



Obras para a infância de Eurico Thomaz de Lima (1908-1989): um repertório de excelência na aprendizagem musical. O exemplo de *Chula do Douro* (1948)

Works for childhood by Eurico Thomaz de Lima (1908-1989): an excellence repertoire for musical learning. The example of *Chula do Douro* (1948)

Elisa Lessa¹, Inês Tavares²

elisalessa@elach.uminho.pt
m.ines.tavares@gmail.com

¹ Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM), Universidade do Minho, Portugal; Professora Associada do Departamento de Música da Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas (ELACH), Universidade do Minho, Portugal

² Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM), Universidade do Minho, Portugal; Doutoranda em Ciências da Cultura na Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas (ELACH), Universidade do Minho, Portugal; Bolseira FCT com a referência 2024.02592.BD

Resumo

Eurico Thomaz de Lima (1908-1989), figura relevante no panorama da história da música em Portugal do século XX, foi pianista, compositor e pedagogo. As suas obras dedicadas às crianças possuem um valor estético e pedagógico inegável. Este artigo discute a fruição e prática musical na aula de Formação Musical, partindo do seu repertório para a infância, em particular, *Chula do Douro* (1948) para piano a quatro mãos, publicada em 2002 pela Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM) na separata da *Revista de Educação Musical* n.º 113-114. No projeto didático propõe-se uma compreensão da obra musical e do seu contexto histórico, social e cultural; uma cultura de aprendizagem interdisciplinar; um ensino centrado no estudante; a compreensão do funcionamento de uma estrutura, de um estilo, de um código musical e a aquisição de destrezas de execução.

Palavras-chave: repertório para a infância; pedagogia; fruição; prática musical

Abstract

Eurico Thomaz de Lima (1908-1989), a relevant figure in the landscape of Portugal's 20th century music history, was a pianist, composer and pedagogue. His works dedicated to children have an undeniable aesthetic and pedagogical value. This article discusses musical enjoyment and practice in music theory classes, starting from his childhood repertoire, particularly *Chula do Douro* (1948) for four-handed piano, published in 2002 by Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM) in the supplement of *Revista de Educação Musical*, no. 113-114. The didactic project proposes an understanding of the musical work and its historical, social and cultural context; an interdisciplinary learning culture; student-centered teaching; an understanding of a structure, a style, and a musical code and the development of performance skills.

Keywords: childhood repertoire; pedagogy; enjoyment; musical practice

1. Introdução

O repertório musical desempenha um papel central no ensino de crianças e jovens músicos, uma vez que contribui tanto para o desenvolvimento técnico como para o despertar da sensibilidade musical e do interesse histórico, social e cultural. Neste contexto, as obras para a infância de Eurico Thomaz de Lima (1908-1989) destacam-se pela integração harmoniosa entre o valor pedagógico e cultural, tornando-se um recurso didático de excelência na aula de Formação Musical.

Discípulo dos pianistas Alexandre Rey Colaço (1854-1928) e José Vianna da Motta (1868-1948), Eurico Thomaz de Lima destacou-se pela sua carreira multifacetada, pautada por êxito e mestria. Reconhecido como pianista virtuoso, pedagogo notável em várias escolas do país e compositor de referência para piano, deixou-nos ainda composições de música de câmara. De cunho marcadamente nacionalista, as suas composições caracterizam-se por um constante equilíbrio entre a ideia e a forma (Gonçalves & Lessa, 2002). O seu espólio musical é pertença da Universidade do Minho desde 2001. A sala Eurico Thomaz de Lima, no Edifício dos Congregados da Universidade, contém um acervo considerável, incluindo obras inéditas manuscritas do compositor.

A vasta atividade pedagógica de Eurico incentivou a sua criatividade composicional, levando-o a dedicar cerca de metade da sua produção musical aos mais novos, onde se incluem os géneros de piano a solo e em dueto (Gonçalves, 2005). O repertório que compôs para a infância reflete a sua filosofia de ensino que fomenta

um ensino progressivo dos elementos técnicos do piano, enquanto estimula a expressividade musical. Eurico via na música um veículo de expressão cultural e uma forma de introduzir os mais jovens no património musical português. Desta forma, “a música tradicional portuguesa tornou-se muitas vezes ponto de partida para as suas composições” (Lessa, 2012).

