisciplina: Um signo geracional?**. Cadernos de Organização e Gestão Curricular. Vol 6. Lisboa: I.I.E.
- SANTOS, Arquimedes da Silva (1996) – Por uma perspectiva psicopedagógica da arte e educação em Portugal. In **Ensino Artístico**, Vários autores, 2ªed. Porto: Edições ASA, p.14-33.
- SANTOS, Arquimedes da Silva (2000) – Arquimedes da Silva Santos: A obra e o homem. In **Ensino pela Arte**, Vários autores, Lisboa: Livros Horizonte, p.59-73.
- SOUSA, Alberto B. de (2000) – Arquimedes da Silva Santos: A obra e o homem. In **Ensino pela Arte**, Vários autores, Lisboa: Livros Horizonte, p.13-23.
- TEODORO, António (2001) – **A construção Política da Educação. Estado, mudança social e políticas educativas no Portugal contemporâneo**. Porto: Edições Afrontamento.
- VILHENA, Teresa (2000) – **Avaliar o extracurricular**. 1ªed. Porto: Edições ASA.
- YENAWINE, Philip (2000) – Da Teoria à Prática: Estratégias do Pensamento Visual. In **Educação Estética e Artística. Abordagens**

**transdisciplinares**, (org.) João Pedro Fróis. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p.191-200.

---

**Periódicos**

- ALLEN, Stephen – **Encontro Museus e Educação**. Instituto Português de Museus. (Setembro de 2001).
- ANDRADE, Benjamim – Exposição artesanal mostra como se faz o “cavaquinho”. **Comércio do Porto**. Porto, (5 de Abril de 1983), p.12.
- ASSIS, Francisco; ENCARNAÇÃO, Marta – Museu dos Cordofones. **Diário do Minho**. Braga, (23 de Janeiro de 2003), p.21-28.
- CABRAL, Pedro Caldeira – A madeira e os sons. In **As idades da madeira**, org. António Júlio Vilarinho. Lisboa: Instituto de Emprego e Formação Profissional/Ministério para a qualificação e o emprego, Julho de 1997, p.37-38.
- CAIADO, José Pedro - **Encontro Museus e Educação**. Instituto Português de Museus. (Setembro de 2001).
- CALDEIRA, Marta – A vida de um artesão. **Região do Minho**. Vila Nova de Gaia, (7 de Março de 2003), p.24.
- CHAPUIS, Jacques – Aspectos de vida e música. **Associação Portuguesa de Educação Musical**. Lisboa. Nº110, (Julho – Setembro de 2001), p.6-7.
- CHAPUIS, Jacques – Aspectos de vida e música. **Associação Portuguesa de Educação Musical**. Lisboa. Nº111, (Outubro - Dezembro de 2001), p.12-13.
- COSTA, Magalhães – Verão em alta nos museus de Braga. **Jornal de Notícias**. Porto, (21 de Agosto de 2000), p.33.
- CRUZ, Maria Alfreda; OLIVEIRA, Elisabete (2001) – As artes numa educação cidadã. **Associação Portuguesa de Educação Musical**. Lisboa. Nº110, (Julho-Setembro 2001), p.4-5.
- CUNHA, Secundino – Cavaquinhos: um mestre no Museu. **Correio da Manhã**. Lisboa. (12 de Novembro de 1995), p.42-43.
- DUARTE, Manuel – Domingos Machado, o violeiro de Tebosa. **País Rural**. Santarém. Ano I, nº9, (Dezembro de 1994), p.48-50.
- FAKHOURI, Kifah – Discurso de Kifah Fakhouri ao ser eleito Presidente Do Conselho Internacional da Música. **Associação Portuguesa de Educação Musical**. Lisboa. Nº112 (Janeiro – Março de 2002), p.19-20).

- FERRÃO, Ana – Cantar – Espaço de prazer, arte e educação. **Associação Portuguesa de Educação Musical**. Lisboa. Nº112, (Janeiro – Março de 2002), p.15-16).
- OLIVEIRA, Silas de – Cavaquinho – o conquistador. **O Jornal Ilustrado**. Lisboa. Nº666, (27 de Novembro de 1987), p.4-8.
- PERDIGÃO, Teresa – Um homem dos sete instrumentos. **Tempo Livre**. Lisboa. Nº109, (Setembro de 2000), p.34-37.
- PROENÇA, Maria José – Artesão de Tebosa fabrica instrumentos para grandes musicólogos. **Diário do Minho**. Braga, (12 de Fevereiro de 1994), p.4-5.
- PROENÇA, Maria José – Museu de Tebosa deve-se ao querer de Domingos Machado. **Diário do Minho**. Braga, (27 de Setembro de 1995), p.27.
- PROENÇA, Maria José – Na casa dos Crivos: Exposição de cordofones. **Diário do Minho**. Braga, (1 de Fevereiro de 1993), p.2.
- PINTO, Eugénio – Domingos Machado, o homem dos cordofones. **Notícias Magazine**. Porto. Nº348, (24 de Janeiro de 1999), p.49-52.
- QUEIRÓS, Luís Miguel – O homem dos 44 instrumentos. **O Público**. Lisboa, (8 de Fevereiro de 1993), p.25.
- QUEIRÓS, Luís Miguel – O homem de todas as cordas. **Público Magazine**. Lisboa. nº299, (3 de Dezembro de 1995), p.64-74.
- QUEIRÓS, Luís Miguel – A arte das cordas. **O Público**. Lisboa, (24 de Setembro de 1995), p.62-64.
- RIBEIRO, Luísa – Museu dos Cordofones precisa de mais espaço. **Diário do Minho**. Braga, (9 de Julho de 2001), p.5.

## **Legislação**

Portugal. Lei n.º 46/86, de 14 de Outubro, alterada pela Lei n.º 115/97, de 19 de Setembro (Lei de Bases do Sistema Educativo).

Portugal. Decreto-Lei nº344/90 de 2 de Novembro (Estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extra-escolar, desenvolvendo os princípios contidos na L.B.S.E.).

Portugal. Parecer nº2/99 de 3 de Fevereiro (do Conselho Nacional de Educação Estética. Ensino artístico e sua relevância na educação e na interiorização dos saberes).

Portugal. Despacho Normativo nº98-A/92, de 20 de Junho (Define o sistema de avaliação dos alunos do Ensino Básico).

Portugal. Decreto-Lei nº 6/2001 de 18 de Janeiro (Estabelece os princípios orientadores da organização e gestão curricular do Ensino Básico e avaliações das aprendizagens).

Portugal. Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto (Lei Quadro dos Museus Portugueses. Lei orientadora da nova Lei-Quadro que introduz os conceitos que ajudam a clarificar o panorama museológico, designadamente a definição do conceito de “museu” e de “coleção visitável”).

## **Internet**

[www.geira.pt](http://www.geira.pt) (Abril de 2004)

[www.cm-braga.com.pt](http://www.cm-braga.com.pt) (Outubro de 2004)

[www.ipmuseus.pt](http://www.ipmuseus.pt) (Dezembro de 2004)

[www.rpmuseus-pt.org](http://www.rpmuseus-pt.org) (Dezembro de 2004)

# ANEXO

## **À conversa com Domingos Machado a 23 de Maio de 2004**

A entrevista foi elaborada tendo como base um guião, que não sendo estanque, contribuiu para a sistematização da mesma. Esse guião foi feito tendo como critério base, o de criarmos pontes de ligação entre os diferentes temas abordados ao longo da nossa investigação. Como é que aconteceram alguns factos e qual o seu pensamento em relação aos caminhos escolhidos, bem como a sua visão actual, foram conduzindo as perguntas.

A entrevista foi feita no Museu dos Cordofones, num ambiente que se tentou que fosse o mais informal possível, dentro da formalidade exigida. Esta conversa ajudou-nos também a compreender melhor que ideias moveram o artesão e que relações ou possíveis relações se poderiam encontrar entre o seu trabalho e as suas potencialidades na preservação de parte do património cultural português. Tentámos estabelecer relações entre as suas preocupações como homem e como construtor e a actual sociedade educativa, que tanto o visita e que só por si tanto justifica a sua obra segundo esta visão educadora.

