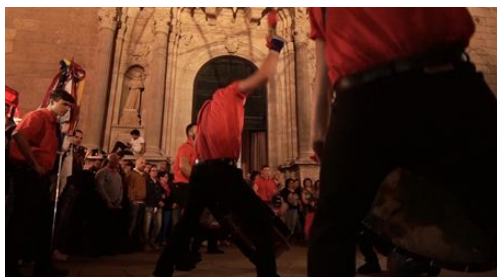


## Património Imaterial



**Inv. : PROC/0000000102**

Denominação: Práticas Coletivas do Bombo em Portugal

Domínio: Expressões artísticas e manifestações de carácter performativo

Categoria: Manifestações musicais e correlacionadas

Outras denominações: Grupo de Bombos; Bombos; Zabumbas; Zés Pereiras; Mareantes; Maltas; Treboadas

Contexto tipológico: As práticas colectivas do Bombo configuram-se em actuações musicais públicas, geralmente ao ar livre, no contexto de festas religiosas ou civis, celebrações políticas, encontros e festivais, entre outras, envolvendo grupos formalmente organizados de tocadores de bombos e caixas (podendo incluir, além daquelas percussões, outros instrumentos melódicos ou harmónicos como a gaita-de-foles, a concertina ou o pífaro, entre outros) coordenados entre si. Ocorrem tanto de dia como de noite, em aldeias, vilas ou cidades, e as performances dos grupos que realizam as práticas colectivas do bombo atraem a atenção e o interesse de quem as vê e ouve, pelos sons e pelas magens com que se expressam: a grande intensidade e coordenação do som produzido pelos bombos e caixas, a cor viva dos instrumentos e fardamentos, os movimentos corporais percussivos, hábeis, fortes e síncronos dos tocadores, e os resultados coreográficos do envolvimento performativo. As práticas colectivas dos bombos são antigas e estão documentadas, pelo menos desde meados do século XIX - nessa época associadas a peditórios, procissões e cerimoniais colectivos - em ambientes populares e de festa sobretudo nas regiões do Norte e Centro que correspondem às NUTS III do Alto Minho, Ave, Cávado, Tâmega e Sousa, Área Metropolitana do Porto, Alto Tâmega, Douro, Região de Coimbra, Viseu Dão Lafões e Beira Baixa (correspondentes, grosso modo às antigas províncias do Minho, Douro Litoral, Trás-os-Montes e Alto Douro, Beira-Alta, Beira-Litoral, Beira-Baixa e Estremadura). Este mesmo tipo de práticas chegou aos nossos dias e conheceu um incremento de grupos e expansão por todo o país a partir das décadas de 2000 e 2010, nomeadamente na Área Metropolitana de Lisboa, no Alentejo e Algarve. No presente (2022) as práticas colectivas dos bombos em Portugal mantêm ainda a ligação a peditórios, rituais e cerimoniais sociais, mas adquiriram novos enquadramentos como a participação associativa, a educação e a afirmação identitária, entre outras, e ocorrem por todo o território do continente, embora com uma expressão de menores dimensões nas regiões do Alentejo e do Algarve, onde constituem uma prática recente e diferenciada no panorama das práticas musicais tradicionais historicamente enraizadas, mas também no arquipélago dos Açores e pelas comunidades de imigrantes portugueses, pelo menos, em Espanha, França, Suíça, Luxemburgo, Alemanha, Estados Unidos da América e Austrália.

Publicado na internet

## Contexto de Produção

---

### Contexto social

---

Tipo	Nome
Comunidade	Grupos de Tocadores de Bombos

**Especificações** Existem vários tipos de comunidades locais em que se criam os grupos que desenvolvem as práticas colectivas do bombo em Portugal. Os elementos destas comunidades locais são ligados por um ou vários dos critérios seguintes: habitantes da mesma freguesia; associados, elementos pertencentes a uma associação cultural, recreativa ou desportiva; pessoas da mesma família; grupos de vizinhos de um bairro ou de uma freguesia; membros de uma confraria; alunos de uma escola, entre outras situações. Os elementos dos grupos de bombos possuem experiências e um conjunto de conhecimentos práticos sobre a execução percussiva dos instrumentos que constituem bases de aproximação entre si e que lhes permitem não só apreciar-se mutuamente como também participar em performances partilhadas.

Em Outubro de 2019 estavam recenseados pelo site “Bombos de Portugal” cerca de trezentos e sessenta grupos formalmente organizados em Portugal continental, no arquipélago dos Açores e entre comunidades de imigrantes portugueses em França, na Suíça, Luxemburgo, Alemanha, nos Estados Unidos da América e Austrália. A lista dos grupos que constituem esta amostra de 2019 faz parte dos anexos deste pedido de inscrição. Os grupos que dão corpo às práticas colectivas do bombo em Portugal são reconhecidos pelas suas comunidades e assumem frequentemente na sua designação a representação do seu lugar, freguesia ou concelho de referência (p. ex. Grupo de bombos Zés Pereiras de St<sup>a</sup>. Cruz de Riba Tâmega - Vila Meã). Alguns dos grupos formados já no século XXI assumem na sua designação também aspectos técnicos da prática percussiva (p. ex. Projecto Rufa Bidon Percussão urbana e tradicional - Seixal).

Os indivíduos envolvidos nas práticas colectivas dos bombos incluem pessoas de idades variadas, desde as crianças até à idade sénior e de ambos os sexos. Todos possuem uma instrução específica para a execução dos instrumentos, nomeadamente nos casos em que existem instrumentos melódicos (gaita-de-fole, concertina, pífaro, flauta, clarinete, entre outros) e coordenação com os restantes elementos dos grupos.

### Contexto territorial

---

Local Portugal (com exceção da Região Autónoma da Madeira, Alentejo e Algarve)

Classificação geográfica Portugal.

NUTs Portugal

### Contexto temporal

---

Data(s) não se aplica

**Periodicidade** Decorrem ao longo de todo o ano com predominância ao longo do verão, nas festas religiosas e nas festas cívicas.

## Caracterização

---

### Caracterização síntese

As práticas colectivas do bombo em Portugal, de carácter performativo e musical, são levadas a cabo por grupos formalmente organizados de tocadores de bombo e caixa, podendo incluir instrumentos melódicos, que se apresentam em público vestidos com fardas próprias, desfilando ordenados, ou tocando em círculo, voltados uns para os outros. Tocam de forma impressionante pela intensidade do som e pela coordenação dos instrumentos. Estas práticas performativas realizadas por músicos especializados, tradicionalmente ocorrem em contextos públicos em dias ou momentos de grande importância social local. Exemplos desses contextos são as festas religiosas, os convívios comunitários ou escolares, as efemérides e os eventos cívicos e desportivos, as atividades educativas, as arruadas e os comícios políticos, festivais e encontros de bombos, entre outros. São geralmente ocasiões que motivam ajuntamento de pessoas ao ar livre e ocorrem tanto de dia como de noite, em pequenas aldeias, vilas ou cidades. Os grupos que levam a efeito as práticas colectivas do bombo, não são, na maioria dos casos, o pretexto nem o foco do tipo de eventos em que participam, contudo atraem a atenção e o interesse de quem os vê e de quem os ouve pela intensidade do som produzido, pela cor viva dos instrumentos e trajes dos seus membros e pelo movimento síncrono dos tocadores (p. exemplo Festas de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Agonia em Viana do Castelo, Festejos de S. João em Braga, Festas de Santa Luzia em Castelejo no concelho do Fundão, Festa de São Brás dos Montes, em Trancoso, Festa do Corpo de Deus em Penafiel, entre outras). Porém, desde a década de 2000 que se organizam também festivais e encontros de grupos de bombos, habitualmente de periodicidade anual, com vários agrupamentos participantes de diferentes proveniências que decorrem ao longo de um ou mais dias (P. ex. Festival Paredes a Rufar, em Paredes, ou o Congresso do Bombo em cidades diferentes em cada ano). Nestes eventos os grupos de bombos são o próprio pretexto para o encontro dos tocadores e as suas actividades.

As práticas colectivas dos bombos em Portugal constituem uma manifestação de grande importância do ponto de vista da expressão da identidade local e do envolvimento social que suscita. Milhares de pessoas por todo o país participam directa ou indirectamente nas actividades relacionadas com as práticas colectivas dos bombos, tocando ou vendo e ouvindo as performances, usando-as nas suas dimensões educativas, de animação ou de lazer, apreciando-as e reconhecendo-as como elementos culturais históricos ou contemporâneos identitários das suas comunidades, das suas regiões e do seu país. Nas regiões em que estas práticas são mais recentes, sem tradição local histórica, no caso do Algarve, existe a consciência de que foram introduzidas por elementos vindos de outras regiões do país, que criaram grupos frequentemente em contextos educativos e que, por essa contingência, podem ser efémeros. Também é reconhecido que estes grupos dinamizam a formação de jovens e participam em actividades culturais locais. No caso do Alentejo é entendido que as práticas do bombo têm uma reduzida ligação à cultura local, se entendida exclusivamente na sua dimensão tradicional, e que as actividades dos grupos se percebem apenas nas iniciativas de programação cultural e não em festividades locais ou regionais.

A transmissão de conhecimentos relacionados com as práticas dos bombos faz-se através de ensino formal ou informal pelos elementos mais experientes aos elementos menos experientes dentro de cada grupo. O processo de observação e imitação nos ensaios é o mais comum, estando os aprendizes em grupo. Em alguns grupos e associações locais o ensino pode ser organizado em aulas de grupo semanais. Há instituições de ensino formal, nomeadamente escolas de ensino regular (p. ex. Seixal), que têm programas de ensino da execução de bombos, caixas e timbalões no contexto das actividades escolares dirigidas aos alunos.

### Caracterização desenvolvida

As práticas coletivas do bombo em Portugal, no presente, são levadas a cabo por grupos formalmente organizados constituídos por tocadores de bombo, de caixa e eventualmente de outros instrumentos musicais. O seu número oscila, grosso modo, entre cinco e setenta elementos. Estes tocadores, que podem ser jovens, jovens adultos ou adultos, são provenientes de comunidades às quais têm ligações pessoais e afectivas.

De acordo com o estado da investigação sobre o assunto, até ao início do século XX as práticas coletivas dos bombos em Portugal parece que tinham lugar em apenas algumas comunidades de zonas do país pertencentes aos territórios que atualmente correspondem às regiões NUTS 3 do Alto Minho, Ave, Cávado, Tâmega e Sousa, Área Metropolitana do Porto, Alto Tâmega, Douro, Viseu Dão Lafões, Região de Coimbra e Beira Baixa. Napoleão Ribeiro e Tiago Soares em Os Zés Pereiras: uma cultura musical de Entre-Douro-e-Minho (TRADISOM 2022) apresentam um notável panorama histórico e antropológico das práticas localizadas naquela região, enfatizando a forte relação dos

bombos e caixas com as gaitas-de-fole e os contextos de peditório e festa.

Estas práticas têm presença e continuidade nestes territórios pelo menos desde o século XIX e de acordo com as narrativas locais, a fundação de alguns dos grupos de bombos que as mantêm no presente, remonta à primeira metade do século XX e outros são mais recentes. Os seguintes exemplos são grupos que têm uma prática de bombos ininterrupta, documentada desde a primeira metade do séc. XX (podendo ser mais antiga): Mareantes do Rio Douro (Vila Nova de Gaia), Zés Pereiras de Vilela (Penafiel), Zés Pereiras de S. Miguel de Gandra (Penafiel), os Zés Pereiras “Os Divertidos” de Delães (Famalicão), os Zés Pereiras de Barcelinhos (Barcelos), o Grupo de Bombos de Santa Maria de Jazente (Amarante), Os Completos - Grupo de Bombos Regional S. Simão (Amarante), Zés Pereiras Voluntários de Baião (Baião), os Bombos de Lavacolhos (Fundão), entre outros. O fim da ditadura e a instauração do regime democrático trouxeram fortes transformações sociais e culturais com uma intensa participação da sociedade civil, que foram alimentadas pela liberdade de associação e pelo acesso ao ensino, a partir da segunda metade da década de 1970 e ao longo das décadas de 1980 e 1990. Este quadro possibilitou a formação de associações e colectividades que incluíam grupos de bombos tradicionais e também o desenvolvimento de iniciativas culturais com a participação destes grupos, favorecendo o seu crescimento. Sensivelmente a partir do início do século XXI, fruto de diversas iniciativas de formação especializada em técnicas de execução, desenvolvidas inicialmente pelo projecto de percussão Toca'Rufar, e depois por outras iniciativas, foram aparecendo grupos de bombos em todas as regiões do país do nível NUTS 3 (com a excepção do arquipélago da Madeira) cuja actividade e existência estão também documentados. Este movimento integra dezenas de grupos com um perfil de trabalho que, além da participação em actividades públicas de animação e de recorte cultural, em muitos casos presta grande atenção à vertente educativa e formativa dos seus componentes mais jovens.

Um levantamento de grupos de bombos tão exaustivo quanto possível, realizado pela Associação Amigos do TocáRufar entre Dezembro de 2016 e Dezembro 2019, a partir de encontros pessoais, pesquisa on-line e telefónica, permitiu criar uma listagem com 361 registos, que se encontra em anexo. Essa listagem, que constitui uma amostra significativa, embora contingente devido aos factos de alguns grupos terem suspenso a sua actividade (ou acabaram mesmo) e outros novos terem surgido, revelou os seguintes dados sobre a distribuição territorial.

Total da amostra: 361 grupos de bombos, dos quais 335 em Portugal Continental e 26 fora do Continente.

Alto Alentejo, Baixo Alentejo, Algarve e Alentejo Central e Litoral - 14 grupos.

Área Metropolitana de Lisboa, Médio Tejo - 24 grupos.