Por possuir elementos da música tradicional¹, a obra *Chula do Douro* (1948) constitui elemento de valorização do património cultural sendo repertório de excelência para a consciencialização de práticas musicais diversificadas, proporcionando a preservação e fruição das tradições musicais. Evidenciam-se, nesta peça, os traços nacionalistas de Eurico, no título e respetivo conteúdo musical, em que a simplicidade da música provoca uma maior proximidade entre a criança e a música tradicional. *Chula do Douro* serve ainda o propósito de permitir atividades de interpretação vocal e instrumental, quer no piano, quer em outros instrumentos, numa interação possível com a aprendizagem do instrumento, em que as competências musicais a desenvolver em sala de aula centram-se em questões como a estrutura, a melodia, o ritmo, a harmonia, e os elementos estilísticos e expressivos.

A partir desta obra, indaga-se a forma como o repertório de Eurico promove uma aprendizagem musical mais ampla, onde as competências técnicas, a expressividade e a cultura se entrelaçam na aula de Formação Musical. Para tal propõe-se um projeto didático que visa ampliar não apenas a compreensão do texto musical, mas também a sua apreciação do ponto de vista da cultura e da história da música em Portugal.

2. Obras para a infância de Eurico: um repertório didático

A grande dedicação de Eurico Thomaz de Lima ao ensino da música, especialmente no que se refere ao piano, é evidente quando tomamos conhecimento do vasto número de obras que compôs especialmente para os seus alunos. A atividade pedagógica que desenvolveu em vários estabelecimentos de ensino portugueses – Academia de Amadores de Música de Lisboa (1931-32), Academia Mozart do Porto (1932-34), Academia Beethoven do Porto (1937-39), Academia de Música e Belas-Artes da Madeira (1965-67), Academia Parnaso do Porto (1967-75) e Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (1972-78) – incentivou-o a destinar praticamente metade da sua produção musical às crianças, enriquecendo o património musical infantil português (Gonçalves, 2005).

As obras que compôs para a infância, testemunho inequívoco da sua atividade enquanto pedagogo, abarcam progressivamente elementos da técnica do instrumento a par com a descoberta da expressividade musical. O compositor

¹ Neste artigo é utilizado o conceito “música tradicional” que, desde o último quartel do século XIX, surge em substituição dos termos como “folclore” e “música popular”. Etimologicamente, o termo “folclore” designa um património cultural transmitido oralmente, associado a meios rurais (Castelo-Branco & Pestana, 2010); o termo “música popular” é mais abrangente, incluindo a música de matriz rural, a canção urbana e a canção de intervenção (Castelo-Branco & Cidra, 2010) e, por fim, o termo adotado neste artigo, “música tradicional”, diz respeito a um conjunto de géneros, estilos e práticas musicais associados aos contextos rurais (Castelo-Branco, 2010).

dedicou uma grande parte da sua obra musical a composições acessíveis para a infância sempre com um forte compromisso pedagógico que lhe era característico. Este repertório apresenta elementos da música tradicional portuguesa, permitindo aos alunos uma imersão nas raízes culturais do país. É neste contexto que Lessa (2022) menciona que a produção de Eurico neste campo é detentora de um valor estético e pedagógico inegável.

A simplicidade técnica, aliada a uma grande riqueza expressiva, marcam este repertório para a infância. As melodias simples, mas envolventes, são acompanhadas por uma estrutura harmónica e rítmica que permite uma evolução progressiva da aprendizagem, com uma constante atenção à musicalidade. Estas obras favorecem um ensino técnico gradual, no qual o aluno é desafiado a compreender, passo a passo, os elementos fundamentais da música. Um grande exemplo desta ideia de ensino progressivo é o *Gradual*, um conjunto de vinte e oito obras que foram compostas ao longo da vida de Eurico e que foram, *a posteriori*, selecionadas e organizadas pelo compositor, tendo em conta um grau crescente de complexidade técnica e expressiva. O carácter pedagógico do *Gradual* desencadeou a sua adoção para os programas oficiais dos Conservatórios Nacionais, no ano letivo de 1973-74, para os Cursos de Piano do 2.º e 3.º anos (Gonçalves, 2005). Além deste conjunto de vinte e oito obras, Eurico compôs isoladamente várias peças para a infância, nomeadamente *Chula do Douro* (1948), *Valsa* (1948), *Valsa* (1949), *Dança Cigana* (1958), *Barcarola* (1958), *Rondino* (1961), *Marcha Humorística* (1961), *Toadilha* (1961), *Toccata* (1963), *A minha primeira Valsa* (1967) e *Dança do Pica-Pau* (1972).