**Pergunta:** Como conjuga a construção dos instrumentos musicais, dando vazão às encomendas e as visitas ao museu?

**Domingos Machado (D.M.):** É difícil! Atrasamos muito...

**Pergunta:** Dava jeito ter alguém a trabalhar a tempo inteiro no museu, sendo também interesse da autarquia ou até alguém pago pelo Instituto da Juventude...

**D.M.:** Não haja dúvidas que para bem, era a Câmara ocupar os tempos livres de alguém aqui! O problema é que vêm para aqui pessoas sem conhecimentos, e depois vêm só com a ambição do dinheiro!

**Pergunta:** Mas faziam uma formação! Por exemplo teriam parte dessa formação num outro local com disciplinas na área da etnografia, museologia, e outra parte aqui no museu!

**D.M. :** Mas teria que ser comigo!

**Pergunta:** Sim mas fariam por exemplo parte dessa formação num outro local com disciplinas na área da etnografia, museologia, e outra parte aqui no museu!

**D.M. :** Mas eu gosto muito disto e gosto de vir até aqui abaixo! Mas sabe o que é chato? É que quando a visita da escola é grande e estar a repetir isto tantas vezes, aí é que era bem essa funcionária! Mas quando os alunos vêm organizados, se o professor tem a visita bem organizada, exige aos alunos um trabalho de visita ao museu, e aí já gosto mais que seja comigo ou com o meu filho! Quando vêm aquelas escolas que apenas vêm por vir, só para saírem da escola, que é a maior parte, para isso servia qualquer pessoa! Escusava eu de estar a perder o meu precioso tempo! Mas olhe que são poucas as escolas que trazem os alunos preparados para fazer a visita! Mas olhe que também vejo cá professores muito exigentes! Que tentam saber, que vêm já mais organizados, que fazem perguntas, que tentam saber, porque entretanto o professor já os preparou na escola!

**Pergunta:** Torna-se muito mais atractivo para os alunos!

**D.M.:** Exacto, quer para eles, quer para nós! Sabe que são mais fáceis de aturar, estão com a atenção de ter que fazer o trabalho, e não se despistam!

**Pergunta:** Vir cá só por vir acaba por não ser muito positivo!

**D.M.:** É verdade, é melhor não! Sabe que vem aqui um grupo de vinte e dois engenheiros reformados na terça-feira à noite, que vêm cá de Lisboa! Veio cá alguém do turismo pedir se seria possível recebê-los a essa hora! E perguntou-me se seria possível mostrar um pouco como se toca o cavaquinho e a viola! Claro, é possível... e deve ser agradável, pois devem ser pessoas cultas, que querem conhecer e gostam de conhecer e há sempre aquele diálogo... aprende-se e dá-se a aprender!

**Pergunta:** Não toca em nenhum grupo actualmente?

**D.M.:** Não!

**Pergunta:** Gostaria de tocar, mas não tem tempo?

**D.M.:** Sim gostava de tocar, mas sabe, não tenho tempo! E depois diz-me que poderia tocar quando tivesse tempo... mas sabe, era preciso ensaiar... eu para mostrar ao cliente, agarro no instrumento para mostrar que ele é capaz de tocar! Agora eu vou para um grupo, não estou ensaiado, não tenho o compasso da música, fujo... não posso tocar!

**Pergunta:** Há muito trabalho por de trás de um grupo!

**D.M.:** Sim, tocar em grupo, exige pelo menos um ensaio semanal! Eu tenho muitas visitas aí de grupos, já viu no livro?

**Pergunta:** Sim, como por exemplo António Portugal, Manuel Rocha...

**D.M.:** Sim, da Brigada Víctor Jara! Escritores, cineastas... A Amália Rodrigues, o *manager* dos Beatles!

**Pergunta:** Tem aqui muitos trabalhos feito sobre si e sobre o museu?

**D.M.:** Sabe este senhor que esteve aqui? Foi uma grande coisa ele aparecer-me aí! Ele tem uma colecção de dez reco-recos, e vai emprestar-mos para eu tirar os modelos, que não é nenhum destes! Eu estava a pensar neste tempo que estava com ele, e ele depois, ainda bem, ofereceu-me para eu tirar os modelos... Está a ver ao pé daquela janela, depois eles espetados na parede, ficam bonitos! Eu para mim tendo o modelo, é fácil fazer depois, e é uma colecção bonita!

**Pergunta:** Está sempre à procura!

**D.M.:** São instrumentos muito nossos! Os meus são feitos de cerejeira! Eu naquela ocasião comprei cerejeira a mais, mas tive que a comprar! Mas entretanto comecei a fazer reco-recos e outras coisas nela!

**Pergunta:** Usa a cerejeira para fazer outros instrumentos musicais!

**D.M.:** Não! Só neste cavaquinhos que são em cerejeira! O cavaquinho barato pode ser em cerejeira! E a cerejeira sendo da escura é boa, não pica, agora a branca pica muito rápido!

**Pergunta:** Como arranjava as madeiras?

**D.M.:** Quando são madeiras nacionais, eu conheço alguns comerciantes, e vou junto deles e pergunto se as têm. Se não têm eles arranjam e depois eu compro ao m<sup>3</sup>! A madeira vem para casa para secar. Se a peça tiver 8cm de espessura, demora 8 anos a secar, se tem 9 cm, demora 9 anos, é um centímetro por ano!

**Pergunta:** Essa secagem faz um pouco do seu segredo de construção!

**D.M.:** Ora bem, a maior parte das pessoas que trabalham em madeira, sabem bem que é assim! As madeiras nobres, como o choupo e a tília, secam em metade do tempo! São madeiras leves! Agora se for nogueira, Austrália, cerejeira, o castanho, é um centímetro por ano. Por isso é que nós compramos todos os anos um bocado de madeira. Mais ou menos a madeira que gastamos num ano, eu compro. Se num ano não houver madeira, no seguinte temos que comprar mais um pouco, para o stock se conservar mais ou menos igual! Se forem madeiras exóticas, vindas do Brasil ou da Índia como o pau-santo, o

ébanos e os mognos, estão nas estâncias, e os mognos há sempre! O pausante, há uma casa em Valência, que é quem compra directamente no Brasil, e depois vende para instrumentos para toda a Europa, já serrado de propósito para violas, não há serrado para guitarras e cavaquinhos, só há serrados para guitarras clássicas! Nós depois dessa madeira é que fazemos os outros instrumentos, os módulos são maiores e depois nós fazemos mais pequenos! O tampo de uma viola clássica, dão dois mais um! Ali em Valência é que existem os dois maiores armazéns que compram em grande quantidade. Eles é que fornecem a praticamente todos os violeiros da Europa! A fábricas e tudo, não é só aos violeiros artesanais! O meu primo chega a comprar aos camiões de material lá!

**Pergunta:** O seu primo que é a outra parte da família que se dedica à construção!

**D.M.:** Sim, mas à construção industrializada! O meu primo começou depois de mim, mas como eu! Depois começou a pôr umas maquinetas, e começou a entusiasmar-se, hoje é um dos maiores industrializados. É quase dos maiores a nível da Europa!

**Pergunta:** Como se chama?

**D.M.:** Chama-se António Pinto de Carvalho.

**Pergunta:** É o único?

**D.M.:** Em Portugal é o único... ele tem outro irmão, mas menos industrializado.

**Pergunta:** Não sei se lhe chame Mestre Domingos Machado, Artesão Domingos achado, Sr. Domingos Machado, Domingos Machado!

**D.M.:** A mim chamam-me um pouco de tudo, violeiro...

**Pergunta:** Mas se houver alguma justiça no trato?

**D.M.:** Para mim é igual! Se perguntar aqui na freguesia, chamam-me O Violeiro, ou o Zé Violas!

**Pergunta:** Essa foi uma das minhas primeiras experiências. Perguntei onde morava, como me tinha indicado e disseram... sim, o Violeiro! Mudando agora um pouco de tema. Há uma parte da sua vida que não aparece muito descrita nos livros, talvez por ser uma vida normal igual a tantas outras, que é em relação à sua infância, até aos onze anos, ano em que começou a trabalhar!