Oeste, Região de Leiria, Região de Coimbra - 11 grupos.

Beira Baixa - 8 grupos.

Beiras e Serra da Estrela - 35 grupos dos quais se destacam os concelhos do Fundão - 18, Covilhã - 6 e Trancoso - 7.

Viseu Dão Lafões - 9 grupos.

Região de Aveiro - 3 grupos.

Douro - 40 grupos, dos quais se identificaram valores mais expressivos em Vila Real - 19, Alijó - 4 e Lamego - 5.

Tâmega e Sousa - 83 grupos, nos quais os municípios com maior número eram os seguintes:

Amarante - 16, Baião - 6, Marco de Canavezes - 10, Lousada - 9, Penafiel - 16, Paços de Ferreira - 11 e Felgueiras - 9.

Área Metropolitana do Porto - 48 grupos, dos quais tinham proveniência expressiva Paredes - 11, Porto, Gaia e Matosinhos - 8, Santa Maria da Feira - 10 e Santo Tirso - 3.

Ave - 15 grupos.

Cávado - 18 grupos dos quais 15 estavam em Braga.

Alto Minho - 27 grupos dos quais 10 em Viana do Castelo.

#### Os Grupos

Os grupos que mantêm as práticas colectivas dos bombos em Portugal são formados por indivíduos que podem ser habitantes da mesma freguesia; associados, membros ou elementos de associações culturais recreativas ou desportivas; membros da mesma família; grupos de vizinhos de um bairro

ou lugar; membros de uma confraria ou alunos de uma escola, entre outras situações. Por vezes pertencem à mesma classe etária. A dimensão dos grupos é variável, mas são constituídos maioritariamente por indivíduos do sexo masculino, havendo, não obstante, muitos grupos mistos (sobretudo formados por jovens) e alguns exclusivamente femininos (por exemplo, “As Rosas de Santa Maria de Jazente - Marco de Canavezes”). A participação num grupo de bombos está directamente relacionada com o sentido de pertença à comunidade ou à residência na localidade onde o grupo está sediado e com a qual se identifica, ou então a participação pode ter como base uma forte relação pessoal com os principais dinamizadores do grupo. É normal os componentes dos grupos terem entre si afinidades de vizinhança, de amizade, classe etária, atividade profissional ou laços familiares. Na maior parte dos grupos não existem limitações de participação, embora em alguns casos esta possa depender da idade, do género ou da ocupação profissional.

Nas regiões do país onde a presença dos bombos está documentada antes do séc. XXI, correspondentes aos territórios acima mencionados (Alto Minho, Ave, Cávado, Tâmega e Sousa, Área Metropolitana do Porto, Alto Tâmega, Douro, Região de Coimbra, Viseu Dão Lafões, Guarda e Beira Baixa), vários grupos apresentam características específicas comuns quer na performance, quer na sua estrutura organizacional e também denotam uma ligação ao passado e à própria tradição destas práticas musicais. Os elementos destes grupos sentem-se continuadores da tradição das práticas dos bombos e assumem esse papel e, de alguma forma, essa responsabilidade. Estas características aproximam-nos entre si e também aos seus contextos culturais regionais.

Muitos outros grupos, de formação mais recente, por seu turno, em regiões onde até ao momento a investigação não documentou uma actividade de bombos com mais de duas décadas (casos da Área Metropolitana de Lisboa, Santarém, Setúbal, Leiria, Évora, Beja ou os Açores, por exemplo) apresentam características diferenciadas daquelas. Alguns traços que diferenciam uns dos outros grupos relacionam-se, no caso da performance, com a focalização exclusiva sobre a produção sonora, a sincronia e coordenação dos elementos e uma gestualidade centrada essencialmente nos braços, ao passo que outros grupos, mais recentes, incorporam também coreografias corporais formatadas, mais complexas e sincronizadas; por outro lado os repertórios tocados no primeiro dos casos (ainda que tenham uma individualidade estilística dos seus “toques” que é, em boa parte, criada pelas estruturas melódicas tocadas pelos instrumentos melódicos) seguem ciclicamente as estruturas rítmicas essenciais baseadas em ritmos de danças tradicionais locais, ao passo que outros, não rejeitando essa base, adoptam repertórios compostos, com diversas partes diferenciadas e novos ingredientes rítmicos além dos tradicionais.

Uma significativa distinção entre os grupos assenta na forte relação com o passado e com a dimensão de “tradição” que, nos grupos mais recentes, não parece ter a mesma importância. Um dado importante é o alargamento organológico que alguns dos novos grupos assumiram ao adoptar frequentemente o “timbalão” - tambor cilíndrico, bímbranofone, mais alto do que largo - que enriquece a paleta tímbrica e permite incluir uma nova camada sonora na estrutura rítmica dos bombos e das caixas. Esta inovação ocorreu a partir do exemplo artístico e pedagógico do projecto Tocá Rufar e das suas acções formativas descentralizadas que começaram no final da década de 1990. Sobretudo os novos grupos adoptaram o timbalão no conjunto dos seus instrumentos (bombos e caixas).

#### As Práticas

Como são do tipo performativo, as práticas colectivas dos bombos encerram um conjunto de conhecimentos os seus protagonistas que são treinados e transmitidos previamente, em ensaios e momentos de ensino e aprendizagem em locais específicos e apropriados. Nas apresentações públicas, consoante o local onde actuam, os grupos podem desfilar pelas ruas, acompanhar procissões ou cortejos, ou tocar parados em pavilhões, campos desportivos, praças, largos, avenidas e outros espaços abertos ao ar livre. Em certos contextos, as actuações podem ocorrer simultaneamente com outros grupos ou outras fontes sonoras e a sua duração varia entre cerca de dez minutos ou mais de meia hora, consoante estejam a tocar parados ou em movimento, como numa procissão, desfile ou cortejo.

Para a prática dos bombos ser iniciada numa determinada localidade e ser levada a cabo é necessário, em primeiro lugar, pelo menos um ou mais indivíduos com alguns conhecimentos e experiência, disponíveis para liderar, organizar e instruir outros tocadores. Em segundo lugar, é necessário recrutar e organizar grupos de tocadores e, ao mesmo tempo, ter disponibilidade dos instrumentos necessários, nomeadamente as caixas e os bombos e, no caso dos grupos da região do

Fundão, o pífaro. Estes instrumentos são usados exclusivamente na prática dos bombos. Os restantes instrumentos, como por exemplo a concertina ou a gaita-de-fole, geralmente são propriedade dos seus executantes e são também utilizados em outros contextos musicais. A aquisição de instrumentos de percussão pode ser feita junto de construtores especializados que, por seu turno, podem ser membros dos grupos e, em diversos casos, permanecem proprietários quer dos bombos, quer do nome do grupo. Do ponto de vista histórico deduz-se que existiram diversos artesãos e construtores desde, pelo menos, o século XIX, sobretudo na região norte do país, uma vez que há evidências iconográficas do uso de bombos e caixas. A fábrica de brinquedos César, fundada em 1943, em Ermesinde, actualmente designada Oficina de Artesanato César, continua a produção de bombos desde a fundação, tal como a Casa dos Bombos Alves, em Guimarães, cujo actual proprietário representa a terceira geração de fabricantes. Em Braga a empresa Sond'art também produz bombos e outros instrumentos na sua fábrica, além de desenvolver projectos educativos e culturais envolvendo grupos de bombos na região. De acordo com a Ficha de Património Imaterial da manifestação de Construção de Bombos e Caixas no Concelho do Fundão vários artesãos identificados produziam bombos e caixas, em 2018. Os grupos mais recentes que não têm construtores entre os seus membros adquirem os instrumentos (bombos, caixas e timbalões) em lojas da especialidade.

### Os Toques

Os toques e músicas praticados pelos coletivos de bombos em Portugal, embora muito diversificados, geralmente apresentam elementos rítmicos cíclicos tocados em complementaridade nos bombos e caixas, que se podem relacionar diretamente com outras práticas musicais e coreográficas portuguesas, tradicionais e folclóricas, como, por exemplo, a “chula”, o “malhão”, o “vira”, a “marcha”, entre outras. Esta relação decorre da organização rítmica, básica, em ciclos binários, quaternários ou octonários, das suas subdivisões feitas pelas caixas e pelas acentuações nos bombos, que correspondem a estruturas rítmicas semelhantes marcadas pelos gestos coreográficos, pelo canto e pelos instrumentos, nas práticas tradicionais referidas. Esta relação musical é ainda mais reforçada no caso dos grupos de bombos que incluem instrumentos melódicos e harmónicos que tocam as mesmas melodias como, por exemplo, a gaita-de-fole, a concertina ou a flauta (também designada por “pífaro”) entre outros, e dos grupos em que os tocadores ou acompanhantes entoam cânticos juntamente com os toques. Quando estas melodias são efectivamente tocadas ou cantadas, adquirem o nome de “modas” ou “modas do bombo”. Ribeiro e Soares (Tradisom 2022) transcrevem e identificam cinquenta e sete modas de grupos de Entre-Douro-e-Minho.

Os “toques” têm designações próprias, mas elas são usadas essencialmente entre os tocadores dos grupos e podem não ser muito consistentes. Algumas dessas designações específicas são “o toque do cinco”, “o toque do três”, “Santa Marinha”, “a Velhinha” (ou “a Velha”), a “Moda das 9” (três vezes três pancadas), a “Moda das 5” e o “Baião”, entre muitas outras. Quando os grupos têm instrumentos melódicos, como acontece no Minho, no Douro Litoral, na Beira Alta e na Beira Baixa, as modas podem adquirir os nomes próprios das melodias - frequentemente populares - como, por exemplo, “Malhão de Águeda”, “Marcha da Alvorada”, “Vira dos Malmequeres”, entre outras. No caso dos grupos mais recentes que produzem / compõem os seus próprios repertórios novos, geralmente baseados em alguns ingredientes base dos repertórios tradicionalmente usados pelos grupos mais antigos, alguns elementos usam a escrita musical, embora apenas na fase de concepção e não durante a prática.

A aprendizagem dos toques dos bombos, bem como todos os outros aspectos relacionados com a sua performance em público são aprendidos dentro dos próprios grupos pela passagem oral de conhecimentos dos elementos mais experientes para os mais novos. Este processo de ensino / aprendizagem repete-se sempre que entram novos elementos para os grupos.

### Organização

Independentemente das funções individuais específicas que encontramos nos grupos de bombos, estes apresentam genericamente dois modelos de organização: a) os que funcionam no âmbito das actividades de uma associação ou colectividade (que pode ter ainda outras actividades) ou de uma escola, ou ainda um grupo informal de pares dedicado exclusivamente à prática dos bombos; b) os grupos que são dirigidos e propriedade de um determinado indivíduo, que é também o proprietário dos instrumentos musicais. Em ambos os casos, além dos tocadores ou instrumentistas, pode haver

um ou dois indivíduos que, nas actuações, transportam a bandeira do grupo e, nas regiões do norte do país, mais dois ou três que envergam as figuras de gigantes e cabeçudos. Um ou vários dos instrumentistas assumem as responsabilidades de organizar e liderar os ensaios, bem como a performance do grupo nas actuações ao vivo. Por outro lado, também alguns instrumentistas assumem o papel de ensinar e supervisionar a prática dos aprendizes. Em grupos mais recentes alguns membros compõem individual ou colectivamente novos repertórios para o seu grupo. Do ponto de vista institucional, os agrupamentos que se inserem nas actividades de associações tem dirigentes que podem ser, ou não, elementos do grupo de bombos, mas que assumem os aspectos logísticos e práticos dos contactos com os organizadores dos eventos em que actuam, as viagens, refeições, aspectos económicos, entre outros. No caso dos grupos que são propriedade de um indivíduo, a responsabilidade da maior parte dos aspectos recai sobre o próprio, ainda que possa ser coadjuvado por membros da sua família ou outros, designados por ele. Os instrumentistas dos grupos de bombos mais antigos não têm literacia musical e não recorrem à escrita ou à leitura para aprenderem ou tocarem o seu repertório.

A aprendizagem da técnica e do repertório, bem como os conhecimentos práticos sobre a manutenção do bombo ou da caixa desenvolvem-se dentro dos grupos por processos de imitação, observação, experimentação e diálogo. A aprendizagem, quer da técnica quer dos repertórios, pode ser realizada desde a infância, exigindo um período que se pode estender por vários anos. Todavia, segundo alguns indivíduos reconhecidos como detentores de autoridade e competência, envolvidos nesta prática, a participação num grupo de bombos implica também o conhecimento e cumprimento de um conjunto de princípios de comportamentos perante os parceiros do grupo e o público, que só se adquire com a experiência ao longo de vários anos.

Muitos executantes de bombo ou caixa sabem tocar ambos os instrumentos, mas têm preferência por um deles. Não obstante, em casos em que se verifica, por exemplo, a necessidade de balancear e equilibrar a sonoridade dos grupos, os instrumentistas podem trocar de instrumento. Todavia, quando o grupo dispõe de um ou mais instrumentos melódicos estes são tocados sempre pelos mesmos músicos.

Tal como foi referido, os componentes dos grupos de bombos mantêm entre si afinidades familiares, de vizinhança ou de pertença à mesma comunidade local. Grande parte dos grupos ostenta na sua designação o nome da localidade onde tem a sua sede ou espaço de encontro e ensaio e os tocadores assumem-se como representantes das comunidades e localidades às quais são, assim, associados. Nos momentos de despiques, que existem em alguns contextos de performance, nomeadamente nos distritos do norte do país, essa dimensão de representação é assumida seriamente como uma responsabilidade dos membros do grupo que sentem que a impressão deixada por si, implica a imagem pública das suas próprias comunidades. Por isso entregam-se, por vezes, com imensa energia e esforço na consecução de resultados sonoros e visuais capazes de impressionar o público e os membros dos outros grupos com os quais se envolvem em disputa. As regras mais visíveis e perceptíveis destas disputas - ou despiques - são a resistência, o volume sonoro, a velocidade de execução, a coordenação do grupo e a atitude corporal visível dos seus membros.