É pertinente observar que o compositor seguiu a tradição dos seus mestres, Alexandre Rey Colaço e José Vianna da Motta, cujas influências são evidentes nas suas composições. Rey Colaço, por exemplo, também compôs peças para piano a quatro mãos, enquanto Vianna da Motta também incorporava frequentemente motivos da música tradicional nas suas composições. Estas influências foram fundamentais na formação do estilo composicional de Eurico. Disso nos dá conta o *Jornal do Comércio e das Colónias* de 5 de novembro de 1932, que caracteriza as obras de Eurico como sendo “(...) iluminadas de um sentimento muito nosso, música portuguesa escrita com invulgar talento” (Pinto, 1932). Este vínculo de utilização de elementos tradicionais não só enriqueceu a sua própria obra musical, como também proporcionou aos seus alunos uma base sólida sobre a qual poderiam construir a sua compreensão do património musical português.

3. Os elementos tradicionais na música erudita de carácter nacionalista

A presença de elementos tradicionais na música erudita desempenhou um papel crucial na definição de uma identidade cultural portuguesa. Desde os finais do século XIX, os compositores procuraram traduzir a riqueza da música tradicional numa linguagem erudita. Este diálogo entre o tradicional e o erudito enriqueceu o repertório nacional.

Em Portugal, este nacionalismo surgiu no campo da música em finais do século XIX, na reta final da Monarquia, como “(...) uma estilização, um enxerto de elementos nacionais numa técnica, uma gramática musical que vinha do passado e cujos fundamentos permaneciam os mesmos” (Branco, 2005). Este movimento musical de esforço cultural mais amplo tinha como objetivo celebrar a identidade nacional através da música (Castro, 2023). Do nacionalismo oitocentista destacam-se compositores como Alexandre Rey Colaço (1854-1928), Alfredo Keil (1850-1907), Francisco de Lacerda (1869-1934), José Vianna da Motta (1868-1948), Luís de Freitas Branco (1890-1955) e Óscar da Silva (1870-1958).

Já no início do século XX o nacionalismo musical passou, de “(...) um nacionalismo folclorista intelectualmente envelhecido e desprestigiado” (Ferreira, 2005), a um novo nacionalismo com influências de feição neoclássica, que se distanciava do da geração anterior, surgindo figuras de relevo como Armando José Fernandes (1906-1983), Eurico Thomaz de Lima, Fernando Lopes Graça (1906-1994), Frederico de Freitas (1902-1980) e Jorge Croner de Vasconcelos (1910-1974). Estes compositores contribuíram para uma música nacionalista que se afirmava através da integração de melodias e ritmos específicos da música tradicional portuguesa, enriquecendo o repertório erudito nacional com uma identidade própria.

José Vianna da Motta, professor de piano de Eurico Thomaz de Lima, iria assimilar do ponto de vista estético Liszt e Wagner, bem como o “nacionalismo russo”. O compositor foi o primeiro a procurar conscientemente criar no país uma música de carácter nacional. Neste campo, a sua obra mais significativa é a Sinfonia “À Pátria” que é invocativa de “Os Lusíadas”, de Luís Vaz de Camões, e é inspirada em temas nacionais (Trindade, 1998). A abordagem de Vianna da Motta ao incorporar elementos da tradição portuguesa na linguagem erudita, influenciou diretamente o compositor Eurico Thomaz de Lima, que continuou a explorar a interligação entre estes dois universos sonoros, num quadro do tonalismo, ainda que com aproximações ao modernismo musical. Nas palavras de Rui Magno Pinto, Eurico “(...) afiliava a sua obra no idioma romântico: inscrevia-a na tradição de música erudita, distinguindo-a de outra produção contemporânea de cariz vanguardista (...)” (Pinto, 2023).