**D.M.:** Sim, foi aos onze anos! Eu fui trabalhar para junto do meu pai quando saí da escola, da instrução primária com a quarta classe. Era assim! A canalha

saía da escola e ia para a construção civil, ou para uma fábrica se houvesse, que eram poucas! E na lavoura começava-se logo aos sete ou oito anos, a olhar pelo gado...as mulheres diziam que nem era preciso saber, era a mentalidade das pessoas...e então eu fui trabalhar para junto do meu Pai! Eu ali mais ou menos por volta dos treze anos, eu tive um problema, sabe! Eu ia com os meus colegas, que jogavam à bola, no fim do horário de trabalho à noite, para junto ao adro da igreja, que havia lá um campo. A minha casa era à porta, e eu estava a trabalhar, e ouvia a algazarra dos meus colegas! E lá ficava eu cheio de pena de lá não estar! E depois pedi a meu Pai para me arranjar outro emprego, que era para ver se ia ao fim da hora jogar à bola.

**Pergunta:** Ainda estava em Aveleda!

**D.M.:** Sim, na casa do meu Pai. Meu Pai viu que de facto eu andava chateado, e arranjou-me...e fui aprender a arte de electricista. Naquele tempo, era preciso pedir uma autorização ao Ministério do Trabalho para ir para electricista, e era de graça! O patrão só dava o comer ao meio dia, e nós tínhamos que pagar as viagens para cima e para baixo para ir trabalhar! Ainda me aguentei três meses, eu vi que não me davam dinheiro, e meu Pai ainda tinha que me dar vinte e cinco tostões por dia, que era para a viagem de ida e volta, e eu chegava à noite a casa, e ainda tinha que ir ajudar meu Pai por via dos vinte e cinco tostões que ele me dada! Andei quase três meses e ao fim, arranjei outro emprego. Eu era escuteiro, e fui junto do padre e ele disse: “Tu queres ir para a Litografia do Minho?”. Ele era um dos maiores clientes da Litografia do Minho, a fazer calendários, dos bilhetes dos sorteios do Centro Social... e ele mandou-me...e lá fui trabalhar para a Litografia do Minho. Trabalho a primeira semana, e vou a receber ao sábado e pagaram-me cinco escudos por dia! Mas eu aí, já tinha que comer à minha custa ao meio-dia! Ia comer ao meio-dia e gastava cinco escudos, pagavam-me a cinco escudos por dia...e dependia de meu Pai na mesma nos vinte e cinco tostões para os comboios, que eram doze tostões para cada lado! Sobrava um tostão, não era? Aguentei-me lá também perto dos três meses...também não me aumentavam ao ordenado...e disse a meu Pai a uma quarta-feira, que nem fui lá receber aqueles dias...

**Pergunta:** Perdia dinheiro?

**D.M.:** Nem ia jogar à bola nem nada...não vou trabalhar mais! Sabe que um dia foi muito chato lá! Nem era nada comigo! Eu estava a ajudar na guilhotina, e um operário, que podia ser meu pai naquela ocasião, estava-nos a cortar papéis de rebuçados para uma fábrica de Coimbra. Deviam de ser milhões de papéis! Como os papéis eram de seda e pequeninos, vinha a guilhotina e esses papéis resvalavam e ficava tudo mal cortado, fora do sítio. Olhe, nós cortámos uma série deles e iam todos para o lixo. Nisto, vem um dos sócios a passar, que era o Mesquita, e ele vê! Só faltou bater no homem! O Mesquita vai fazer o corte, para o homem ver como era, e estragou tantos como ele! Era o dia do azar! Eu a ver aquilo e disse para mim... olha eu aturar isto...e foi de manhã! Depois de comer ao meio-dia, era preciso trazer uns papéis que já estavam embalados ao caminho-de-ferro para despachar para Coimbra, para essa fábrica de rebuçados. A fábrica era numa rampa que fazia uma subida de cerca de 70 metros. A fábrica tinha um carrinho de mão para levar as encomendas, em todas as cidades andavam a entregar as encomendas num carrinho de mão!

**Pergunta:** Eram daqueles de duas rodas...

**D.M.:** Exacto! Às vezes até lhe metiam ao meio um animal... ora bem, aquilo era um peso bastante grande e chega esse Mesquita à minha beira: "Ó Domingos vais ajudar o Sr. José a levar o carro até lá cima, à beira da praça, que depois é sempre a descer até à estação, que ele já vai bem só!". Vim para a rua puxar o carrinho e disse para mim... Ele a ralhar toda a manhã com ele... não era comigo... e eu a aturá-lo, manda-me para a rua... chego a casa e digo para o meu pai: Não vou trabalhar mais, vou trabalhar consigo! E o meu pai todo contente.

**Pergunta:** E isso aos treze anos?

**D.M.:** Sim aos treze. E o meu pai todo contente! Eu hoje mais tarde, dou valor ao meu pai. Ele tinha umas habilitações que nem a 3ª classe tinha, mal sabia escrever, e a paciência que ele teve, para me deixar ir cobrar as esquinas e depois voltar à beira dele!

**Pergunta:** O seu pai nunca o pressionou!

**D.M.:** Nada, nada! Trabalhar obrigava, isso... Uma ocasião, no dia de São Pedro, que antigamente era feriado, no dia 29 de Junho, o meu pai disse: "Amanhã vamos trabalhar!". E digo eu assim: "Eu amanhã não trabalho! Dos

meus amigos ninguém trabalha e eu também não!”. Eu já namorava, devia de ter para aí uns 17 anos e vou para a moça. E diz ele assim: “Logo à noite anda cedo que à meia-noite vamos para a oficina!”. Está bem, digo eu. Eu a namorar... era para vir no comboio das nove e só vim no das dez, perdi o comboio das nove! Chego a casa, comer a sopa e deita não deita, devia de ser para aí meia-noite e ouço a bater na porta! Pus-me a pé outra vez e fui trabalhar! Lembra-me bem que devia de ser umas cinco horas e eu estava a abrir umas bocas de cavaquinho e a cabeça batia-me assim...caía-me a cabeça! Ele viu-me assim e diz: “Continua a trabalhar que eu vou fazer uma chocolateira de café forte, por via do sono!”. Ele vai à cozinha e faz lá um café mais forte. Eu tomei meia malga daquilo e não haja dúvidas de que animei um bocadinho, até à meia-noite do outro dia! Foram 24 horas seguidas, para ele ir para a feira! Quando fosse preciso trabalhar, tinha que se trabalhar. Meu pai tinha dez filhos. Na freguesia de Aveleda havia naquela ocasião, umas 1500 pessoas. Havia quatro ricos e abaixo desses quatro ricos, era meu pai quem vivia melhor, mas trabalhávamos muito! Ele pôs cá dez filhos mas soube defendê-los, fome nunca passaram. Enquanto que andava muita gente a pedir para comer, eu fazia ao contrário, roubava a meu pai para dar de comer aos meus colegas na escola!

**Pergunta:** Desses dez filhos, quantos é que se dedicaram à construção de instrumentos?

**D.M.:** Só éramos dois rapazes e oito raparigas. O meu irmão era o mais novo, e eu o terceiro. Eu continuei com o meu pai, e hoje continuo na arte. O meu irmão tinha 24 anos, estava casado à um ano e deixou a esposa grávida de seis meses, não chegou a conhecer o filho. Morreu com um tumor maligno no pâncreas. Hoje seria um grande industrial se fosse vivo. Que ele já tinha naquela ocasião a mania das máquinas! Já ele me dizia que ia trabalhar nas garagens do sogro, e que ia comprar umas máquinas... mas entretanto adoeceu...

**Pergunta:** E até aos onze anos? Saiu da escola nessa idade?

**D.M.:** Entre os onze e os doze anos quase toda a gente saía com a 4<sup>a</sup> classe. Havia um ou outro que estava lá até aos quinze anos. Também antes, haviam muitos alunos que faltavam muito à escola, porque primeiramente era preciso deitar o gado, e fazer muitas coisas. Nós não! O nosso pai obrigava-nos a ir à

escola, quer raparigas quer rapazes. Tive duas irmãs que ficaram só com a 3ª classe! Eu não era grande estudante. Havia uma senhora que me pagava os estudos se eu quisesse ir estudar. Uma senhora amiga e vizinha, que gostava muito de mim. Mas eu também não tinha muita vocação para estudar. Olhe que ainda hoje quando vou escrever, considero tempo perdido, imagine! Eu hoje estou reformado, mas quando eu não estava reformado, que tinha de escrever, tomar conta das facturas da contabilidade, considerava aquela hora ou aquelas horas tempo perdido. Gosto mais de me dedicar ao trabalho. O escrever não é produtivo para mim.