Os grupos de bombos mais antigos têm desigual distribuição no território, havendo uma grande área de implantação tradicional no norte do país, que abrange em parte ou no seu todo os distritos de Viana do Castelo, Braga, Vila Real, Porto, Guarda e Viseu, mas não se limitando a estes. Por outro lado, existe um foco muito significativo no distrito de Castelo Branco, especificamente no concelho do Fundão. Os grupos de bombos mais recentes que adoptam uma abordagem não especificamente tradicional que inclui, além da percussão, coreografias, o uso do timbalão horizontal como parte do instrumental e composições originais ainda que baseadas parcialmente em ritmos tradicionais, têm uma distribuição por todo o território, sobretudo nos meios urbanos. Muitos destes grupos adoptam designações que não se baseiam no nome da freguesia, concelho ou comunidade, mas sim palavras novas, compostas e com ênfase em aspectos percussivos, onomatopaicos ou usando ortografias alternativas, como por exemplo, Bombos com Alma, DágadagaDá, Grupo de Bombos rrrTum Tum Tum, be-dom, Tomba Lobos Percussão Tradicional, Anau a Rufar, KarmaDrums, entre muitos outros.

O conhecimento prático da execução dos bombos e caixas - os ciclos rítmicos genericamente chamados “toques” - transmite-se e aprende-se por observação, imitação e experimentação, como foi dito. A instrução para esta prática, no caso dos bombos tradicionais, é bastante informal, ao passo que alguns dos grupos mais recentes, modelaram-se pelo projeto Tocá Rufar ou por outros



projectos que incluem, antes da prática, uma instrução formal, organizada por níveis de complexidade e experiência. Em qualquer dos casos, todavia, é indispensável o domínio da informação sobre o modo como cada toque se estrutura.

#### Repertórios

Cada toque genericamente corresponde a um padrão rítmico, cíclico, polirrítmico, constituído por diversas partes simultâneas, diferentes umas das outras, complementares entre si, tocadas cada uma pelos instrumentos do grupo de Bombos (as caixas e os bombos). O conjunto das partes tocadas em sincronia gera a sonoridade final e o padrão rítmico cíclico resultante, com predominância de certas células rítmicas, que se designam por “toque”. Estes toques são, por vezes, derivados de ritmos de “marcha”, “chula”, “malhão”, “valsa” ou outras. Quando existem instrumentos melódicos nos grupos, combinados com os instrumentos de percussão, a organização musical depende das melodias e pode ter secções antifonais e solísticas em que sobressaem as caixas ou os instrumentos melódicos, suportadas pelos restantes instrumentos. Não obstante o mesmo acompanhamento rítmico tocado nos bombos e nas caixas pode servir diferentes melodias que os tocadores adaptam de modo a combinarem. As peças dos repertórios têm frequentemente várias secções.

Cada grupo tradicional de bombos têm um repertório partilhado de toques relativamente limitado - podendo variar entre 1 e 10 toques diferenciados - que, não obstante, permitem realizar muitas combinações rítmicas, nos detalhes de execução de cada instrumento. Os toques são transmitidos oralmente entre os tocadores, ao longo de gerações e, nos grupos que desenvolvem a sua actividade numa lógica quase exclusiva de continuidade, não é frequente a criação de novos toques. Entre os tocadores de caixa pode haver um principal que dispõe de maior liberdade de execução que os outros, fazendo solos, ou ornamentando as estruturas cíclicas e, musicalmente, pode funcionar como guia para todos os outros instrumentos, tornando claro, através de indicações musicais, mudanças de secção, por exemplo.

Os grupos identificados com uma prática composicional e coreográfica, têm repertórios que não se limitam ao que eles próprios designam por “toques tradicionais”, em que as peças são alargadas e se renovam regularmente com novos toques e composições. Em ambos os casos, frequentemente os toques constituem uma marca identitária dos grupos ou de certos indivíduos, que os usam por serem únicos em alguns detalhes.

#### O conceito “Bombo”

O termo “Bombo”, nos Concelhos de Amarante, Fundão e Viana do Castelo, assim como em outras zonas de Portugal onde esta prática existe, é um nome-contendor que abrange diferentes conceitos: o instrumento bombo em si, o instrumento caixa, o conjunto instrumental onde o instrumento bombo se insere (“grupo de Bombos”, “conjunto de Bombos”, “Bombos”, “grupo de zés-pereiras”, “zés-pereiras”) constituído por bombos e caixas e outros instrumentos melódicos conforme a área de pertença, a performance em si do conjunto instrumental (definida por termos como “saída”, “performance”, “actuação”, “arruada”, “despique”, ou simplesmente “os Bombos”), o “toque” ou seja os repertórios executados pelos grupos com as diferentes formas de tocar, e o conjunto de crenças, conhecimentos e as formas de ser e estar da comunidade envolvida na prática. É necessário considerar também os ritmos, a géstica que o tocador executa para conseguir do instrumento o som desejado, a forma de estar e de comunicar dos tocadores no grupo, o repertório e a entrega dos tocadores à própria prática.

No caso das tradições da região do Minho e dos vales do Tâmega e Douro, os grupos incluem entre cerca de 6 e 70 indivíduos que tocam bombos, caixas e, eventualmente, outros instrumentos musicais (gaita-de-fole, concertina, acordeão, flauta, ou clarinete, por exemplo) ao passo que na região do Fundão, os grupos incluem apenas entre 5 a 25 instrumentistas que tocam caixas, bombos e um ou mais instrumentos melódicos. O mais comum é uma flauta transversal do tipo pastoril designada pífaro, mas também se encontra a gaita-de-fole, a palheta, que é um instrumento de sopro de palheta dupla da Beira Baixa, e acordeões ou concertinas. A proporção entre caixas e bombos num grupo é semelhante, mas os outros instrumentos - quando os há - são em muito menor número.

No passado os bombos e as caixas usados pelos grupos eram produzidos artesanalmente, por indivíduos conhecedores da sua construção, utilizando madeiras, peles de cabra curtidas, peças metálicas, cordas e couro. Estes construtores eram, também, regra geral, executantes de bombo

e/ou caixa e os seus conhecimentos sobre o fabrico e a execução que haviam sido adquiridos por via oral, eram também transmitidos por eles próprios desse modo. Frequentemente estes construtores eram também proprietários dos instrumentos que construíam, que eram usados pelos seus próprios grupos. No presente, esse modelo de grupo e propriedade dos instrumentos encontra expressão ainda nos concelhos do Baixo Tâmega e também no Alto Minho, mas o modelo mais comum é o de os instrumentos serem propriedade de uma associação cultural que os disponibiliza aos tocadores. Grande parte dos instrumentos utilizados são de fabrico industrial.

Seguidamente apresentam-se detalhes etnográficos coligidos a partir do trabalho de campo, de práticas em três regiões - Amarante, Fundão e Viana do Castelo. Apresentam-se também observações e informações sobre as práticas tradicionais dos bombos de Vila Nova de Gaia, de Trancoso, e exemplos das práticas contemporâneas urbanas de Santa Maria da Feira, da Área Metropolitana de Lisboa, do Alentejo e dos Açores que apresentam importância significativa no panorama das práticas colectivas dos bombos em Portugal, e compõem, de certo modo, vários retratos etnográficos contemporâneos.

#### Região de Amarante

No Concelho de Amarante, em 2018, estavam activos quinze Grupos de Bombos, ou Zés-Pereiras, constituídos por bombos, caixas, concertinas e/ou gaitas-de-foles, incluindo também “cabecudos” e “gigantones”. Vários destes grupos identificam-se totalmente com a forma e o estilo de tocar dos tocadores das gerações anteriores e pretendem manter e transmitir o que designam por “toque original amarantino”. De acordo com elementos dos Amigos da Borga de Lufrei, a única mudança que se verifica no presente em relação à forma antiga de tocar, ocorreu no estilo da caixa. Segundo a opinião de alguns tocadores “hoje em dia não existe uma técnica tão rigorosa de tocar como antigamente” e alguns elementos usam apenas uma baqueta, sendo que em alguns discursos referem que a maneira mais correcta de tocar seria com duas baquetas. Do mesmo modo, os discursos dos tocadores de Amarante referem que “antigamente os tocadores tinham maior empenho em segurar o ritmo e tocar certinho” e, hoje em dia, procuram evidenciar-se perante outros tocadores e preocupam-se com o desafio aos outros grupos para “ver quem é que puxa mais forte”, tocando com mais garra e menos rigor técnico. Assim parece ter havido na performance também uma transferência de foco da dimensão rítmica para a força.

A grande abertura da prática dos bombos ao género feminino constitui uma mudança significativa. Até 2012 os grupos eram formados apenas por homens, porém no presente as mulheres participam em vários grupos e existem grupos inteiramente femininos (ex: As Rosas de Santa Maria de Jazente). O repertório tocado no presente foi transmitido pelos tocadores que pertenceram aos grupos anteriormente; tal repertório é considerado o “tradicional amarantino” pelos elementos dos grupos do concelho. O repertório consta em vários temas: “a Velhinha” (ou “a Velha”), a “Moda das 9” (três vezes três pancadas), a “Moda das 5” e o “Baião” que, de acordo com os membros do grupo os Amigos da Borga, é usado apenas durante as arruadas pelo facto de ser mais lento e mais “compassado”.

Normalmente, nas arruadas, os grupos que tocam instrumentos melódicos (gaita-de-foles ou concertina) apresentam-se com eles e as músicas tocadas são temas populares em forma de “marcha” ou “baião”. De acordo com os tocadores amarantinos, embora presentemente nos grupos haja instrumentos melódicos, o repertório tradicional é baseado nas percussões: cada “moda” ou “toque” - tal como referido atrás - tem um ritmo diferente, um padrão rítmico que se repete sem duração fixa. Por exemplo, a “Moda das 5” é baseada num padrão rítmico de cinco pancadas repetidas três vezes antes do “repenicar” que marca o final do tema. Mas a duração da moda e a quantidade de repetições do padrão rítmico são uma escolha de cada grupo em cada performance. No processo de escolha os tocadores têm em conta a ocasião (arruada, despique ou actuação em festas), o grupo e as necessidades específicas do contexto.

O que torna as modas amarantinas únicas é a forma de como são executadas: cada moda tem um desenvolvimento circular feito de aceleração e desaceleração da velocidade. A aceleração é o aspecto central no despique entre os grupos e não é apenas em termos de velocidade absoluta, mas também de intensidade e força das pancadas: o mote é “quanto mais forte, melhor”. Quando os bombos “puxam” (termo usado pelos tocadores para designarem a aceleração do toque) acontece uma série de mudanças em termos de movimento corporal dos tocadores: dobram ligeiramente os joelhos e abrem as pernas, de forma de encaixar o bombo na bacia. Os braços, por

seu turno, cumprem duas tipologias de movimento em consonância com a moda e a habilidade do tocador: ou batem com toda a força num lado do bombo, largando o maço logo após ter batido na pele, ou rodeiam ambos os braços em sentido horário (para trás) batendo nas duas peles alternadamente. Nesta fase, os tocadores do grupo podem também desdobrar o ritmo executando cada um uma parte do tema e introduzir algumas variações. Não há um momento fixo na moda para “puxar”, mas há um momento colectivamente percebido entre os tocadores, que determina essa mudança. A caixa mantém a ordem e o rigor entre os bombos, organizando e sinalizando as acelerações e as desacelerações.

Entre os grupos de Amarante o movimento do corpo tem um papel fundamental no efeito do som e do grupo: sem o movimento certo, os tocadores não conseguem “puxar” com força e rapidez, e consequentemente não podem desafiar os outros grupos. Além do movimento de rodar dos braços, existe também um outro movimento importante que é designado pelos tocadores “dançar o bombo”. Este movimento, que é parecido com uma coreografia pelo seu efeito visual, é extremamente complexo e executado pelos tocadores durante os ritmos mais compassados, mas também durante a aceleração como variação. É uma forma de impressionar o público e os outros grupos, permitindo exibir um grande domínio da técnica. “Dançar o bombo” é uma técnica de execução em que o tocador atinge as duas peles alternadamente com a mesma maça numa das mãos. Para conseguir esse efeito, o tocador aplica uma pancada numa das peles, num movimento que foi antecipado por um lançamento do bombo para cima, com a ajuda da coxa. Ao receber a pancada o bombo, livre, em movimento ascendente, vira-se ao contrário e o tocador aproveita para lhe bater novamente, passando o seu próprio braço à altura da sua cabeça, quando o instrumento está já em movimento descendente. Nessa altura o tocador volta a empurrá-lo para cima com a coxa e repete-se o movimento. Trata-se de uma técnica muito impressionante, de grande efeito sonoro e visual. O ensino do movimento assim como das modas é feito entre os tocadores: os mais velhos colocam-se na frente dos mais novos, “o que eles dizem são apenas algumas dicas sobre como colocar o corpo cansar menos ou para tocar melhor, mas o movimento não se ensina. Transmite-se e aprende-se olhando para os outros e tocando com todo o corpo.” (Amigos da Borga, entrevista março 2018).