Obras como as *Scenas portuguesas* de Vianna da Motta exemplificam a interligação entre o tradicional e o erudito, demonstrando a forma como a música tradicional portuguesa se tornou uma fonte inesgotável de inspiração para compositores nacionalistas. Cascudo (2000) observa que a incorporação da música tradicional em composições eruditas tornou-se uma característica marcante entre os compositores do século XX, ressoando profundamente junto do público na época. Este diálogo entre passado e presente não só conferiu à música erudita nacional uma identidade singular, como também garantiu a sua relevância cultural, conectando as raízes portuguesas com as tendências estéticas europeias. A interligação entre os elementos tradicionais e a música erudita tornou-se, desta forma, um dos pilares do período que designamos de música nacionalista em Portugal.

A música de Eurico Thomaz de Lima inserida neste contexto, apresenta elementos tradicionais reinterpretados numa linguagem erudita de profundo rigor técnico e estético. O próprio compositor assume-se como nacionalista, defendendo a propagação do “folclore”² português, sublinhando o seu valor enquanto veículo de expressão cultural e pedagógica. Como afirmou numa entrevista ao *Diário do Minho* a 3 de fevereiro de 1947: “Urge propaga-lo através de versões sérias, esse nosso típico folclore, tão rico em ritmo e cor nos seus ‘viras’, ‘fandangos’ e ‘toadas’” (“Entrevistando Eurico Thomaz de Lima”, 1947). Esta perspetiva reflete não só o seu compromisso com a tradição, mas também o seu empenho pedagógico perante as novas gerações de músicos.

3.1 O caso da *chula* em composições eruditas

Originária da música tradicional, a *chula*³ tem vindo a ser preservada ao longo dos anos pelos ranchos e grupos folclóricos que perpetuam a sua prática até aos dias atuais. No entanto, a influência da *chula* ultrapassou o domínio da música tradicional, tornando-se fonte de inspiração para composições eruditas. Compositores como José Vianna da Motta e Eurico Thomaz de Lima adaptaram a *chula* às suas obras eruditas, mantendo a essência rítmica da dança, mas enriquecendo-a com maior complexidade harmónica e formal.

Entre os exemplos representativos da *chula* em composições eruditas encontra-se *Chula*⁴ das *3 Scenas Portuguezas*, op. 9 de José Vianna da Motta. Esta obra integra uma coleção de três cenas inspiradas em temas portugueses. Vianna da Motta apresenta a *chula* com a sua característica enérgica, explorando ritmos sincopados integrados numa escrita virtuosística que exalta a técnica e expressividade do piano romântico. É notável a capacidade do compositor em captar a essência da tradição enquanto a eleva a um nível de sofisticação pianística⁵. Além desta obra, Vianna da Motta compôs outra obra que também utiliza a *chula* no contexto erudito, a *Chula do Douro*⁶ das *Scenas Portuguezas*, op. 15. Nesta composição evidencia-se o diálogo

² A designação “folclore” é utilizada por Eurico Thomaz de Lima na entrevista ao *Diário do Minho* a 3 de Fevereiro de 1947 (“Entrevistando Eurico Thomaz de Lima”, 1947).

³ A *Chula* consiste num género coreográfico, uma dança tradicional do noroeste português. É caracterizada por pares dançantes e marcada por uma métrica binária ou quaternária, bem como um padrão rítmico distinto e um andamento rápido (Moura, 2020).

⁴ Consultar:

Motta, J. V. (c. 1904). *3 Scenas portuguezas para Piano op. 15* [Partitura para piano]. Eduardo da Fonseca.