**Pergunta:** Podemos dizer que aparentemente começou a construir instrumentos musicais por um mero acaso, ou porque foi obrigado?

**D.M.:** Sabe que naquele tempo era mesmo assim! Se não tivesse ido trabalhar com o meu pai, tinha que ter ido para outro lado.

**Pergunta:** Se tivesse tido sorte por exemplo na litografia, hoje não tínhamos Domingos Machado!

**D.M.:** Não tínhamos Domingos Machado e eu vivia talvez muito contrariado ou já não estaria aqui! Há males que vêm por bem. Se na litografia me aumentam naquela ocasião, eu não vinha para casa tão cedo, porque ficava independente! Assim, foi uma grande coisa eles não me terem aumentado, porque me sinto feliz de estar na minha arte, sinto-me realizado. Quer na família, quer socialmente, quer profissionalmente, sinto-me realizado e faço aquilo que gosto.

**Pergunta:** É muito chegado à família!

**D.M.:** Um dos valores principais é a família e está a degradar-se bastante. Os políticos podem não gostar que se diga isto. Sabe que no meu tempo, se os pais não soubessem dar educação aos filhos, na escola o professor acabava de os educar. O professor era uma pessoa formada e tinha sempre outras maneiras de educar. Houve certas coisas que se deixaram de falar na escola mas que fazem falta. No meu tempo, a professora além de ensinar a ler, a escrever e a fazer as contas, dizia como uma pessoa se devia de comportar no meio duma sociedade. “Entra num autocarro, se houver lugar sentas-te mas se entrar uma pessoa idosa que não tenha lugar, nós devemos de dar o lugar a essa pessoa”. Hoje não há quem fale nisso nem quem faça isso! E nós

obedecíamos muito ao professor, não era como é hoje! Tudo isto faz com que a sociedade se vá degradando.

**Pergunta:** O seu contributo para a educação é notável. O seu museu recebe muitos alunos cá, contribuindo para a sua educação!

**D.M.:** Eu gosto muito de receber aqui as escolas, e no geral, como já disse, quando os alunos vêm bem preparados pelo professor para apresentar um trabalho referente à visita, são alunos que são muito bons de aturar aqui. Se eles vêm por vir, por vezes torna-se difícil.

**Pergunta:** Nunca o convidaram para leccionar uma disciplina?

**D.M.:** Eu já fui convidado, mas nunca aceitei porque não posso. O meu filho é que aceitou e vai uma vez por semana, como mestre à ALFACOOOP. É um externato e ele vai lá ensinar a fazer instrumentos populares. Não são os cavaquinhos porque isso é difícil, mas faz uns reco-recos, pandeiretas e adufes com um grupo de crianças deficientes, como é o caso do meu neto. Ele é muito em aceite lá! Mas o meu filho não ganha dinheiro. Vai lá por carolice.

**Pergunta:** E de uma forma mais formal e profissional?

**D.M.:** Já fui convidado para dar o curso artesanal de construção dos cavaquinhos, e pagavam-me bem. Imagine que numa ocasião, vem cá um vereador, julgo eu que era do pelouro da cultura de uma câmara do Algarve, e pagavam-me o que eu dissesse, mais as viagens de avião para vir passar os fins-de-semana a casa. A minha vida é que não dá! Eu abandonava a minha oficina e não posso, não pode ser abandonada por nada! Agora com o museu é muito pior. Não é que eu não gostasse de lidar com os alunos! Eu gostava de lidar com eles e de os entusiasmar e de fazer novas amizades, mas a minha vida não dá!

**Pergunta:** Mas vai ensinando a um ou outro amigo que passam por cá?

**D.M.:** Sim, há vários a nível nacional! Há várias pessoas a fazerem e bem! Por exemplo o Jorge Ulisses, o Arquitecto, esse fabrica muito bem, o Eng. Manuel Ribeiro em Aveiro também fabrica já muito bem, o Dr. Luís também fabricava bem, mas deixou! Sabe que as pessoas também chegam a um ponto que ou continuam, ou saturam e deixam. Havia um senhor em Ponte de Lima, o Sr. Amorim que também andou muito aqui, mas infelizmente esse senhor hoje está muito doente! Havia um outro senhor da Régua, que chegou a estar aqui várias vezes, eu arranjava-lhe sempre o material, que depois através do correio ou do

telefone... há várias pessoas... Aqui o Rodrigues em Famalicão, fui eu que o ensinei! O senhor que me fazia os estojos matou-se, e eu mandei chamar o Rodrigues e hoje é ele que me faz os estojos e não só! Ele faz os estojos para quase toda a gente do nosso país! Ele desempregou-se, a mulher também, e tem também um filho com o curso de gestão que está a trabalhar com ele! Esse rapaz diz que vive mais ou menos bem e também me agradece a mim! Isto também é agradável!

**Pergunta:** Nunca lhe faltou trabalho, ou teve algumas dificuldades no seu percurso?

**D.M.:** Eu tenho um casal a quem agradeço muito. Os donos da Casa António Duarte na Rua Mousinho da Silveira no Porto. Eu comecei a trabalhar para eles, para duas casa em Lisboa e uma na Covilhã.

**Pergunta:** Ainda com o seu pai?

**D.M.:** Não, já por minha conta. Sabe que eu era contra as feiras! O ir às feiras, era ir rogar pela nossa obra, e eu não gostava de ir pedir. Então eu virei-me mais para a vida comercial. Então quando fui para a tropa em Alenquer, fui a Lisboa e falei lá com duas casas. Perguntei se estavam interessados e eles disseram que sim, para mandar umas amostras. As casas eram as Custódio Cardoso Pereira e a Santos Vairão na Rua 1º de Dezembro. O que é certo é que quem me pôs um pequeno defeito na minha obra, foi o Sr. Carvalho aqui na António Duarte! Ele tinha um dos melhores artistas a trabalhar lá na oficina!

**Pergunta:** Já depois de ter vindo da tropa?

**D.M.:** Sim, já estava casado e aqui a trabalhar por minha conta. O contacto em Lisboa foi ainda em solteiro, mas só vendi depois em casado, já com as direcções! Sabe que antes não se ia a Lisboa como se vai hoje! Eu fui a Lisboa porque estava lá à beirinha, porque senão...

**Pergunta:** Esses contactos não foram com o seu pai?

**D.M.:** Não... o meu pai só foi a Lisboa pela primeira vez, quando foi convidado para a inauguração do Museu de Etnologia convidado pelo Ernesto Veiga de Oliveira comigo! Essa foi a primeiras vez que ele lá foi! Eu começo a trabalhar e o António Duarte viu que os meus bandolins, haviam pequenas coisas que era preciso fazer algumas correcções! Eles vieram cá num Domingo falar comigo. Disseram se eu queria ir ao Porto a umas lições do artista deles. Eu só teria que pagar as viagens, porque o tempo do artista pagariam eles. Era o Sr.

Agostinho avô do Toni, que é o que está lá. Fui lá cinco ou seis vezes. A obra começou a entrar lá na casa como eles queriam! Depois disso, eles vieram cá e disseram: “Ó Sr. Domingos a partir de hoje, você tem ordem para trabalhar tudo o que você quiser que nós compramos-lhe tudo!”. Entretanto arranjei mais duas casas, uma em Castelo Branco e uma em São João da Madeira. Nunca deixei nenhuma casa!

**Pergunta:** Então as casas onde trabalhou foram...

**D.M.:** Trabalhei na António Duarte para o Custódio Cardoso Pereira e para o Santos Vairão. Depois uma na Covilhã e outra em São João da Madeira, que gastavam muito pouco, mas eram muito boa gente. Mais tarde arranjo o Castanheira, que abriu a Só Música. O António Duarte era o meu melhor cliente, e era a quem devia mais, por ele me ter ensinado! Sabe que a minha vida teve sempre uma evolução. Eu via que havia muito trabalho e começava a aumentar a obra ao cliente mais fraco, depois ao segundo ao terceiro e ao quarto e ao quinto que chegava ao António Duarte aumentando-lhe a obra! Deixava passar uma temporada e lá começava eu pelo mais fraco outra vez! Isto era para que se um deles falhasse, eu já não aumentava ao melhor cliente, está a compreender? Mas quando todos eles aceitassem, até o melhor tinha que ser aumentado! E eu sempre resolvi assim a minha vida!