Todos os tocadores dos grupos são convidados para tocar nas actuações, embora o despique de Junho (na festa de S. Gonçalo, em Amarante) seja reservado aos melhores. Nesta altura, os tocadores menos hábeis ou menos experientes não tocam, mas o papel deles não deixa de ser importante durante o despique, trazendo água aos tocadores e incentivando os colegas. Nos grupos de bombos amarantinos existem papéis definidos entre os tocadores de caixas: o “puxa-caixa”, o “chefe das caixas” (que pode ser a mesma pessoa) e os “caixas” que constituem os restantes elementos desse naipe. De acordo com os informadores, o “puxa-caixa” controla através do seu toque não só o ritmo de execução do grupo, “puxando” por ele, como também “chama” a moda, ou seja, define o “toque” que o grupo deve usar em cada ocasião. O puxador é um dos tocadores mais antigos e que tocam melhor, levando o grupo a aumentar a velocidade e segurando o ritmo. O “puxa-caixa” vai à frente do grupo. No meio do grupo fica o melhor “chefe das caixas” que segura os tocadores menos experientes. Nos grupos mais antigos, estes papéis assim como a prática em si, eram privilégio exclusivo dos homens. Porém, desde há alguns anos, surgiram não só grupos inteiramente femininos, mas também algumas mulheres assumiram os papéis de “chefe das caixas” em grupos mistos.

O ensaiador é outra figura fundamental de cada grupo, sendo normalmente também executante: é uma pessoa que possui muito conhecimento e que assegura a transmissão da correta forma de tocar, ensinando aos elementos do grupo várias coisas como, por exemplo, aumentar e diminuir a velocidade sem perder o rigor rítmico. Os instrumentos dos grupos de Amarante são construídos por artesãos especializados, como, por exemplo, a Oficina de Artesanato César, de Ermesinde, ou o tocador e construtor de bombos Alcino Silva. No passado era usada apenas a madeira para a estrutura dos bombos, mas actualmente como é mais difícil encontrar madeiras resistentes em condições (nomeadamente o Lodão), também se usa o platex. Normalmente a pele é de cabra fêmea raspada, sem pêlo, mas alguns grupos, como os Amigos da Borga, deixaram a tradição das peles de cabra para usarem peles sintéticas, de fibra, nas caixas de rufo.

#### A prática no Fundão

No Concelho do Fundão, em 2018 estavam ativos cerca de vinte Grupos de Bombos. No entanto, os grupos que assumem representar a prática tal como foi transmitida pelas gerações anteriores são

os Bombos de Lavacolhos e os Bombos de Souto da Casa. Estes dois grupos mantêm uma grande conexão com o passado na forma de tocar, no conhecimento sobre a construção dos instrumentos (bombos e caixas) e nas formas de viver a prática no dia a dia. O toque considerado tradicional pelos tocadores está cristalizado numa forma de tocar designada “antiga” e referente à prática da primeira metade do século XX. No presente, entre os quase vinte grupos espalhados nas encostas das Serras da Gardunha e da Estrela, existe um debate acerca deste assunto, pois a maioria dos tocadores de bombo não se reconhece na forma de tocar considerada tradicional. Pelo contrário, muitos tocadores pretendem afastar-se da forma de tocar transmitida de geração em geração, que consideram “envelhecida”, “ultrapassada” e incapaz de fazer frente à necessidade de inovação das gerações mais novas. Este fenómeno, sensivelmente a partir da década de 2000, levou ao aparecimento de duas formas paralelas de tocar: a primeira, o “toque tradicional” (nome usado pelos próprios tocadores) opta pelo toque transmitido pelas gerações de tocadores mais antigos - este toque é o preferido dos grupos que querem manter a relação com o passado, com o propósito de transmitir às gerações futuras o conhecimento, mas também os sentimentos de orgulho e pertença à própria terra; a segunda, surgiu nos últimos vinte anos e é difusa entre grupos que nasceram após a experiência e intervenção do Tocá Rufar nas escolas do Concelho do Fundão (entre 2000 e 2005).

De acordo com Rui Júnior, o presidente do Tocá Rufar, tal experiência foi ao mesmo tempo uma forma de impulsionar a prática dos bombos que estava em perigo e uma grande ameaça para a mesma. De facto, os grupos que nasceram no presente século “perderam a linguagem” (Rui Júnior), ou seja: deixaram de tocar na forma antiga, que, além da dimensão rítmica percussiva, envolve uma gesticulação específica para produzir o som redondo e potente, característico dos bombos nesta zona do país. Essa gestualidade prevê uma entrega total ao instrumento e à prática em si, e uma sabedoria muito pormenorizada acerca da relação entre percussão, instrumento melódico e o instrumento bombo, inclusive no que se refere à sua construção, ao aperto das cordas, à manutenção, entre outros aspectos.

Os grupos de bombos nesta zona são constituídos por vários bombos - nunca menos de três - caixas em número variável, mas sempre menos do que os bombos, e um instrumento melódico, normalmente a flauta (ou “pífaro”), de madeira ou de ferro. Desde a década de 2000 alguns grupos começaram a incluir concertinas e gaitas-de-foles a par da flauta ou mesmo substituindo esta. Os grupos também são acompanhados por um coro de vozes masculinas, ao qual se junta o coro de vozes da comunidade que participa na actuação.

A sabedoria ligada à construção dos bombos e das caixas é transmitida de geração em geração, mas, em 2019, havia relativamente poucos artesãos activos no concelho. Os materiais usados para os instrumentos variam conforme referem os construtores Américo Simão e Paulo Piçarra, por exemplo, que usam uma chapa de zinco, um arco em silva e o aro de madeira, enquanto António Nunes constrói bombos inteiramente em madeira. Todavia, a característica dos bombos do Fundão fica assegurada por todos os construtores, ou seja, a pele usada para os instrumentos, que deve ser de cabra fêmea e, quando possível, velha e mantendo o pêlo. O material do pífaro não tem especificidades: antigamente era apenas em madeira, mas, entretanto, muitos tocadores chegando a uma certa idade passaram aos pífaros de ferro para tocar com mais facilidade. O pífaro em ferro está totalmente aceite e os tocadores mais novos mudam de material conforme o próprio gosto ou a necessidade de produzir um som mais agudo ou mais grave.

O repertório dos bombos no Fundão é um dos temas que mais debatidos entre os grupos do concelho. Desde a primeira metade do século XX, entre as muitas músicas tocadas pelos grupos de bombos, veio-se a destacar a “Moda do Bombo”, um tema que se tornou popular e ganhou uma conotação forte como o toque dos bombos da Beira Baixa: é “a Moda!”. Embora a Moda do Bombo seja reconhecida por muitos tocadores como a única música permitida no repertório dos grupos de bombos, existem apenas seis grupos que mantêm e defendem a exclusividade desta moda. Estes grupos, nasceram todos em freguesias à volta de Castelejo, onde há dois séculos ocorre a Romaria de Santa Luzia, reconhecida como centro dinamizador da prática dos bombos no Concelho do Fundão há várias décadas.

Os grupos que nasceram já no século XXI, e em particular após a experiência formativa do Tocá Rufar nas escolas do concelho, introduziram temas musicais populares no repertório apresentado pelos grupos de bombos. Foi se consolidando nestes grupos também uma forma de tocar mais simples e sem grande envolvimento corporal. A performance da Moda do Bombos analisada é a forma de tocar dos Bombos de Lavacolhos, grupo que procura manter a sonoridade original dos

bombos que foi lhes transmitida pelos antigos tocadores.

De acordo com Abílio Guerra, pifareiro e porta-voz dos Bombos de Lavacolhos, a Moda do Bombo é o nome usado para definir a inteira performance do grupo constituída pelas percussões (bombos e caixas) e pela linha melódica, ou seja, o pífaro e o coro de vozes masculinas. Tal performance assume também o nome de “Ao Alto! Ao Alto”, em apelo ao verso mais conhecido da cantiga executada pelo coro. A Moda do Bombo é a união de todos estes factores e é constituída de forma cíclica e formada pela justaposição de células rítmicas e melódicas. O estilo do pífaro é sóbrio, rigoroso e marcial; toda a linha melódica não sai do âmbito da oitava e desenvolve-se geralmente por graus conjuntos, com uma presença frequente do intervalo de terceira. O tema tocado no pífaro não tem uma duração definida, mas mantém constante o incipit, isto é, o tema começa sempre com a mesma célula e é a mesma (com variações mínimas) em todos os grupos do concelho. Embora a flauta seja um instrumento melódico, o seu carácter na Moda do Bombo é rítmico e a sua função na performance é fundamental, mas prevalentemente de acompanhamento: é a flauta, de facto, que mantém a união entre a parte rítmica de bombos e caixas e o coro de vozes masculinas.

É sempre a flauta que define a altura em que os bombos “dobram”, ou seja, o momento em que os tocadores de bombo passam a tocar o dobro das pancadas na mesma estrutura rítmica, nos casos em que este dobrar não aconteça logo após a intervenção cantada do coro. O canto é polifónico e independente da melodia da flauta, encaixando-se perfeitamente no padrão rítmico dos bombos e das caixas, de modo que a relação com as percussões seja de tipo silábico. O estilo do canto é rigoroso, o texto é formado por um número não definido de estrofes, independentes entre si, e de origem desconhecida. Os temas abrangem muitos aspectos da vida apresentando também alguma dimensão irónica ou de duplo sentido. Não existe uma altura da performance definida por um sinal da flauta ou das percussões em que o canto se inicie, mas é o cantor com mais experiência que “puxa” o grupo ao canto. Cada estrofe termina com a palavra “larilolera”, e é após esta palavra ser cantada que os tocadores de bombos e caixas dobram o toque dos instrumentos.

Em termos rítmicos, a Moda do Bombo responde às características que a definem como “chula”. Um padrão rítmico de base dos bombos é formado por cinco pancadas que se podem descrever como uma colcheia executada com a mão direita, uma colcheia com a mão esquerda, uma colcheia com a mão direita e de intensidade menor, nova colcheia com a mão esquerda e uma mínima com a mão direita com a maior intensidade possível. A caixa acompanha este padrão com colcheias e semicolcheias enriquecendo as pancadas do bombo. Os bombos e as caixas mantêm o mesmo padrão rítmico base durante quase toda a performance da Moda do Bombo, mas fazem pequenas variações.

O que caracteriza mais o toque dos bombos do Fundão, em especial os Bombos de Lavacolhos, é o “dobrar” do bombo: um conjunto de movimentos que é uma espécie de marca. Os bombos e as caixas dobram, ou seja, duplicam as pancadas, todas as vezes que a estrofe do canto acaba e no final da música, após um sinal do pífaro. O que faz o dobrar de uma marca dos Bombos de Lavacolhos é o movimento que os bombos fazem, ou seja, o levantar em alto a perna esquerda com o bombo apoiado em cima. Tal movimento foi destacado por Michel Giacometti que o atribuiu a uma forma de intimidar o adversário.

Um elemento fundamental do “toque” dos bombos é a forma dos tocadores percutirem o instrumento: o “jeito”. Até ao início do presente século, sensivelmente, de acordo com Rui Júnior, muitos dos grupos do Concelho do Fundão tinham a mesma forma de tocar o bombo. Essa forma em 2019 era praticada apenas pelo grupo de Bombos de Lavacolhos. O instrumento bombo tem cerca de 80 cm de diâmetro e pesa cerca de 7 kg. A forma de o tocar não foi uma invenção, nem é uma coreografia. Trata-se de um conjunto de movimentos e gestos desenvolvidos de forma que os tocadores possam bater no bombo com toda a força sem grande esforço e o máximo de economia, de modo a resistirem o maior tempo possível. O tocador mantém o bombo em posição horizontal através de um cinto que cruza no ombro direito, ficando assim, o instrumento, apoiado sobre a perna esquerda. Em cada passo, o tocador balança com o bombo junto ao corpo e rodeia os braços para bater na pele. Em cada passo completo o tocador cumpre o padrão rítmico base. O movimento para percutir a pele do instrumento é realizado por todo o corpo: o tocador assenta o pé direito no chão, inclinando as costas para trás, enquanto mantém o bombo suspenso na perna esquerda. Ao tocar, executa dois golpes na pele direita e um leve na pele esquerda, com um movimento circular do ombro. A segunda pancada no lado direito do bombo é dada em simultâneo quando pousa o pé esquerdo no chão. Para “dobrar” o toque do bombo, os tocadores realizam

outro tipo de movimento, que é a característica que distingue os Bombos de Lavacolhos de qualquer outro grupo e que confere uma virilidade espetacular ao grupo: “dobrar” é quando aplicam quatro pancadas mais fortes mantendo a perna esquerda levantada. Durante a execução deste movimento, os tocadores não param, continuando sua marcha marcada e rigorosa. Dessa forma, o peso do corpo ajuda o tocador a acertar na pele do instrumento corretamente: o movimento que permite o embate do “maço” ou “maceta” na pele deve ser executado na direção do pelo do animal, de cima para baixo com um movimento seguro, seco e curto.

Embora não esteja formalmente especificado, entre os Bombos de Lavacolhos há papéis definidos: existe um “bombo mor”, ou seja, o tocador com mais experiência que lidera os bombos e fica na frente do cortejo. Existe também o cantor que normalmente dá o “discante” ao grupo, ou seja, que canta a frase inicial, lançando o canto de todo o coro a seguir. É o cantor com mais experiência. Em 2017 estes dois papéis estavam nas mãos de dois irmãos: Américo e Luís Filipe Simão, netos do artesão Joaquim Simão. Nos outros grupos, estes papéis são reservados aos elementos com maior experiência podendo ser um deles o fundador do grupo, que muitas vezes é também o ensaiador.