Costa, S. (2001). Vianna da Motta: Piano Music [CD Áudio]. Sequeira Costa [piano]. Marco-Polo. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/16Viubz7mBhSog7CoTVuGo?si=uA2HnogKQUuEiok1p7iy6w>

Dantas, V. (2020). *Poetic Scenes: Works for Piano* [CD Áudio]. Vasco Dantas [piano]. Ars Produktion. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/68zRilIV6lcPA266TlezMo?si=ELRA3lipQFeML4yoWUJ5UQ>

Lourenço, S. (2016). *Portuguese Piano Music* [CD Áudio]. Sofia Lourenço [piano]. Naxos. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/3p6vRsARglbhsdGtqZnwon?si=oaqqVBrTS62naWmlaXOp6A>

⁵ É curioso notar que Eurico Thomaz de Lima interpretou muitas vezes esta obra nos seus concertos e recitais de piano, o que poderá também ter servido de inspiração para as duas obras que escreveu com base na *chula* tradicional, a *Chula do Douro* (1948) para piano a 4 mãos e a *Chula do Douro* (1952) para piano solo, ambas preservadas no Espólio do compositor.

⁶ Consultar:

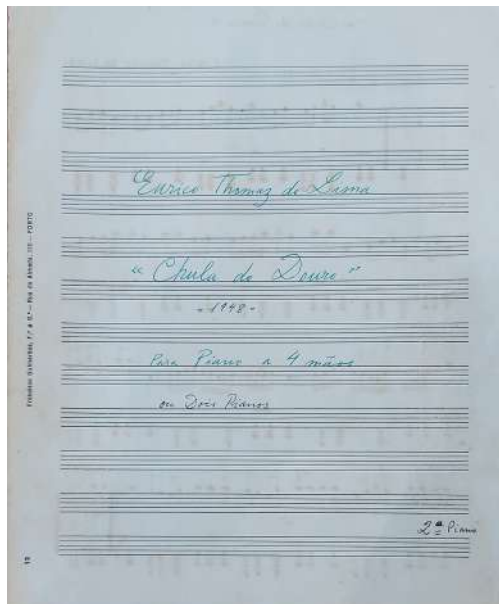
Motta, J. V. (c. 1900). *Scenas portuguezas para Piano op. 15* [Partitura para piano]. Sassetti.

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (2015). Vianna da Motta: À Pátria – Sinfonia [CD Áudio]. Frederico de Freitas [arranjo]. NAXOS. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/2E9zFc8xC1jlmBStADBmh?si=BSnNUUKoTyavWGIEf7eINg>

entre a tradição e a estética romântica, característica do compositor. Vianna da Motta preserva a simplicidade das linhas melódicas originais da *chula*, enriquecendo-as com uma escrita harmónica mais elaborada e integrando elementos rítmicos e melódicos da música tradicional num contexto pianístico erudito. Estas obras demonstram também a versatilidade da *chula* como inspiração no âmbito erudito, sendo preservada e reinterpretada contribuindo para o fortalecimento e continuidade da identidade musical portuguesa, perpetuando-a como um elemento essencial do património musical.

4. A *Chula do Douro* (1948) de Eurico Thomaz de Lima

Composta em 1948, *Chula do Douro*⁷, para piano a 4 mãos (Figura 1) reflete o compromisso de Eurico Thomaz de Lima com a preservação e valorização da música tradicional portuguesa, exemplificando a sua habilidade em integrar elementos da música tradicional no repertório erudito. Esta composição capta as características rítmicas e melódicas próprias desta tradição que tem origem nos grupos folclóricos, como já se afirmou.



⁷ Consultar:

Pipa, L. (2022). Eurico Thomaz de Lima: Duetos – Gradual [CD Áudio]. Luís Pipa [piano]. Tradisom. Disponível em: https://youtu.be/kvcTTFE1-Hw?si=lv_xvXZ7wkTdVMhf