**Pergunta:** É uma boa visão empresarial?

**D.M.:** Porque se eu deixo os outros clientes e trabalho só para aquela, ele às tantas dizia-me que era cara e que não queria! E eu depois a quem é que ia vender? Era um problema! Eu nunca pensei só ficar com um cliente! Trabalhei sempre para as casas comerciais.

**Pergunta:** Como foi a seguir?

**D.M.:** Cheguei a um ponto...já lá vão uns vinte e tal anos, quando o Júlio grava o LP do Cavaquinho, há um amigo que me diz que eu não tinha nenhuma publicidade aqui à casa e disse-me para pôr um cavaquinho em cima do muro, porque a estrada passava rente à casa. Eu arranjo uma montra em vidro e ponho ali dois instrumentos! O cavaquinho virado para um lado e uma viola virada para o outro...toda a gente olhava para aquilo! Houve um dia que ainda lhe pus luzes fluorescentes, que davam uma luz à noite...aquilo era retirado todos os dias, dava um trabalho...deu um sucesso que não queira saber! As pessoas chamavam-lhe e diziam: “Aquelas alminhas que estão com as violas

dentro!”. Bem, comecei a ser muito conhecido. O Júlio Pereira, o Pedro Barroso a Ana Faria...começaram a falar em mim e deixei de trabalhar para casas de revenda. Comecei a trabalhar directamente para orquestras típicas, tunas, tunas académicas que apareceram mais tarde, os ranchos folclóricos começaram a receber uns subsídios, que no outro regime não lhe davam! Com esta evolução eu deixei de trabalhar para a revenda! Eu tive pena porque haviam clientes que eram de longe e que me diziam: “ Pois é, enquanto precisou de nós...!” Mas arranjei quem trabalhasse para eles! Mandei-os para os meus primos! Eu dividia os clientes entre os dois irmãos! Por isso é que eles me respeitam muito. Sabe que quando eles começaram, era eu quem lhes mandava clientes, e eram bons clientes! Não eram como alguns que não pagam!

**Pergunta:** Já lhe aconteceu ficarem sem lhe pagar um trabalho?

**D.M.:** Um ou outro instrumento...tenho ali dois cheques sem cobertura! Há um cliente, com bons carros, que me levou um cavaquinho, e que já lá vai ano e meio e... Tive também um professor de música que me passou um cheque sem cobertura, com data pré datada, e que ainda me tentou levar mais uma viola... mas disse-lhe que só passado quinze dias, quando o cheque vencesse...olhe que ele nunca mais cá apareceu!

**Pergunta:** Mas teve bons amigos! Como é que o Dr. Ernesto Veiga de Oliveira chegou até si?

**D.M.:** Ele é outra das pessoas a quem eu devo muito!

**Pergunta:** Podemos considerar que foi um dos marcos na sua vida?

**D.M.:** Foi sim senhor! O Dr. Ernesto Veiga de Oliveira quando andava a fazer a recolha para a Fundação do Museu de Etnologia, ele e o Júlio Pereira, têm um encontro com um grande amigo deles e meu vizinho, que era o Fernando Galhardo professor nas Belas Artes em Lisboa, que deixou um grande trabalho na recolha dos linhos! O Fernando Galhardo tem uma quinta que pegava comigo aqui. Então o Galhardo vinha passar as férias no verão para a quinta, e muitas vezes vinha para a minha beira ver-me trabalhar! Quando o Ernesto Veiga de Oliveira andava na recolha dos instrumentos, que era muito amigo dele, disse-lhe que tinha um vizinho que trabalhava em instrumentos. Um dia, aparece-me aqui com o Ernesto Veiga de Oliveira. O Dr. Ernesto Veiga de Oliveira era uma pessoa muito simples, que gostava muito disto. Eu lidei muito

com ele e aprendi muito com ele! Então, o Dr. Ernesto Veiga de Oliveira pediu-me que se por acaso aparecessem aqui alguns instrumentos antigos, para os comprar. Se não os vendesse, que podia trocá-los por instrumentos novos dentro de determinado valor, para a aquisição de instrumentos! Arranjei-lhe alguns instrumentos assim. Eu dava instrumentos novos, e depois ele pagava. Restaurei também alguns instrumentos que ele arranjou! Ele depois fez-me uma entrevista, e fez outra a meu falecido pai sobre as afinações dos instrumentos, como se tocavam...ao ponto de quando fez a inauguração do museu, que esteve, salvo erro quatro anos fechado! Pronto a abrir, mas na ocasião, quem estava a governar, não confiava muito em Dr. Ernesto Veiga de Oliveira, por ele ter um irmão que era contra a situação? E este homem não era, era bom homem! Mas por o irmão ser contra a situação, este homem foi bastante prejudicado. O que é certo é que vem a inauguração do museu, e convida-me a mim e a meu falecido pai para irmos à inauguração do museu. Quando ele escreve o livro “Instrumentos Populares Portugueses”, nós vamos de novo a Lisboa à apresentação! E lá apareço eu no livro, como tocador e construtor, e meu pai numa rusga, que a pedido dele, eu arranjei uma série de tocadores, para se formar uma rusga como antigamente se formavam nas idas às inspecções, porque ele previa que isso iria acabar...e acabou!

**Pergunta:** O que era essa ida às inspecções?

**D.M.:** As inspecções da tropa! Fazia-se uma rusga. Os mancebos saíam daqui para Braga a pé, e iam todos a tocar e a cantar, ao meio-dia lá iam comer, e à tarde lá vinham a pé, e com os copos...aquilo era uma borga! Ora bem, o Dr. Ernesto Veiga de Oliveira enquanto andou, durante um período de cerca de dois anos, na recolha dos instrumentos, passou por aqui dezenas de vezes! Ele percorreu Trás-os-Montes, o Douro, Espanha na zona de Vigo, e a minha casa era um ponto de passagem! Era um ponto principal de passagem para qualquer lado! E mesmo que ele tivesse que dar uma volta... “vamos pelo Sr. Domingos para ver se há alguma coisa!”. E assim nos tornámos grandes amigos! Olhe que numa ocasião, estou eu em Lisboa com o Dr. Ernesto Veiga de Oliveira...quem subsidiou muitas despesas para a fundação do museu foi a Fundação Calouste Gulbenkian! E numa ocasião, fomos lá tocar num congresso ao museu, e da parte de tarde, antes de irmos para esse congresso, o Dr. Ernesto Veiga de Oliveira fez questão de nos apresentar ao Dr. Azeredo

Perdigão e à sua esposa! Eu na ocasião, não estava a ver quem eram as pessoas, mas estou certo de entrar em casa dele, ele ter uma mesa posta, porque ele já esperava por nós, de nos oferecer de lanchar, a mim, a meu pai e a Dr. Ernesto Veiga de Oliveira, só estávamos nós os três, a esposa e o Dr. Azeredo Perdigão! A esposa dele era uma senhora muito simpática, muito simples, mas eu nunca imaginei o valor social daquele casal! Só agora mais tarde, é que vi que era um casal, que era respeitado como um abaixo do Presidente da República! O Dr. Ernesto Veiga de Oliveira estava de facto ligado a muito boas pessoas!

**Pergunta:** Ele tem de facto uma obra admirável!

**D.M.:** Olhe que eu só soube depois de ele morrer. Tenho aí um jornal que passado um ano da morte dele, lhe prestaram uma homenagem, e lá diz que ele deixa cinquenta e tal obras escritas. Aí é que vi quem era Ernesto Veiga de Oliveira! O facto de ser advogado e ter deixado o Direito, ele contou-me! Ele um dia disse-me: “Domingos! Os violeiros vão desaparecer! Você vai ser um pequeno reizinho na arte!” Eu ainda devo mais ao Dr. Ernesto Veiga de Oliveira. Quando o Júlio Pereira pensa em gravar o LP “ O Cavaquinho”, Júlio Pereira fala com Ernesto Veiga de Oliveira e ele manda-o para aqui!