O espaço privilegiado de actuação da Moda do Bombo é a rua, e não sendo uma actuação de palco, a performance é organizada em cortejo que apresenta na frente os bombos, depois as caixas seguidas pelo pifareiro, continuando com o grupo coral e o estandarte. Atrás do grupo podem participar pessoas da comunidade, acompanhando o cortejo, cantando ou executando uma pequena dança com passos simples marcados pelo ritmo das pancadas dos bombos. Normalmente, uma execução da Moda do Bombo dura por volta de três minutos, após os quais pode haver uma troca de instrumentos entre os tocadores devido ao peso do próprio bombo e do esforço necessário para o tocar em marcha e efectuar o movimento certo para obter o som. Em regra, um cortejo dos Bombos de Lavacolhos dura um total de trinta minutos.

#### Viana do Castelo

No concelho de Viana do Castelo, a prática dos bombos tem um ponto alto na Romaria da Nossa Senhora da Agonia, nos dias ao redor de 20 de Agosto. Nesta altura, as ruas e as praças vianenses enchem-se com grupos de bombos (do concelho e não só) acompanhados pelos gigantones e pelos cabeçudos. Os bombos acordam a cidade de manhã cedo e despedem-se dela de madrugada. Todas as ruas e esquinas ressoam com cantares, arruadas, cortejos e despiques. Os bombos fazem parte da imagem e da identidade de Viana do Castelo e das aldeias ao redor. Além da Romaria da Nossa Senhora da Agonia, os Bombos marcam todas maiores ou menores romarias e festas religiosas do verão tornando-se o assunto e a actividade do dia-a-dia de cada tocador.

Em 2019 foram identificados cerca de trinta grupos de bombos activos no distrito de Viana do Castelo, dos quais cerca de doze, estavam sediados no concelho. Aquilo a que alguns tocadores concebem como identidade “vianense” é reconhecível em quase todos os grupos: as marcas são a força e o rigor das pancadas, e a destreza em dançar com o bombo, além de outros atributos organizacionais. A prática dos bombos é transmitida entre as gerações e os toques transmitidos são considerados tradicionais. Trata-se de um conjunto de músicas populares minhotas tocadas por concertinas e gaitas-de-foles que acompanham, e são acompanhadas pelos bombos. A maneira de ser e de estar no grupo (que é considerado por muitos como uma segunda família) mantém os valores do passado e continua inalterada. O repertório actual inclui também ritmos que muitos jovens querem aprender, constituindo um conjunto de toques introduzidos pelos grupos de Amarante e que em Viana são designadas “Modas Pesadas” (ou “as pesadas”).

Em Viana, de acordo com Jorge Sousa, dos Bombos de São Sebastião Darque, os bombos são de madeira com pele de cabra fêmea, sem pêlo, “embora a tradição diga que a bateadeira do lado direito tenha de ser de macho e o lado que dá o som (esquerda) tenha de ser de fêmea”, pois só assim se irá atingir o som forte, redondo e duradouro dos bombos vianenses. Os aros dos bombos não têm grampos, mas a corda passa entre buracos feitos no próprio instrumento e, da mesma forma que os bombos feitos noutros locais, tem afinadores para fazer com que os próprios tocadores possam definir a tensão da pele.

No Concelho de Viana, parece ter havido uma renovação da técnica, das práticas e do repertório mais antigo dos Zés-P’reiras. Este repertório no passado era baseado em músicas e danças folclóricas da terra minhota, em que os bombos acompanhavam gaitas-de-foles e concertinas (danças e músicas como “Os Ramalinhos”, “As Rosinhas”, “A Vianesa”, entre outras). Contudo, desde a década de 2010, os grupos de bombos minhotos adoptaram o chamado “toque” de

Amarante e de Baião, introduzindo no repertório temas apenas para percussão, designados por “Modas Pesadas”.

No ano de 2019, os grupos vianenses participavam em desfiles e actuavam com concertinas e gaitas-de-foles que tocavam as melodias populares minhotas enquanto as percussões faziam o acompanhamento rítmico. A parte mais atrativa das actuações são as “Modas Pesadas” que os grupos tocam no final do desfile e em que a performance, agora, é feita com todo o grupo voltado para o interior de um círculo. Na Romaria da N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Agonia as “Modas Pesadas” ocupam grande parte do espaço da actuação já que o ápice da festa são os despiques entre os grupos, que acontecem duas vezes em cada dia da festa.

Nos grupos de bombos de Viana do Castelo há uma hierarquia definida: os chefes de bombo e de caixa são os melhores tocadores e os que “seguram” o ritmo do grupo. Nos desfiles ficam na parte da frente e atrás deles encontram-se os tocadores menos experientes, os quais são apoiados pelos chefes e pelo grupo todo. Os tocadores de bombo e de caixas que ficam no meio do grupo são também experientes e, caso seja necessário, substituem os chefes dos bombos e das caixas. Os grupos são abertos a ambos os géneros, embora haja poucas mulheres a tocar o bombo. As mulheres são encontradas mais frequentemente a tocar caixa e muitas vezes são julgadas como melhores tocadores do que os homens. Em Viana do Castelo, uma marca dos bombos é a intensidade da actuação, representada por uma dimensão simbólica de “bravura”. Esta marca traduz-se, por vezes, em marcas de sangue nos bombos e nas feridas que ficam nas mãos dos tocadores após a Festa da N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Agonia.

Bombos nas Festas de S. Gonçalo em Gaia, e nas Festas de S. Brás dos Montes em Trancoso  
As festas de S. Gonçalo, nas freguesias de Santa Marinha e Mafamude, no primeiro domingo de Janeiro após o dia de Reis, envolvem activamente três grupos de bombos - os Mareantes do Rio Douro, a Comissão Nova de S. Gonçalo da Rasa e a Comissão Velha de S. Gonçalo da Rasa - que, ao longo do dia, desfilam, tocando, pelas ruas do centro da cidade de Gaia e se encontram, ao fim da tarde, acompanhados por uma imensa multidão de pessoas, junto à igreja de Mafamude, à qual dão três voltas rituais e onde entra um pequeno grupo para realizar uma oração. Cada um dos três grupos de bombos participantes nesta festa, usa uma variante diferente do toque “Santa Marinha” e incluem, cada um dos grupos, mais de trinta tocadores distribuídos entre caixas e bombos. Esta tradição está documentada pelo menos desde o século XIX, embora as duas Comissões de S. Gonçalo da Rasa tenham sido criadas nas primeiras décadas do séc. XX.

O grupo dos Mareantes do Rio Douro que tem a sua sede na Ribeira de Gaia, tem uma importância simbólica local pela grande antiguidade que reclama, pela sua identidade visual e sonora, e pela acção social que vem tendo ao longo das décadas junto dos seus membros e da comunidade em que está inserido. Este grupo apresenta-se com regularidade em desfiles e festas um pouco por todo o país, mas também em eventos de solidariedade.

No primeiro domingo do mês de Fevereiro, depois do dia de S. Brás, na aldeia dos Montes, no concelho de Trancoso, tem lugar uma festa que reúne centenas de pessoas e vários grupos de bombos, designados por “maltas”. Cada um destes grupos de bombos representa uma aldeia próxima e é formado pelos seus habitantes. Podem atingir cerca de 30 tocadores.

De acordo com os participantes, no passado, as “maltas” tinham apenas um bombo e uma caixa, porém, com o passar dos anos, estes grupos foram crescendo e na década de 2010, integram também tocadores de concertina ou outros pequenos instrumentos de percussão como as “cachanetas”, as pandeiretas, o reque-reque e os ferrinhos, que acompanham ou são acompanhados pelos bombos e caixas (Silva 2009). Esta festa está documentada desde o século XIX, mas quanto à presença dos instrumentos, nomeadamente dos bombos e caixas, de acordo com a memória dos participantes de 2013, está identificada pelo menos desde a década de 1950.

Novas dinâmicas do Bombo: formação e expansão geográfica

Na primeira década do século XXI, o projecto Tocá Rufar empreendeu diversas acções de formação e sensibilização de tocadores e formadores. Introduziu assim, nas práticas tradicionais do bombo em Portugal, o timbalão tocado horizontalmente, uma técnica de percussão sistemática e com recursos até então não utilizados como, por exemplo, a percussão das baquetas umas contra as outras; coreografias corporais sincronizadas envolvendo todo o corpo; atitudes performativas previamente determinadas incluindo pausas e silêncios dramáticos e expressivos; composições

novas, complexas, sofisticadas, em várias partes; uma vocação fortemente educativa da actividade ligada aos bombos e, por isso, desenhada com essas preocupações, entre outros aspectos. Algumas das acções de formação do projecto Tocá Rufar tiveram lugar nos concelhos do Fundão, Braga, Seixal, Santa Maria da Feira, Évora, Lagos, Almada, Palmela, Amadora, Porto e Lisboa, entre outros e, nomeadamente as que decorreram nas Escolas Superiores de Educação do Porto e de Lisboa, envolveram muitos professores, estudantes e outros interessados nesta prática, oriundos de outros concelhos do continente e dos Açores. Um dos resultados dessas formações foi a criação de diversos grupos de percussão que assumiam os novos paradigmas de execução do bombo introduzidos pelo projecto Tocá Rufar (por exemplo os grupos Bardoadá, em Pinhal Novo; Gigabombos em Évora; Orquestra de Percussão Tocandar na Marinha Grande; Bombrando na Encosta do Sol, Amadora; Bey Ja Tum na Vila do Porto, Açores; Grupo Rufinos & Rufinas - Maceda, entre muitos outros). Vários dos novos grupos, de resto, surgiram incentivados por antigos elementos do Tocá Rufar e usaram a sua filosofia e modo de acção, empenhado, disciplinado, de grande exigência artística e técnica, com propósitos permanentes de desenvolvimento humano e social dos seus participantes. Um aspecto fundamental destes grupos é a referência permanente dos repertórios, técnicas e conhecimentos tradicionais das práticas do bombo tal como é praticado nas regiões anteriormente descritas do norte do país e da região do Fundão.

Este modelo foi replicado em diversas regiões do país, como, por exemplo, os distritos de Aveiro, Coimbra, Leiria, Santarém, Lisboa, Portalegre, Setúbal, Évora, Beja, Faro e Ponta Delgada onde, pelo menos recentemente, não estava documentada (ou sequer era conhecida) a prática dos bombos. Ainda que não sejam abundantes os grupos de bombos ou de percussão nestas regiões, é clara a tendência na década de 2010 para o seu aumento e a replicação deste tipo de modelo. Pode constatar-se também um incremento de grupos nas regiões que tradicionalmente já tinham práticas de bombos estabelecidas, e eram bem conhecidos mas, nestes casos, o modelo de organização são precisamente os grupos tradicionais. Algumas excepções, como é o caso de Santa Maria da Feira onde o modelo dominante é o do projecto Tocá Rufar, apesar de este concelho estar localizado no norte do distrito de Aveiro, mas culturalmente ligado à área metropolitana do Porto onde os grupos de bombos tradicionais são abundantes. Aqui a presença do Tocá Rufar na década de 2000 parece ter sido determinante para o novo paradigma ter sido adoptado na maior parte dos grupos existentes. Já em Braga, região com tradições locais de práticas colectivas do bombo, ambos os modelos parecem coexistir pacificamente. Os mais antigos mantêm o modelo tradicional, ao passo que os novos grupos, de recorte mais urbano e mais recentes, tenham primordialmente assumido um modelo do tipo promovido pelo Tocá Rufar, mas aqui com uma especial influência da empresa Sond'art. Esta empresa fundada por José Rêgo e activa no concelho de Braga, não só apresenta e implementa programas de formação em colaboração com escolas e associações locais baseados nas práticas colectivas dos bombos, como mantém uma fábrica de instrumentos, incluindo bombos tradicionais. No caso de regiões como a Área Metropolitana de Lisboa ou o Alentejo, o modelo adoptado dominante é o do projecto Tocá Rufar, até pela localização da sua sede no Seixal e a sua primordial área de influência seja precisamente essa.

## Origem/Historial

Historicamente, o termo “bombos” tem três aceções principais: o de instrumento musical com uma organologia própria, o de grupo de instrumentos específicos e o de prática performativa. Estas três aceções estão já presentes no “Preâmbulo” ao segundo volume do Cancioneiro de Músicas Populares editado por César das Neves e Gualdino de Campos em 1895. Nesse Preâmbulo, César das Neves refere-se a dois tipos de instrumentos usados por grupos populares em festas religiosas e outros eventos: os tambores e o zabumba, um bombo maior com cerca de 70 centímetros de altura e 80 de diâmetro, que diz ser conhecido como Zé Pereira. Ainda segundo este autor, os zabumbas eram frequentemente acompanhados de caixas de rufo, realizando toques específicos como a marcha grave cujo ritmo transcreveu. A este conjunto de instrumentos chamou “tambores” e aos



seus tocadores, “tamborileiros”, distinguindo-os das charangas de tambores do exército que tocavam na procissão de Corpus-Christi. César das Neves informou ainda que a este grupo de tamborileiros se junta a gaita-de-foles nas “mais pomposas” festas populares das regiões do Minho e Trás-os-Montes. Relativamente à performance, o autor referiu o contexto das festas religiosas, o espaço aberto da rua ou o cimo dos montes, em arraiais nos subúrbios do Porto, o papel diferenciado do tambor-mor nas festas de S. Gonçalo de Amarante, o elevado número de instrumentos contratados para tocar e a dança dos tocadores.

A participação dos “bombos” ou “Zés Pereiras” em festas religiosas estão documentados tanto na literatura de viagem (ver por exemplo Apontamentos de Viagem de Alexandre Herculano, de 1853-54) como na etnografia portuguesa oitocentista (ver Teófilo Braga O povo português e os seus costumes, 1885). Na resenha dos instrumentos musicais portugueses elaborada por Michel’Angelo Lambertini nos primeiros anos do século XX e publicada sob o título Chansons et Instruments, os Zés Pereiras são comparados a uma “orquestra diabólica”. Data também das primeiras décadas do séc. XX a referência à participação de Zés Pereiras na abertura e reclamo de lojas comerciais (Ilustração Portuguesa, 28 de Abril de 1913, p. 525).