**Pergunta:** O Júlio Pereira também foi um grande marco na sua vida?

**D.M.:** Exacto. Foi também muito importante. O Júlio Pereira quando vem à minha procura, foi bater à porta do meu primo, que faleceu há pouco. Segundo me contaram, já era de noite. Esse meu primo ao abrir a porta, dá com um homem de cabelo comprido e não lhe ligou muito, parece que teve receio! Mas entretanto o Júlio Pereira também não ia à procura dele, e pergunta-lhe por mim, e cá veio ter! O Júlio chega aí, eu começo a tocar cavaquinho! Ernesto Veiga de Oliveira quando me viu tocar cavaquinho, julgava que já não havia quem tocasse cavaquinho como eu, porque eu cavaquinho toco um bocado! E digo eu: “Não Sr. Dr! Há quem toque melhor do que eu. O melhor tocador em Braga é um barbeiro...”. E disse ele assim: “Ó Domingos! Será possível arranjar para gravar...”. E eu arranjei com que esse Bernardino o Barbeiro gravasse. Há uma recolha feita desse barbeiro no Museu de Etnologia. Ora bem, o Júlio Pereira vem aqui ver-me tocar, e achou que tocava também muito bem! Disse-me então ao que cá vinha! Queria gravar um disco...e então eu disse que lhe ia apresentar um amigo, e que esse sim, é que lhe ia ensinar o

que era tocar o cavaquinho. E lá vou eu ao Bernardino! Então o Júlio Pereira lá ficou, e viu que de facto o cavaquinho era um instrumento com muito potencial. Os agradecimentos que ele faz no LP “O Cavaquinho”, são ao Domingos Machado e Bernardino Ferreira da Silva. Outro homem que também me ajudou muito, foi o Pedro Barroso, que é formado em Direito. Ora bem, o primeiro serviço dele foi a comunicação social! Um dia vem de Lisboa aqui para me fazer uma entrevista, para uma rádio ou para um jornal. Naquele tempo, deram-lhe 500 escudos para ele vir aqui entrevistar-me! Dava para vir de Lisboa aqui, e ainda sobrava dinheiro! Também 500 escudos, era metade do ordenado de um polícia! Faço-lhe a entrevista e o Pedro Barroso encomenda-me um cavaquinho. Quando o vem buscar, ensinei-lhe os primeiros toques! Ele já tocava bem viola...e ele grava o disco “Peninha da Menina” onde o cavaquinho é o instrumento que soa mais. Ele começa a ir para todo o lado, e em todos os palcos, falava no construtor do cavaquinho! Tudo isso teve influência na minha vida, tudo isso me ajudou, a que passasse a ser conhecido. Depois começam a aparecer os colecionadores!

**Pergunta:** Acha que foi uma moda que apareceu? A colecção de instrumentos?

**D.M.:** Bem, antes também não havia poder de compra, vivia-se mal!

**Pergunta:** O cavaquinho era um instrumento pobre?

**D.M.:** Pobre, e vivia-se tão mal, que nós vendia-mos cavaquinhos a 20 escudos, que hoje não chega para uma corda. Mas o problema é que o povo queria os cavaquinhos e não tinha os 20 escudos, o dinheiro era muito caro, não havia trabalho...era muito difícil, era muito ruim! Eu comecei a ser conhecido e não haja dúvidas que vieram os colecionadores... Outra que eu devo a Ernesto Veiga de Oliveira! Quando o Eng. Euclides de Aveiro, que eu considero o segundo maior colecionador a nível nacional, me veio encomendar a campaniça e as beiroas...digo eu para mim: “Onde eu vou agora arranjar...tenho de ir ao Museu de Etnologia!”

**Pergunta:** O Eng. Euclides é só colecionador?

**D.M.:** Sim. Na altura, eu faço uma exposição de cavaquinhos, de como se fazem artesanalmente, no Museu dos Biscainhos em Braga, e o conservador do museu Jorge Curado, pede a Ernesto Veiga de Oliveira se lhe emprestava as violas para expor junto à minha colecção dos cavaquinhos no museu.

Ernesto Veiga de Oliveira cede-lhe as violas do museu para virem para o museu de Braga. Eu peço a Ernesto Veiga de Oliveira se posso tirar os modelos! E ele disse: “Traga-as para sua casa e copie!”. É outra coisa que eu devo a Ernesto Veiga de Oliveira. Fiz logo para o Eng. Euclides, fiz para o José Lúcio...fiz as violas que faltavam, pois não havia quem as fizesse! Já tinham desaparecido! Fiz ainda para um outro senhor aqui do Porto, e comecei a fazer também para Espanha, para um italiano, que segundo ele, era considerado o maior colecionador da Europa!

**Pergunta:** Eles ouviram falar e contactaram-no?

**D.M.:** Sim e depois começam a informarem-se uns aos outros, é uma cadeira! Já há muito quem tenha colecções mais pequenas! Mas não deixo de dizer aquelas pessoas que me ajudaram muito no princípio! Depois também devo muito à comunicação social. Com o Júlio Pereira fizemos um filme de 40 min para a RTP, durante 4 dias com 5 pessoas aqui na minha casa! Esse filme é transmitido na RTP e lá estava eu, com o Júlio Pereira a tocar! Começam a aparecer os jornais, as revistas, porque a televisão chama muito a atenção! E eu, cada vez mais procurado sou! Por isso que até hoje, não me falta trabalho! No verão aparecem-me aí os emigrantes, e dizem que me viram na televisão...na Suíça, na América...na televisão internacional, que todos os anos repetem esse filme!

**Pergunta:** Vieram cá outras televisões?

**D.M.:** Veio cá a televisão do Japão, a TV Globo...A TV do Japão, filmou Braga e veio aqui filmar o museu, a entrada...estiveram aqui umas horas!

**Pergunta:** Acha que a sua obra está a ter o reconhecimento devido?

**D.M.:** Socialmente, acho que isto chegou muito além das minhas expectativas, mas politicamente não chegou, acho que não ligam, ficou muito aquém! Não é que não me façam muita festa quando me encontram, mas...

**Pergunta:** Então, apoios para o museu não existem?

**D.M.:** Nada! Lamento muito isto! Escrevi para o Ministério da Cultura para ver se teriam alguns livros que dissessem respeito a instrumentos musicais, para ver se mos poderiam ceder, pois eu sou visitado por muitas escolas. Eu mandei-lhes um sobre o museu, e olhe que nem resposta me deram! Mandei também para a Gulbenkian e foi livro por livro!

**Pergunta:** Qual lhe parece ser a razão?

**D.M.:** Não sei! Talvez por ser uma entidade privada. Eu também os convidei a visitarem a visitar o museu, pois poderiam julgar que isto era uma coisa, sem o ser! Tenho aqui umas instalações que me dão despesas! Ainda há dois anos, só de pintar a madeira, dei 300 contos, e não há dinheiro. Olhe que não veio cá ninguém! No que respeita a entidades oficiais, tirando o presidente da Câmara de Braga, a vereação e o secretário, que já cá estiveram... Já cá estiveram dois senhores que já foram ministros! O Braga da Cruz que foi Ministro da Economia e um outro, que foi ministro do Mário Soares! Também já cá estive o Secretário de Estado que é o Dr. Miguel Macedo!

**Pergunta:** Já cá estiveram pessoas importantes na área da cultura, como a Amália Rodrigues...

**D.M.:** Sim, e o Rão Kyao e o António Chainho que fez uma reportagem fotográfica, que eu quero montar!

**Pergunta:** Como surgiu a ideia de fazer um museu?

**D.M.:** Quando eu trabalhava para os colecionadores, eu via que os outros tinham boas colecções feitas por mim, e eu que podia ter, não tinha! Eu estava a fazer a minha colecção, e a minha oficina como artesanato verdadeiro, já estava a ser visitada pelas escolas. Eu aproveitava quando vinham aqui as escolas, para lhes mostrar os instrumentos da minha colecção, que os tinha em cima dos pipos, em caixas de cartão! Tinha que tirar instrumento por instrumento, e dava muito trabalho! Um dia veio cá o jornal o Público fazer uma entrevista, e também lhes estive a mostrar os instrumentos. Na altura, eu disse-lhes que quando os caseiros saírem, porque eu tinha dois inquilinos, em cima vou fazer a residência do meu filho, e em baixo vou criar um espaço para pôr lá os meus instrumentos ao dispor das escolas. “Então o senhor vai lá fazer um museu!”, disseram eles! Disse eu: “Não, aquilo não é um museu! Vou pôr lá um salão ou dois com os meus instrumentos, onde as crianças das escolas entrarão, para ver os instrumentos!”. “Mas isso é um museu!”, disseram. E veio então como título a letras gordas no Público, “Museu dos Cordofones em Tebosa”. Eu faço a exposição dos meus instrumentos, que na ocasião eram 44, em Braga, e disse-lhes o que ia fazer! Aparece então na primeira página, no Correio do Minho, “Tebosa vai ter Museu dos Cordofones!”. Vinha depois desenvolvida uma notícia com mais de página e meia! Começa tudo a dizer que ia ser o Museu dos Cordofones! Eu entendi então, que na inauguração

destas salas, devia de facto de pôr Museu, já que toda a gente tratava isto por Museu! Pus Museu, que tem o meu nome, mas que de facto, também é uma homenagem a meu pai, que tem o mesmo nome. Aparece então o Museu, é a inauguração e passado pouco tempo, aparece inscrito no Instituto Nacional dos Museus! Começo a receber correspondência de Lisboa, com inquéritos para preencher, com as condições, se tem acesso para deficientes, a área, quartos de banho! E disse para mim: “Mas quem é que me inscreveu lá!”. Depois aparecem também páginas na Internet! Começam a dizer que me vêem na Internet! E eu também não sei...

**Pergunta:** O Instituto Nacional de Museus nunca ajudou nem contribuiu com nada? Não veio cá ver?

**D.M.:** Também os convidei a virem ver! Sabe que uma coisa é eu mandar aqueles inquéritos, outra coisa é eles virem cá ver! Eu julgo que se todos os alunos me dessem todos os trabalhos que fazem, como eu peço, eu tinha aqui um espólio muito rico, que julgo como há poucos museus! Mas os poucos que me dão, são bons. Eu tenho aí bons trabalhos.

**Pergunta:** O museu era como o tinha imaginado? Gostaria que estivesse noutra local?

**D.M.:** Na inauguração, estava um grupo de pessoas como o Presidente da Câmara, o Presidente da Junta de Freguesia e só não estava o Governador Civil, que disso logo que não vinha, e que nem se fazia representar! Ele não era da mesma cor, como se a política tivesse alguma coisa a ver com isto! Entretanto eu ouvi uma conversa, que nem era para mim, de um grupo de pessoas que estavam a comentar, quando houve uma que disse: “Isto está muito bonito e está tudo muito bem, mas está mal instalado! Isto não era aqui, deveria de ser no centro da cidade de Braga!”. Eu só ouvi o Presidente da Junta a dizer: “Não! Isto está na casa do artesão, e é aqui em Tebosa que deve estar!”

**Pergunta:** É de facto uma outra visão. Mas imagine que estava no Porto ou em Braga, não teria muitas mais visitas, ou apoios?

**D.M.:** Sim, mas teria que ter mais gente e também funcionários diários! Sabe o que noto aqui no meu museu, e não tenho pano para mangas? Segundo a opinião de um grupo de arquitectos que esteve aqui a visitar o museu, o meu museu já precisaria do dobro da área. Dizem eles que tem os instrumentos

muito em cima uns dos outros, e que devia de ter mais literatura cada um! Há um bocado de literatura em cada estante, mas que deveria de haver para cada um! Se eu tivesse de facto mais área, na questão de acessórios antigos, eu tenho lá em cima em caixotes, peças que poderia pôr aqui em mais estantes, que era bonito, peças que se usavam e que hoje não de usam!

**Pergunta:** Peças que fazem parte da história destes instrumentos?

**D.M.:** Sim, assim como reportagens fotográficas! Há um jornal que fez uma reportagem de 8 páginas, que não é qualquer museu, e não é por ser meu, que tem uma reportagem dessas, apesar de serem museus nacionais e do estado! É um documento que eu gostava de ter num quadro em exposição aqui no museu! Essas 8 páginas também poderiam de ser um documento que ajudaria as escolas a fazer as suas reportagens!

**Pergunta:** Ter por exemplo um computador no museu com uma apresentação multimédia dos instrumentos!

**D.M.:** Eu não posso! Eu tive um professor de informática aqui da Universidade do Minho, que me fazia isso com os alunos, e perguntou-me se eu estava disposto a gastar dinheiro num computador. Eu disse-lhe que não. Depois ele disse que ia falar ao pelouro da cultura de Braga, que lhe disseram que não, falou também ao Governo Civil e disseram-lhe que não! E depois ainda pensou em falar na Universidade, onde há computadores arrumados, que poderia trazer um desses! Mas depois eu tenho outro problema. Esse computador só ia trazer-me mais problemas! Tive também uma professora que veio cá fazer um trabalho, e o marido dela tinha lá dois computadores arrumados, que me ofereceria um! O problema é que eu com um computador aqui no museu, quando viessem os alunos, agarravam-se ao computador, e depois eu teria que ficar aqui com eles, e eu não tenho tempo! Por vezes uma coisa puxa a outra, e é preciso pensar nelas antes de uma pessoa entrar!

**Pergunta:** Que ferramentas próprias é que usa, que são fundamentais para o seu artesanato, e que sem elas já não seria tão puro o seu trabalho?

**D.M.:** As nossas ferramentas são todas artesanais. Por exemplo, o farol que é um fogareiro onde se vergam as ilhargas dos instrumentos. De um lado vergam-se as violas clássicas e as guitarras, e do outro lado vergam-se os cavaquinhos, as campaniças e as beiroas porque ele de um lado tem uma dimensão e do outro lado tem outra. As nossas ferramentas são muito

artesanais. A maioria dos nossos palhetes, formões e isso, têm que ser feitos num ferreiro de propósito encomendados por nós. Os nossos formões ou palhetes, como lhe queiram chamar, são tipo faca de sapateiro, onde os cortes são enviesados, e os que estão no mercado, são todos a direito! São também grossos, e os nossos têm que ser formões mais finos. As limas que a gente gasta, é que estão no mercado. Por exemplo os cutelos. Os cutelos para fazer os braços, haviam muitos antigamente, porque havia muitos cesteiros. Hoje em dia não há! É uma peça de ferramenta que desapareceu, e você tem que o mandar fazer. O farol também tem que o mandar fazer. As plainas é que são normais e são de boa qualidade. Há ferramentas que tenho que mandar fazer e outras não.

**Pergunta:** Há alguma em particular, que seja mais difícil de encontrar?

**D.M.:** Hoje, há uma dificuldade em arranjar folhas de serra! Sabe que nós não trabalhamos sem as serras manuais! Eu parti uma serra que já tinha há mais de quarenta anos, que é a segunda serra que eu tenho na minha vida. Já corri as todas as lojas de ferragens em Braga, e já me disseram que só nas feiras! E eu já recomendei ao meu filho, que quando for a alguma feira, ver se arranja uma serra daquelas! Se não se encontrar, vou ter que arranjar uma folha de aço, e depois eu ou uma pessoa amiga, abrir-lhe os dentes nessa folha de aço! Antes arranjava-se daquelas folhas em qualquer loja de ferragens! Eu já tenho dito, que hoje os marceneiros não sabem trabalhar com estas serras. È tudo mecânico, tudo eléctrico. Há peças de ferramentas difíceis! A minha pedra de amolar a ferramenta, que é o reboło. É uma peça que antigamente era vulgar! A origem daquela pedra é algarvia. Antigamente havia essa pedra em todo o lugar! Hoje, tem que a encomendar, e demora-lhe para aí uns seis meses a chegar, e custa um dinheirão!

**Pergunta:** Diz-se que hoje em dia, muito do trabalho considerado artesanal, de artesanal já tem pouco!

**D.M.:** Exacto! A maior parte do artesanato das feiras, é industrializado. Eu numa ocasião, fui a Israel. Lá em Israel existem aquelas casas de artesanato! Entrei numa e vi lá daqueles camelos feitos em oliveira. Perguntei lá à senhora se tudo aquilo era feito de forma artesanal. Ela disse-me que tudo aquilo era artesanato verdadeiro! Eu agarro num camelo, e vejo que o camelo era emendado quase ao meio, e eram todos assim! Digo eu à senhora: “Eu sou

artesão, sou de Portugal...e gostava que a senhora fosse franca comigo. Se este camelo é feito artesanalmente, porque é que todos eles têm uma emenda ao meio?”. A senhora ficou a olhar muito séria para mim, virou-me as costas e já não quis mais nada comigo!