Nos anos 30 do século XX, no âmbito das políticas culturais estadonovistas e da atividade folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional, os Bombos e Zés Pereiras foram convocados para participar em novos contextos performativos, como as Paradas Regionais e os Cortejos Folclóricos (refira-se a Parada Regional realizada na 1ª Exposição Colonial Portuguesa onde os Zés Pereiras “pontificavam com seu característico troar” (O Comércio do Porto, Número Privativo da 1ª Exposição Colonial Portuguesa, 1934). Data também desses anos, a performance dos bombos em palco, num espaço fechado (numa performance de apresentação na aceção de Thomas Turino). Essa performance ocorreu em novembro de 1935, no âmbito do II Espectáculo Regional, e foi realizada pelo grupo de Bombos de Lavacolhos, do concelho de Fundão. O grupo tocou e cantou para a assistência do Teatro de Castelo Branco e para a audiência da Emissora Nacional de Radiodifusão, esta última através dos emissores do continente e das colónias (Pestana 2010). A performance dos Bombos de Lavacolhos foi harmonizada em três peças musicais para piano, pífaro e bombo.

Os grupos de bombos estão documentados nas primeiras coleções de registo sonoro de música de matriz rural. Os primeiros registos de que temos conhecimento encontram-se na coleção intitulada Recolha Folclórica, realizada por Armando Leça em 1939-40 com o apoio de técnicos da Emissora Nacional de Radiodifusão, no âmbito das comemorações do duplo centenário, são a “Moda do Bombo” pelo já referido grupo de Lavacolhos, constituído agora por duas “zabumbas, duas caixas de rufo, um pífaro, três pandeiros, ferrinhos e coro misto” (BN//A.L./24 // 3 cit. in Pestana 2012) e a “Arruada” pelo grupo de Zés Pereiras de Celorico de Basto, com quatro “bombos, quatro caixas, concertina, reque-reque, ferrinhos e cuco (BN//A.L./24 // 3 cit. in Pestana 2012). O som dos bombos de Silvares, concelho de Fundão, foi captado por Vergílio Pereira em 1961, no âmbito da prospeção folclórica patrocinada pela Fundação Calouste Gulbenkian. Neste registo o conjunto de bombos, constituído por bombo, caixa de rufo e pífaro (tocados por Joaquim Páscoa Silvestre; Joaquim Pires Soares; António Faia, Joaquim Antunes Ganga, e Fernando Morgadinho Jerónimo) foi gravado com a cantiga de romaria “Senhora Santa Luzia”, por um coro a duas vozes com Delfina Umbelina Roque, Maria dos Anjos Marques Alves e Carmina Alves Brás.

O estudo sistemático dos instrumentos e grupos deve-se a Ernesto Veiga de Oliveira e teve o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian. Veiga de Oliveira reuniu uma coleção de instrumentos que exibiu na Fundação Calouste Gulbenkian em 1965. No catálogo da exposição podemos ler: “notamos os enormes bombos e caixas da região do Fundão - os ‘Bombos’ - réplica dos zés-pereiras ocidentais, famosos pelo brio com que são tocados nas romarias onde comparecem, tal que ficam as peles ensanguentadas” (Catálogo da Exposição 1965, s.p.). O estudo foi publicado em 1966 com o título Instrumentos Musicais Populares Portugueses. Nas décadas seguintes, este estudo teve um enorme impacte na vida musical em Portugal levando músicos urbanos a realizar sucessivas peregrinações às oficinas dos artesãos para adquirir instrumentos e aprender novos toques dos bombos. Devido a esse impacte, os contextos de performance, as práticas do bombo e os tocadores aumentaram exponencialmente e as oficinas de artesãos ganharam nova vitalidade.

A partir do final da década de 1990, na sequência de um trabalho de percussão colectiva baseado nos bombos e caixas, envolvendo centenas de jovens, criado e apresentado ao longo de toda a Exposição Universal de Lisboa, em 1998 (Expo’98), o percussionista Rui Júnior desenvolveu vários

projectos artísticos colectivos (como por exemplo “orquestra de bombos”, “O ó que som tem?” e o Tocá Rufar) que pretenderam renovar e valorizar as práticas tradicionais dos bombos em Portugal. A nova abordagem implicou pensar novas composições e novos repertórios baseados na identidade sonora e rítmica dos grupos tradicionais, mas com maiores dimensões criativas e de originalidade; ampliar a performance e a gestualidade dos tocadores através de passos e gestos coreografados e, finalmente, dar um lugar a essas práticas no contexto do ensino de crianças, jovens e da formação ao longo da vida de adultos. A sua acção revelou-se de grande importância e influência induzindo o aparecimento de outros grupos originais, sempre baseados na percussão dos bombos e caixas (ou alternativas com latas, bidons, entre outros) por todo o país, por vezes incrustados em projectos educativos e nas actividades das comunidades locais. Por outro lado, o mesmo percussionista Rui Júnior incentivou a reflexão e partilha sobre as práticas dos bombos através dos “Congressos do Bombo”, iniciativas que têm lugar em diferentes cidades.

Tal como foi referido antes, algumas das acções de formação que o projecto Tocá Rufar levou a cabo a partir do ano 2000 tiveram lugar nos concelhos do Fundão, Braga, Seixal, Santa Maria da Feira, Évora, Lagos, Almada, Palmela, Amadora, Porto e Lisboa, entre outros. A participação de professores, estudantes e outros interessados oriundos de vários concelhos do continente e dos Açores, acabou por estimular a criação de novos grupos fora das regiões onde tradicionalmente havia grupos de bombos. Não obstante, A Orquestra Bardoda - Grupo do Sarrafo, um novo grupo de percussão com uma perspectiva influenciada pelo projecto desenvolvido para a Expo’98 surgiu nesse ano. No ano de 2000 surge o Grupo de Percussão Paradiddle, em contexto escolar, nos Olivais, Lisboa, e também é documentado na Austrália o primeiro grupo de bombos, Zés Pereiras de Sidney. A partir do ano de 2003, surgem, a cada ano, vários grupos de ambos os tipos em vários distritos, alargando cada vez mais a presença das práticas colectivas dos bombos em todo o país. Por exemplo, no distrito de Vila Real estão documentados mais de trinta grupos tradicionais formados e uma grande parte deles formados após o ano 2000. O caso de Vasco Sequeira, oriundo de Sanfins do Douro, no concelho de Alijó, que integrou durante vários anos o grupo local de Zés Pereiras, ilustra bem um tipo de processo de expansão internacional das práticas colectivas de bombos a partir de Portugal. Este imigrante fundou em Berna, na Suíça, em 2011, o grupo Tokáki, inspirado pela sua experiência anterior e com os objectivos de ocupar os tempos livres, reconstruir o universo de práticas do grupo de bombos, e desenvolver uma actividade ligada à cultura portuguesa e que congregasse a comunidade lusa emigrada na Suíça. O grupo inclui cerca de 25 elementos masculinos e femininos e apresenta-se regularmente em festas locais e em encontros das comunidades portuguesas nesse país, e também em França, nomeadamente com outros grupos de bombos formados por imigrantes portugueses, como por exemplo os Grupos de Bombos de Monthey e de Corbeil-Essonnes.

## Contexto de Documentação

Data 2023-5-24

Entidade Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro

Responsável Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro

Função Investigador Integrado do INET-md - Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança

Observação  Documentação da Relevância da manifestação

Direitos de Propriedade Intelectual

Direito à Imagem

Protecção de Dados Pessoais

## Bibliografia

### Bibliografia

### Páginas

- Amorim, Ermelinda (2020) Avaliação pelas crianças do projeto Tocá Rufar. Dissertação de Mestrado. Instituto Politécnico de Lisboa.
- Blades, James (1992) Percussion Instrument and their History. Westport: The bold strummer.
- Braga, Teófilo (1885/1985) O povo português e os seus costumes. S.l. Etnografica Press
- Bach, Karla (2013) “As dinâmicas de um trabalho de campo etnomusicológico na prática dos Bombos em Lavacolhos”, In Post-ip: Revista do Fórum Internacional de Estudos em Música e Dança, Vol. 2, n. 2.
- Campelo Álvaro - Grupos de Bombos, Zés-Pereiras, Gigantones e Cabeçudos na Senhora da Agonia. In VIANA, Rui A. Faria (Coord.) - A Falar de Viana. Vol. VIII. Série 2. Viana do Castelo: Vianafestas, 2019. P. 56
- Carvalho, João Soeiro de (2010a) «Bombo» em Castelo-Branco, Salwa El-Shawan, Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, Círculo de Leitores/Temas e Debates e Autores, Vol A-C
- Carvalho, João Soeiro de (2010b) «Caixa» em Castelo-Branco, Salwa El-Shawan; Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, Círculo de Leitores/Temas e Debates e Autores.
- Carvalho, João Soeiro de (2010c) «Zés Pereiras» in Castelo-Branco; Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, Círculo de Leitores/Temas e Debates e Autores.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan (1991) Cultural Policy and Traditional Music in Portugal since 1974, in Baumann, Max Peter; ed. Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy, International Institute for Comparative Music Studies and Documentation, Berlin.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan (2008) A categorização da música em Portugal: política, discursos, performance e investigação, in «Etno-Folk, Revista galega de etnomusicoloxía» Ano IV, Vol. 1, No. 12, Dos Acordes, Baiona.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan e Freitas Branco, João (2010) «Folclorização» in Castelo-Branco, Salwa El-Shawan; direção de Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, Círculo de Leitores/Temas e Debates e Autores, Vol C-L.
- César, António João e Moura, Margarida (2010) «Chula» in Castelo-Branco, Salwa El-Shawan; Direção de Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, Círculo de Leitores/Temas e Debates e Autores, Vol. A-C.
- Correia, Mário (1984) Música Popular Portuguesa - um ponto de partida, CENTELHA - MC mundo da canção, Coimbra.
- Cunha, José Germano (1892) Apontamentos para a história do Concelho do Fundão, Typographia Minerva Central, Lisboa.
- Dias, Jaime Lopes (1937) Etnografia da Beira, Vol. IV: O que a nossa gente canta (Canções de Adufe, Coreográficas e Religiosas. Várias, Grandes Ateliers Gráficos «Minerva», Vila Nova de Famalicão
- Dias, Jaime Lopes (1948) Etnografia da Beira, Vol. VII: Lendas, contos, romances, costumes, indústrias regionais, tradições, crenças e superstições, Grandes Oficinas Gráficas «Minerva», Vila Nova de Famalicão
- Eldjarn, Gunnar (1998) A linguagem silenciosa das artesanais, em Evocação do Mar - Trabalho e festa, cantos e danças. Inatel, Lisboa.
- Faria, Daniela Carvalho e Grilo, Eduardo (2001) Fundão, Coração da Gardunha, Gráfica Almondina, Torres Novas.

- Ferreira, J. A. Pinto - Barqueiros e Mareantes do Rio Douro - Gaia - Festejam S. Gonçalo. Separata das Actas do Congresso Internacional de Etnografia promovido pela Câmara Municipal de Santo Tirso. Volume Quinto. Lisboa: Câmara Municipal de Santo Tirso/Junta de Investigações do Ultramar, 1965
- Giacometti, Michael e Lopes-Graça, Fernando (1981) Cancioneiro popular português, Círculo de Leitores, Grif Impressores, Lisboa.
- Gravito, Carlos (1997) Os Bombos de Lavacolhos. Aspectos rituais, Câmara Municipal do Fundão, Fundão.
- Gravito, Carlos (2005) Os Bretórias, Alma Azul, Coimbra | Castelo Branco.
- Herculano, Alexandre (1853/1973) Apontamentos de Viagem. Lisboa : Livraria Bertrand.
- Janeira, Rosária (2004) Memórias do Castelejo, Câmara Municipal do Fundão, Fundão.
- Lambertini, Michelangelo (1902) Chansons et Instruments. Lisboa: Typ. Universal.
- Leça, Armando (1942) Da Música Portuguesa. (2.a Ed.), Porto.
- Matos, Albano Mendes de (2017) Alcaide, uma terra da Gardunha. Lisboa: A.23 Edições.
- Monteiro, José (1990) Ao redor do Fundão, Câmara Municipal do Fundão, Fundão.
- Monteiro, José (1999) Etnografia do Fundão. Costumes, cantares e tradições, Artecor, Lisboa.
- Mota, António José Salvado (1933/2004) Monografia d'Alpedrinha. Fundão: Grafisete
- Neves, César e Campos, Gualdino (1895) Cancioneiro de Músicas Populares. 3 vols. Porto : Typ. Occidental, 1893-1899
- Nunes, Catarina Silva e Saraiva Clara (2010) «Festa» in Castelo-Branco, Salwa El-Shawan Direção de Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, Círculo de Leitores/Temas e Debates e Autores, Vol C-L.
- Oliveira, Ernesto Veiga de (1966/1982/2000) Instrumentos Musicais Populares Portugueses, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- Oliveira, Aurélio (1991) Indústrias em Braga. A fábrica bracarense de instrumentos musicais. Estudos de História Contemporânea Portuguesa: homenagem ao Professor Victor de Sá. Livros Horizonte, Lisboa
- Oliveira, Ernesto Veiga de (1988) Festividades Cíclicas em Portugal, Dom Quixote, Lisboa.
- Pedrassoli, Karla Regina Bach de Andrade (2013) As dinâmicas de um trabalho de campo etnomusicológico na prática dos Bombos em Lavacolhos, em «Post-ip. Revista do Fórum Internacional de Estudos em Música e Dança» Vol.2, Inet-Md, Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Pedrassoli, Karla Regina Bach de Andrade (2015) Processos de museologia e patrimonialização dos Bombos de Lavacolhos: A Casa do Bombo de Lavacolhos, in «Post-ip. Revista do Fórum Internacional de Estudos em Música e Dança», INET-MD, Universidade de Aveiro, Aveiro, Vol. 3.
- Pestana, Maria do Rosário (2019). Maestro e etnógrafo Vergílio Pereira: entre a descoberta do folclore e o compromisso de transformação social. Edições Colibri.
- Pestana, Maria do Rosário Correia Pereira (2012). Armando Leça e a Música Portuguesa 1910-1940. Lisboa, Portugal: Tinta-da-China.
- Pimentel, Alberto (1902/2011) Santo Thyrso de Riba d'Ave. Santo Tirso: Câmara Municipal de Santo Tirso.
- Ribeiro, Napoleão e Soares, Tiago (2022) Os Zés Pereiras: uma cultura musical de Entre-Douro-e-Minho. Tradisom.
- Rodrigues, Maria da Ascensão Gonçalves Carvalho (1986) Cancioneiro, Coligido na Cova da Beira, Tip. Notícias de Covilhã, Covilhã.