**Pergunta:** Foi lá em passeio?

**D.M.:** Sim, estivemos em Israel e depois fomos para o Egito. Já na altura era muito difícil! Estava tudo minado e vedado com arame farpado, na fronteira com o Egito. Já lá vão uns dez anos.

**Pergunta:** Que importância tem para si, a construção manual dos instrumentos? Já estamos um pouco na fronteira entre o chamado artesanato e a arte!

**D.M.:** As peças feitas à mão, nunca saem duas iguais!

**Pergunta:** Essa já é praticamente uma definição de arte?

**D.M.:** É arte sabe! Numa ocasião, estava a entregar uma peça a um cliente, e coincidiu estar aí, o Capela dos violinos, que é um grande artesão! É considerado um dos melhores do mundo. O Capela estava a apreciar, a entrega do instrumento ao cliente. O cliente notou entretanto, que havia lá uma coisinha, que quase não se notava, e chamou-me à atenção: “Ó Sr. Machado há aqui uma coisa...!”. O Capela antecipou-se a mim e disse ele assim: “Olhe, o senhor está interessado num instrumento feito artesanalmente, ou num instrumento feito à máquina? Se o quiser simetricamente a cem por cento, tem que ir a uma casa comprá-lo feito à máquina! Artesanalmente, tem-no aí!”. Não foi preciso eu falar! Eu nem sabia esta resposta. O Capela é que me resolveu logo o problema!

**Pergunta:** Gosta de viajar?

**D.M.:** Gosto muito! Já estive 4 vezes em Roma, já andei nas gôndolas em Veneza. Uma vez em Roma, em vez de ir ver as audiências papais, fui para uma feira! Fui para Marrocos uma vez, e encontrei um casal, que queria comprar dois pratos em cobre, para fazer duas mesas de centro. Pediram-me então para eu ir com eles fazer a compra, já que eu percebia de artesanato! E eu de pratos não percebia nada! Vi lá uns pratos grandes, mas que se via logo que eram feitos à máquina, porque eram muito perfeitos, eram simetricamente certinhos! Entrámos noutra casa, e eu vejo lá uns pratos que eram mais grosseiros e disse: “Artesanal é isto, mas são feios como tudo!”. A senhora

disse logo que era aquilo que queria! Trouxeram esses pratos, mas com certeza que o artesão poderia ter batido os pratos melhor!

**Pergunta:** O Sr. Domingos Machado procura a perfeição para os seus instrumentos?

**D.M.:** Eu acho que dentro do artesanato, se deve fazer o melhor possível. Existem nos instrumentos, uma série de coisas que são indispensáveis. É importante uma selecção de boas madeiras. Depois, vamos construir o interior, o melhor possível, o mais limpo possível, com menos madeira possível, para darem boa acústica. Depois vamos por uma escala o mais certo possível, para o tocador tocar e dar certinho. Finalmente, a vista também come, com um acabamento o mais bonito possível!

**Pergunta:** E o verniz também é importante, não é?

**D.M.:** O verniz é muito importante. Eu hoje, utilizo o verniz à pistola, mas é um verniz muito fininho, que não prejudica nada à sonoridade. Se me chegar aqui um instrumento antigo, eu envernizo com a boneca à mão. Se me chegar aqui um instrumento por exemplo com 100 anos, nem há 50 haviam as pistolas. Não se vai agora entregar um instrumento antigo a um cliente, com aquele brilhante, que destoava logo.

**Pergunta:** De facto, o artesanato e a arte podem andar muito ligados!

**D.M.:** Sabe que ao industrial, é-lhe impossível fazer o que um artesão faz! Imagine o seguinte! O artesão faz a peça, e não entrega ao cliente sem tocar nela! Sem experimentar a escala! O meu primo, pode lá alguma vez, ao fim de acabar mil violas, tocar em mil violas? Tinha que se por uma semana... Às vezes, há os pequenos acertos, que podem passar por baixar a pestana, ou o cavalete! O industrial não pode estar com isso! Depois, quem compra o instrumento, e se perceber disso, é que acerta ou vai mandar acertar! Uma ocasião, fizeram-me queixa numa casa do Porto, porque o meu primo não aplicava os três parafusos nos cavaletes dos cavaquinhos, e pediu-me para ver se eu falava com o meu primo. Chegou um dia em que estou com ele, e disse-lhe para pôr os três parafusos nos cavaletes dos cavaquinhos, que ficavam muito melhor! Disse o meu primo: “Assim tenho que lhe aumentar aos cavaquinhos!”. “Por três parafusos tens que lhe aumentar?”. “Ó primo! Mil cavaquinhos com três parafusos, são três mil! A cinco escudos cada um...e agora veja lá quantas horas são precisas a dois artistas para meter os

parafusos!”. E pensei eu que tinha razão. É que eu só pensava num cavaquinho, mas é que são mil que ele faz de cada vez! E isto tem que ser contabilizado, e ele continua sem os meter! Só quando vêm cá para os restaurar, é que lhos meto.

**Pergunta:** Já alguma vez lhe tentaram comprar este trabalho todo?

**D.M.:** Já por duas vezes...ou até por três. Uma ocasião, ainda eu só tinha uns 30 instrumentos, um Sr. que lhe chamam o Domingos das Concertinas em Barcelos, que me queria comprar. Ofereceu-me naquela ocasião uns mil contos, que depois chegou a três mil, era muito dinheiro! O mais importante que aqui chegou foi esse advogado italiano, que vive na cidade de Trieste. Ao fim de três horas, é que ele se convenceu que eu não lhos vendia, quando lhe disse: “O Sr. Dr. tem dinheiro para pagar instrumentos iguais a estes! Estes, eu garanto que o Sr. Dr. não tem dinheiro para os pagar!”. Foi aí que ele se convenceu que eu não lhos vendia. Ele apresentou-se como um dos maiores colecionadores da Europa ou do mundo! Eu depois fiz-lhe a colecção das violas, duas de cada vez. Eu fazia, ia aos correios para saber quanto pagava por quilo para mandar para Itália, mandava-lhe uma carta a dizer que custava tanto. Depois ele mandava-me o dinheiro, e só depois é que eu lhe mandava as violas.

**Pergunta:** Como é que ele ouviu falar de si?

**D.M.:** Não sei como! Mas ele pagava-me quanto eu lhe pedisse. Um também que me mostrou vontade de me a comprar, foi o primeiro produtor dos Beatles. Sabe que isto faz parte da minha vida. Eu posso chegar a qualquer hora a casa, e olhe que eu vou dar uma volta ao museu, como que para dar as boas noites aos instrumentos! Ouve uma vez que cheguei a casa às seis da manhã, e eu não fui para a cama sem vir dar uma volta ao museu!

**Pergunta:** Podemos dizer que a sua obra é a sua vida, e que a sua vida é a sua obra?

**D.M.:** Sim... Sabe que às vezes telefonam-me de madrugada e eu até fico preocupado, mas eu vou a ver e é da América, do Canadá, da Venezuela, das associações de emigrantes, que me encomendam via telefone e depois eles vêm cá buscar.

**Pergunta:** Para terminarmos esta conversa, queria-lhe perguntar qual a importância do seu filho Alfredo para a sua obra?

**D.M.:** O meu filho está a cem por cento para me substituir! Não sei se é para a aumentar, mas para conservar, ele vai conservar. Eu vejo que ele dá muito valor, e apoia muito as pessoas que vêm cá. Isto de ele ir à escola meio dia por semana dar apoio às crianças! Também já foi durante um ano inteiro aqui à escola dar apoio aos alunos da 4<sup>a</sup> classe, que foi um sucesso muito grande! Os alunos chegavam com reco-recos feitos a casa! Eu vejo mais ou menos que o futuro na geração do meu filho está assegurado!

**Pergunta:** É um factor muito importante!

**D.M.:** É um orgulho e um exemplo o meu filho trabalhar a meu lado!

**Pergunta:** Tem obra em todo o lado!

**D.M.:** Eu devo ter instrumentos um pouco em todo o mundo! Uns nas comunidades portuguesas, outros levados por turistas ou por grupos, eu tenho instrumentos em praticamente em todo o mundo. Recebe aqui por exemplo um grupo da Lapónia, para quem fiz três violas! O antigo director da Grundig que é da Bélgica, tem um filho que é professor de música, e comprou vários instrumentos para ele! Também já cá trouxe vários colegas da Bélgica!

Muito obrigado pois foi um verdadeiro prazer!