- Sachs, Curt (1985) *Storia degli strumenti musicali*, Arnoldo Mondadori Editori S.p.A., Milano (trad. it. di *The History of Musical Instruments*, W.W. Norton, New York, 1940).
- Sanchis, Pierre (1983) *Arraial. Festa de um povo. As Romarias Portuguesas*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- Sardinha, José Alberto (1992) *Armando Leça e o primeiro levantamento músico-popular realizado em Portugal*, em «Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas», Universidade NOVA de Lisboa, Lisboa.
- Sardo, Susana (2010) «Cortejo Etnográfico» in CASTELO-BRANCO (Direção de Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, Círculo de Leitores/Temas e Debates e Autores, Vol. C-L.
- Schaeffner, André (1936) *Origine des instruments de musique: introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Payot.
- Severino, Ana Cláudia (2018) *Ritmo e percussão como práticas culturais na comunidade juvenil: estudo de caso do projeto BOMBRANDO*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Lisboa
- Silva, Julieta (2009) *A Festa dos Montes*. Miguel Chôco: [atrasdosbarrocos.com](http://atrasdosbarrocos.com)
- Vicente, António dos Santos (1995) *Vida e tradições nas aldeias serranas da Beira*, Sograsul, Montijo.
- Wink, Lucas (2019) “Este som que se sente cá dentro!”: um estudo etnomusicológico sobre os bombos portugueses. In *Post-ip: Revista do Fórum Internacional de Estudos em Música e Dança*, n. 5.
- Wink, Lucas André; Cerqueira, Carlos Daniel (2020). “Do céu aberto da rua às performances em vídeo pelo ecrã: uma experiência colaborativa em torno das dinâmicas virtuais dos bombos na pandemia”, *Veduta - Revista de Estudos em Património Cultural*.

## Observações

<MANIFESTACOES\_ASSOCIADAS>

As práticas tradicionais coletivas dos toques de bombos têm lugar em contextos festivos como, por exemplo, romarias e festas religiosas. Há algumas que são especialmente importantes (ainda que não estejam inscritas na MatrizPCI) como é o caso da Romaria de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Agonia (Viana do Castelo), Feiras Novas (Ponte do Lima), Santa Luzia (Castelejo), S. Gonçalo (Vila Nova de Gaia e Amarante), Festa do Corpo de Deus (Penafiel) entre outras em que a presença dos grupos de bombos é praticamente indispensável, já que a atmosfera sonora que produzem ajuda a construir o ambiente especial da festa. No caso da Romaria da S<sup>a</sup> da Agonia, em Viana do Castelo, a importância da presença dos bombos é assumida pela organização da festa ao ponto de um dos ícones usados na comunicação visual é precisamente o bombo. Grupos de bombos estão, em muitos casos, associados aos cabeçudos e gigantones. Os elementos comuns entre os grupos antigos e contemporâneos tocam bombos e caixa; os elementos distintivos dos grupos antigos e contemporâneos é a: linguagem (resultado sonoro que os tocadores obtêm a partir de um suporte rítmico repetitivo e a gestualidade (não confundir com coreografia); a forma de pegar no bombo e os toques mais variados. Os grupos antigos têm bombos e caixas; um instrumento melódico; a Chula e o Vira; instrumentos artesanais; transmissão geracional em contextos locais, intrafamiliar; os grupos estão ligados a festividades locais; e têm uma ligação com festividades religiosas.

</MANIFESTACOES\_ASSOCIADAS>

## &lt;CRITERIOS\_GENERICOS\_APRECIACAO&gt;

A manifestação que se propõe aqui ser inscrita no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial tem raízes fundas, em práticas que emergiram num passado provavelmente de mais de duzentos anos e que se foram estruturando numa complexa variedade de práticas que tiveram forte impacto cultural em comunidades de grande parte do território. As práticas colectivas dos bombos chegaram ao presente com uma grande vitalidade e diversidade, marcando através da sua singularidade portuguesa própria, e participando na definição da cultura popular em Portugal. As práticas colectivas do Bombo e todas as suas implicações económicas, pessoais e colectivas a nível nacional, tornaram-se, assim, num ingrediente patrimonial incontornável da caracterização cultural histórica e contemporânea do país.

Todavia, a importância das práticas colectivas dos bombos em Portugal vai para além da sua vertente cultural, integrando uma componente social muito forte que se manifesta pelo menos desde o século XIX. Através da sua capacidade de transmissão geracional, que une cidadãos das mais diversas faixas etárias, tornou-se um veículo identitário e dinamizador de actividades de muitas comunidades.

As práticas colectivas dos bombos constituem um importante contributo para a coesão social e para a igualdade de género. Promovem formas de convívio dentro das comunidades e entre estas; promovem a cooperação entre praticantes, entre grupos e as comunidades em geral. Proporcionam diversidade cultural, criatividade e respeito mútuo entre as pessoas. A sua vitalidade e a permanente renovação e reinvenção parece ser reveladora da sua importância e do seu significado local e nacional.

Neste sentido, as práticas colectivas dos bombos em Portugal alinham-se positivamente com vários critérios para a apreciação dos pedidos de inventariação tal como definido no Artigo 10º do Decreto-Lei n.º 139/2009 de 15 de Junho, revisto pelo Decreto-Lei n.º 149/2015 de 4 de Agosto, no mesmo Artigo 10º, nomeadamente nas suas alíneas a); b); c); d); f); g) e h).

1 a) A importância da manifestação do património cultural imaterial enquanto reflexo da respetiva comunidade ou grupo.

Os grupos que levam a cabo as práticas colectivas de bombos emergem da iniciativa de elementos da sociedade civil. Eles representam as suas comunidades através dos seus conhecimentos e performances desta manifestação de património cultural imaterial, não só pelo nome e estandarte que usam e que se referem às suas terras de origem / referência, como também por serem publicamente reconhecidos como tal, quer nas suas comunidades, quer noutras.

2. b) Os processos sociais e culturais nos quais teve origem e se desenvolveu a manifestação do património cultural imaterial até ao presente.

As práticas colectivas dos bombos em Portugal existem por evidência documental, pelo menos, desde o princípio do século XIX em contextos festivos locais associados a romarias, festas e feiras, em contextos de peditório ou angariação de recursos, ou ainda de manifestações metafóricas (e sonoras) da força popular das comunidades. A presença visível e audível, impressiva, dos bombos, juntamente com a eficácia nos seus propósitos de angariação de fundos, poderá ter sido um factor para a sua popularidade, admiração e para se tornar num modelo. Sabemos que muitos dos grupos mais antigos (e alguns ainda mantém essa característica) eram formados por elementos das mesmas famílias e vizinhos, dirigidos por um dos elementos mais velhos, que era também o proprietário (e até construtor) dos instrumentos, e que, do ponto de vista económico, funcionava numa lógica empresarial. O proprietário (geralmente também executante) era o patrão e os elementos do grupo seus empregados. Tratava-se, claro, de uma actividade ocasional e sazonal, mas que representava um incremento de rendimento importante para cada um dos componentes. As receitas, ainda que proviessem da oferta dos elementos da comunidade, ou dos visitantes, ou das comissões de festas quando eram estas que contratavam o serviço, eram redistribuídas pelos elementos do grupo em moldes e percentagens previamente acordados. Os processos de imitação e de dissensão de componentes terão, certamente, induzido a criação de novos grupos de bombos

e a sua multiplicação. Durante o Estado Novo e já no período da democracia as lógicas de organização das actividades dos bombos passaram gradualmente a ter dimensões menos empresariais e mais culturais com o surgimento de grupos inseridos em associações sem fins lucrativos.

Ainda que no passado os testemunhos sejam relativos a apenas uma parte do território do país, no século XXI as práticas colectivas dos bombos estão presentes em todos os distritos do continente, nos Açores e também em comunidades portuguesas de outros países. Chegaram ao presente através da transmissão oral quer da performance dos instrumentos - bombos e caixas e, eventualmente, instrumentos melódicos, quer dos conhecimentos da sua construção. Estas práticas no presente reproduzem, no âmbito das comunidades e grupos, os conhecimentos herdados desta manifestação do património cultural imaterial, e transmitem-se aos novos tocadores. Ao longo do século XXI o desenvolvimento destas práticas levou a processos culturais de produção de novos conteúdos musicais e de exercício da criatividade em nome da continuidade da tradição, mas com fortes reflexos nos domínios do espectáculo e da exibição pública. Além disso agregaram novos processos com impacto social, nomeadamente ao serem envolvidos na educação das crianças, jovens e adultos, formal e informalmente, mas também em iniciativas de organização de encontros e outras. Na actualidade as práticas colectivas dos bombos têm dinâmicas fortes de actividade a nível nacional, regional e local, havendo novos grupos a surgir e também outros a deixar de ter actividade, num processo vivo de renovação permanente.

3. c) As dinâmicas de que são objeto a manifestação do património cultural imaterial na contemporaneidade.

As dinâmicas contemporâneas que caracterizam as actividades dos grupos incluem o alargamento territorial das práticas, a sua inserção na educação formal de crianças e jovens, o recrutamento e treino de novos praticantes, a apresentação pública em diversos locais e a organização e participação em eventos públicos variados como procissões, desfiles, encontros de bombos, romarias, comemorações, entre outras. Além disso, existe entre os grupos uma produção de novos repertórios e um desenvolvimento das competências técnicas de execução dos bombos e caixas.

4. d) Os modos em que se processa a transmissão da manifestação do património cultural imaterial. Os grupos de bombos garantem através das suas actividades regulares de ensino e ensaio de performance, de apresentação pública, de organização e participação em eventos variados, a efetiva transmissão intergeracional das práticas e também os modos através dos quais se processa a aprendizagem dos toques, a presença em grupo, e a construção dos instrumentos. A formação de professores e formadores em cursos e através de bibliografia é também uma importante dimensão de preservação dos modos de transmissão do repertório e das técnicas.

5. f) As medidas de salvaguarda propostas para assegurar a valorização e a viabilidade futura da manifestação do património cultural imaterial.

As medidas abaixo elencadas garantem a salvaguarda e valorização das práticas colectivas do bombo a nível nacional, tal como são conhecidas no presente.

6. g) As práticas colectivas do bombo enquadram as suas actividades numa base de respeito pelos direitos, liberdades e garantias e a compatibilidade com o direito internacional em matéria de defesa dos direitos humanos e participam na vida pública comunitária em nome desses valores, contribuindo para a sua promoção.

7. h) As práticas colectivas dos bombos em Portugal alinham-se com as exigências de desenvolvimento sustentável e de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos. É possível identificar nas práticas colectivas dos bombos a adesão aos seguintes Objectivos do Desenvolvimento Sustentável: 3 - saúde e bem-estar; 4 - educação de qualidade; 5 - igualdade de género; 8 - trabalho decente e crescimento económico; 10 - redução das desigualdades; 11 - cidades e comunidades sustentáveis; 16 - paz, justiça e instituições eficazes.

</CRITERIOS\_GENERICOS\_APRECIACAO>

## &lt;PATRIMONIO\_CULTURAL&gt;

As práticas colectivas dos bombos em Portugal estão em muitos casos associadas a diversas manifestações de Património Cultural Imaterial, como é o caso das romarias e festas religiosas um pouco por todo o país (por exemplo: Festa das Rosas de Vila Franca do Lima; Carnaval de Torres Vedras; Feiras Novas de Ponte do Lima; Festas da Senhora da Agonia em Viana do Castelo, Festas de S. Gonçalo em Amarante, Festas de Castelejo, e outras) e o conhecimento sobre a Construção de Bombos e Caixas no Concelho do Fundão é também um domínio de património cultural imaterial associado às práticas colectivas do bombo.

No domínio do Património Cultural Imóvel estão associados às práticas colectivas dos Bombos os edifícios onde estão as sedes dos grupos, mas também certas praças e ruas em cidades e aldeias onde tradicionalmente se apresentam os grupos e que têm efeito acústico enfático para a sonoridade dos instrumentos (por exemplo: Praça da República em Viana do Castelo ou adro da Igreja de S. Gonçalo em Amarante, onde têm lugar encontros de grupos de bombos durante as festas; as ruas estreitas da aldeia de Lavacolhos, no Fundão, com casas altas construídas com pedra de granito de ambos os lados, entre outros).

## &lt;/PATRIMONIO\_CULTURAL&gt;

## &lt;PATRIMONIO\_NATURAL&gt;

Não se aplica

## &lt;/PATRIMONIO\_NATURAL&gt;

## &lt;ESTUDOS\_METODOLOGIAS\_PROGRAMAS&gt;

As práticas colectivas do bombo em Portugal foram, desde o século XIX, alvo pontual de referência e descrição por parte de autores literários, jornalistas, músicos, etnógrafos e outros investigadores da música e da cultura em geral. A partir da década de 1990 temos também trabalhos produzidos por etnomusicólogos, antropólogos e outros autores especializados que não só se debruçam sobre práticas musicais que incluem o bombo, mas também propõem quadros interpretativos de recorte mais teórico no domínio das ciências sociais e humanas, que contribuem para a compreensão destas manifestações de património cultural. Os principais trabalhos estão mencionados na bibliografia da Ficha de Património. Estas referências surgem na literatura (Braga 1885; Gravito 2005; Herculano 1853), em trabalhos etnográficos variados, sobre música e organologia, monografias locais ou memorialistas (Cunha, 1892; Dias 1937 e 1948; Faria e Grilo 2001; Gravito 1997; César e Moura 2010; Janeira 2004; Lambertini 1902; Matos 2017; Monteiro 1990 e 1999; Mota 1933/2004; Oliveira 1966/1982/2001; Pimentel 1902/2011; Vicente 1995), colectâneas musicais (Giacometti e Lopes-Graça 1981; Neves e Campos 1895; Rodrigues 1986), e filmografia (Giacometti), entre outros trabalhos (Eldjarn 1998; Sanchis 1983; Sardinha 1992). Os trabalhos especializados ou académicos, centrados ou referentes às práticas do bombo históricas ou contemporâneas, surgiram a partir do final do século XX (Amorim 2020; Bach 2013; Carvalho 2010a, 2010b e 2010c; Castelo-Branco 1991 e Castelo-Branco e Freitas Branco 2010; Gravito 1997; Nunes e Saraiva 2010; Oliveira 1988; Pedrassoli 2013 e 2015; Pestana 2012 e 2019; Sardo 2010; Severino 2018; Silva 2009; Wink 2019).

A pesquisa, observação e recolha sistemática de informação sobre as práticas colectivas do bombo em Portugal para este dossier basearam-se no trabalho de campo realizado entre 2016 e 2020 por elementos da equipa responsável, nomeadamente o etnomusicólogo Jorge Castro Ribeiro, o músico Rui Júnior, o musicólogo Domingos Morais, as etnomusicólogas Rosário Pestana e Giulia Maggiora, o



cinista Simona Cannova, e desenvolvido em comunidades um pouco por todo o país (Minho, Douro Litoral, Alto Douro, Beira Alta, Beira Litoral, Beira Baixa, Alto Alentejo; Ribatejo e Estremadura) junto de grupos de bombos e respectivos protagonistas. Também os Congressos do bombo realizados anualmente em diversas cidades desde 2015, constituíram importantes oportunidades de reflexão, documentação e recolha de informação sobre os grupos e protagonistas aí presentes, oriundos de muitos pontos do país. Este contacto directo foi complementado com reuniões e contactos on-line com grupos e colaboradores. A exploração de conteúdos audiovisuais on-line de livre acesso, nomeadamente em redes sociais, constituiu um outro importante complemento de diagnóstico e caracterização dos grupos e das suas actividades.

Foi feita documentação audiovisual extensiva, de carácter etnográfico, pelo cinista Simona Cannova, pelos etnomusicólogos Jorge Castro Ribeiro e Giulia Maggiora e pelo percussionista e fundador do Tocá Rufar Rui Júnior, com vista à produção dos seguintes documentários:

1. “A Moda do Bombo - Uma investigação sobre a tradição dos Bombos no Concelho do Fundão” (Produzioni Clandestine, Tocá Rufar - 2016)
2. “Pôr a Caixa a Cantar - Uma investigação sobre a tradição do Bombo nos Concelhos de Amarante, Baião e Marco de Canaveses” (Produzioni Clandestine, Tocá Rufar - 2017);
3. “Os Mareantes do Rio Douro” - Reportagem audiovisual sobre o Grupo de Bombos da Associação Recreativa “Os Mareantes do Rio Douro”, durante os festejos de São Gonçalo em Vila Nova de Gaia (Widescreen, Tocá Rufar - Janeiro 2018).
4. “Bombos nas Festas de S. Brás dos Montes - Trancoso” (Tocá Rufar 2018)
5. “Encontro Internacional de Gigantones e Cabeçudos nas Festas de S. João em Braga” (Tocá Rufar 2016)
6. “Bombos nas Festas de S. Gonçalo - Amarante” (Tocá Rufar 2016)

O material audiovisual bruto então produzido contém várias horas de entrevistas e conversas com protagonistas das práticas colectivas do bombo com informações que foram aqui utilizadas.

- Tese de mestrado “La pratica del Bombo nel Concelho do Fundão (Beira Baixa, Portugal)” defendida na Alma Mater - Università di Bologna por Giulia Maggiora em Março de 2018;

- Posteriormente ao trabalho de campo foram sistematizadas as informações relativas ao levantamento e caracterização extensiva das práticas colectivas dos Bombos em Portugal, em diversos locais, ao longo dos anos 2016-2020: Amarante; Braga; Viana do Castelo; Santa Marta de Portuzelo; Ponte da Barca; Ponte do Lima; Vila Real; Penafiel; Marco de Canaveses; Pegarinhos; Porto da Carne; Castelões; Santo André; Lufrei; Mafra; Seixal; Ovar; entre muitas outras.

</ESTUDOS\_METODOLOGIAS\_PROGRAMAS>

<ENTIDADE\_REQUERENTE>

ADAT- Associação dos Amigos do Tocá Rufar

</ENTIDADE\_REQUERENTE>

<ACTIVIDADES>

O Tocá Rufar é um projecto modelo de formação artística e cultural para a afirmação e promoção da percussão tradicional portuguesa e do instrumento bombo que se distingue ao colocar a cultura portuguesa, o conhecimento e a arte, em posição privilegiada como fonte de valor, de desenvolvimento e de contemporaneidade; e por torná-los acessíveis a todos os indivíduos.

O Tocá Rufar tem como missão promover o instrumento bombo e desenvolver a sua prática, no âmbito de orquestras de percussão tradicional portuguesa contemporâneas, enquanto realização

exemplar e instrutiva de uma organização assente no paradigma informacional.

Pretende, através da prática artística de excelência, criando e inovando no seio de uma tradição cultural, construir a afirmação de um Portugal moderno, ágil, activo, criativo e inovador e, ainda, possuidor de uma sólida identidade cultural; bem como um modelo organizacional proeminente, susceptível de ser aplicado no âmbito de outras entidades nacionais e estrangeiras.

As iniciativas culturais que o Tocá Rufar propõe realizar são necessariamente de intervenção sociocultural e assumidamente uma oferta de modelos e práticas culturais alternativas a uma indústria de entretenimento que pouco apela para o desenvolvimento pessoal e social das pessoas e grupos. Inscreve-se por isso nos modelos de intervenção sociocultural tendentes ao desenvolvimento da sociedade civil, nomeadamente das suas componentes mais frágeis e mais carentes de atenção.

O contributo e originalidade do Tocá Rufar enquanto sujeito de relevo e mérito na acção social pode bem resumir-se nas palavras de Rui Júnior, fundador e director do Projecto: “os nossos tocadores, quando integram a Orquestra Tocá Rufar assumem a responsabilidade de representar a cultura e identidade de um país - este projecto, pela visibilidade que tem, acarreta esse peso; por isso são-lhes exigidas muitas horas de trabalho árduo, regras de educação e de conduta exemplares e uma apresentação e postura rigorosas. Eles são artistas e, sobretudo, seres humanos exigentes e de valor e garantidamente saberão tomar as necessárias iniciativas e responsabilidades, hoje e no futuro, e tudo fazer pela sua terra. Qualquer indivíduo que ingresse na Orquestra, seja criança, jovem, adulto, idoso, homem ou mulher é considerado e tratado pelo Tocá Rufar como um ser auspicioso.”

Sob o lema: entrega-te, revela-te, supera-te, o Tocá Rufar provê os seus alunos de uma nova e melhor perspectiva de si próprios e exige-lhes a busca de um equilíbrio justo entre o respeito de uma vontade e ordem comuns e a afirmação de uma identidade individual no seio da comunidade. Fazendo acção social através da arte, concede-lhes o abrigo das raízes culturais enquanto lhes alarga os horizontes e lhes coloca um futuro prometedor ao alcance, proporcionando a liberdade de definirem o seu próprio limite. E se é verdade que o Tocá Rufar oferece as “ferramentas”, exige esforço, ânimo e espírito de sacrifício ensinando os seus alunos a serem autónomos e tomarem em mãos o seu percurso de vida.

Definindo-se como projecto artístico e cultural, o Tocá Rufar protege os seus tocadores de preconceitos sociais ligados à sua proveniência, idade, género, raça, cultura, orientação sexual, ou outros; investindo na criação de condições para que qualquer indivíduo tenha igual oportunidade de acesso e crescimento no projecto e na sociedade.

Compondo uma turma única, o grupo composto pelos tocadores do Tocá Rufar reúne e aproxima indivíduos díspares cujos contextos sociais normalmente não se cruzam nem conhecem mas que, enquanto percussionistas adquirem uma posição de equidade. Como membros queridos duma só família partilham afinal um espaço de encontro entre gerações, culturas, experiências de vida, carreiras escolares e académicas, faixas sociais, identidades; onde todos são entendidos e considerados unicamente pela sua entrega, amizade e mérito.

Os tocadores da Orquestra acedem a lugares e contextos que a maior parte dos indivíduos não alcança: tocam ao lado de artistas de renome como, por exemplo, Buraka Som Sistema, Fafá de Belém, Fausto, Jorge Palma, José Mário Branco, Mickael Carreira, Paulo de Carvalho, Rui Júnior & oÓquesomtem?, Tony Carreira, Xutos & Pontapés, nomeando alguns; representam o país em eventos internacionais como aconteceu em diversas Expos Mundiais ou na Assinatura do Tratado de Lisboa ou no Festival Big Bang na Bélgica; viajam pelo mundo e convivem com gente das mais variadas proveniências. Isto constitui não só um factor de valorização pessoal como também confere uma grande capacidade de entendimento e aceitação.

Além da sua acção directa sobre os alunos o Tocá Rufar tem uma acção indirecta muito abrangente. Os espectáculos do Tocá Rufar e a forma como os tocadores se apresentam e comportam publicamente inspiram milhares de espectadores, não só pela qualidade musical mas pela rectidão, educação, generosidade e simpatia que emanam; constituem um exemplo, desafiam e alimentam o espírito e são um importante estímulo à solidariedade e ao envolvimento ao serviço da comunidade.

Mais de 80% das actuações da Orquestra são oferecidas a promotores de eventos que não têm capacidade financeira para custear o valor real de contratação, sempre que se julgue que os princípios e causas inerentes são justos e de mérito. Para fazer face a estas acções, sem prejuízo para a sustentabilidade do projecto, o Tocá Rufar cobra um valor exigente a quem pode pagar e,

indirectamente, reivindica aos mais ricos um papel social educativo e cultural que muitas vezes estes se recusam a assumir.

Todos os anos o Tocá Rufar ensina e forma gratuitamente cerca de 500 alunos.

Galardões atribuídos ao projecto

A atribuição do estatuto de Projecto de Interesse Cultural pelo Ministério da Cultura desde 1998.

A escolha do projecto para a representação de Lisboa nas Cidades Educadoras, dado o seu real interesse como experiência educativa (1999). A AICE - Associação Internacional de Cidades Educadoras - agrupa mais de 180 cidades de 26 países ( [www.edcities.bcn.es](http://www.edcities.bcn.es)).

O 'Prémio de Qualidade' atribuído pelo P.E.M. - Programa Educativo Municipal pelo Instituto da Qualidade no Distrito de Setúbal (2001).

O Projecto recebeu, conjuntamente com o seu Director - Rui Júnior - o Visiting Arts and Calouste Gulbenkian Foundation's Portuguese Performing Arts Awards (2003).

O Projecto recebeu o troféu da Costa Azul 'Golfinho de Cristal', atribuído a entidades ou singulares que se destacaram na promoção turística da Região (2005)

Os Congressos do Bombo

O Congresso do Bombo é um evento organizado anualmente pela Associação dos Amigos do Tocá Rufar com o objectivo de colocar a cultura tradicional portuguesa em posição de destaque e de permanente valorização. Tendo sua primeira edição em 2015, o Congresso do Bombo foi concebido como um lugar de encontro entre diferentes tocadores, projectos e organizações com intervenção no âmbito da percussão tradicional portuguesa.

Durante o Congresso, tocadores tradicionais das Beiras, do Minho e do Douro têm contacto com os tocadores dos grupos mais recentes, criando momentos de profunda partilha e aprendizagem, onde as práticas do bombo são os protagonistas principais.

Neste percurso das edições do Congresso do Bombo, o evento consolidou-se como um espaço de reflexão e debate, privilegiando o reconhecimento da relevância patrimonial do bombo e das tradições a ele ligadas, o seu valor excepcional como símbolo identificador de Portugal, o seu enraizamento profundo na tradição e história cultural do país, o seu papel na afirmação da identidade cultural e a sua importância como fonte de inspiração e de troca intercultural entre povos e comunidades.

- Organização dos Congressos do Bombo, com periodicidade anual:

I Congresso do Bombo (Novembro 2015, Lisboa);

II Congresso do Bombo (Novembro 2016, Fundão);

III Congresso do Bombo (Novembro 2017, Amarante);

IV Congresso do Bombo (Novembro 2018, Seixal);

V Congresso do Bombo (Novembro, 2019, Vila Real de Trás-os-Montes);

Bombo Summit 2020

VI Congresso do Bombo (Novembro, 2022, Mafra)

</ACTIVIDADES>