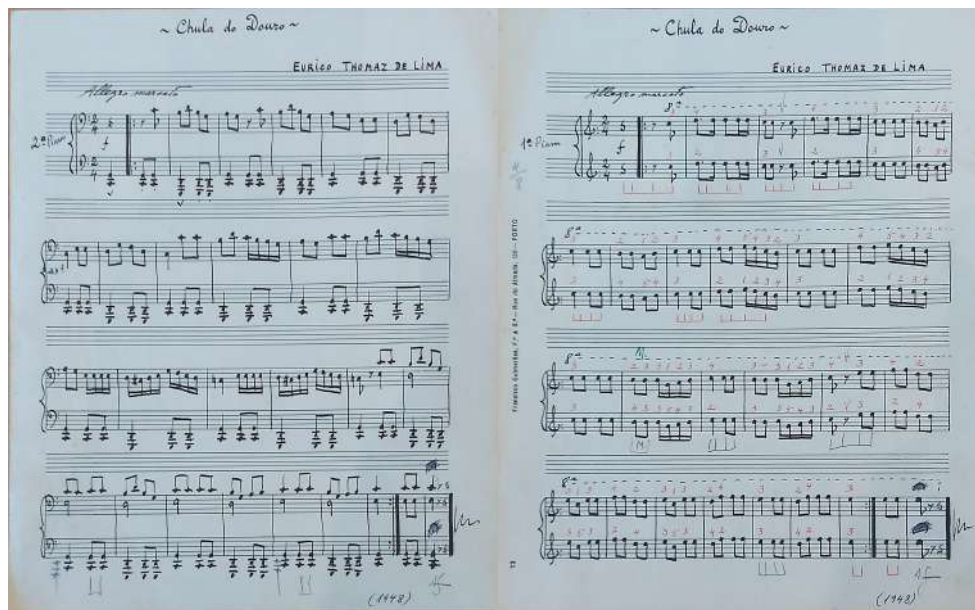


Figura 1. Manuscrito autógrafo da obra *Chula do Douro* (1948) de Eurico Thomaz de Lima. Fonte: Espólio de Eurico Thomaz de Lima, Universidade do Minho.

Publicada em 2002 pela Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM) na Separata da Revista de Educação Musical n.º 113-114 (Figura 2), *Chula do Douro* apresenta uma estrutura simples, com repetições e variações que facilitam a memorização, ajudam os alunos a desenvolver um sentido de estrutura musical e permitem a prática de padrões rítmicos. Estas características tornam a peça acessível à interpretação dos alunos que se encontrem numa fase inicial da aprendizagem do piano, permitindo que estes desenvolvam a compreensão e execução dos padrões rítmicos característicos da *chula*, que surgem enquadrados em compasso binário.



Figura 2. Edição da obra *Chula do Douro* (1948) de Eurico Thomaz de Lima. Fonte: Gonçalves, C. & Lessa, E. (2002). *Chula do Douro – Eurico Thomaz de Lima*. Revista de Educação Musical, N.º 113, 114 (Separata).

O ritmo marcante da obra, característico do *Allegro marcato*, com uma métrica

acentuada e andamento rápido, desafia os alunos a desenvolverem precisão e controlo rítmico. A melodia, construída a partir de motivos simples e repetitivos, permite a prática da articulação e da progressão dinâmica. Esta centralidade dada ao ritmo e à melodia promove uma abordagem inicial à expressividade musical. A harmonia da *Chula do Douro* é intencionalmente simples, proporcionando um pano de fundo que enfatiza quer a melodia quer o ritmo da peça.

Em forma binária na tonalidade de Dó Maior, a obra apresenta um desenvolvimento harmónico marcado pela alternância entre tónica e dominante, que estabelece uma função harmónica clara e simples, característica comum na chula. Conforme menciona Gonçalves (2005), no segundo piano (parte do professor), a mão esquerda recorre a um padrão rítmico típico da chula e também a um ostinato harmónico de V – I. Por sua vez, a mão direita realiza um contraponto em relação à melodia do primeiro piano (parte do aluno). No primeiro piano é executada, nas duas mãos, a mesma melodia, à distância de uma oitava (Gonçalves, 2005). Gonçalves e Lessa (2002) destacam a inspiração na música tradicional, muito vincada nesta obra:

A pequena peça para quatro mãos Chula do Douro revela uma inspiração eminentemente nacionalista e folclorista, características presentes em muitas das obras do compositor. O acompanhamento é feito segundo um padrão rítmico de influências populares, com uma melodia também de raízes folclóricas.

A estreia da *Chula do Douro* ocorreu no dia 7 de junho de 1948 (Figura 3), no salão de festas do Teatro Jordão por ocasião da primeira audição dos discípulos de Eurico do Curso de piano realizado pelo mesmo na cidade de Guimarães. A interpretação do segundo piano ficou a cargo do compositor e o primeiro piano foi interpretado pela sua aluna Maria Manuela de Aguiar Mendes Ribeiro.

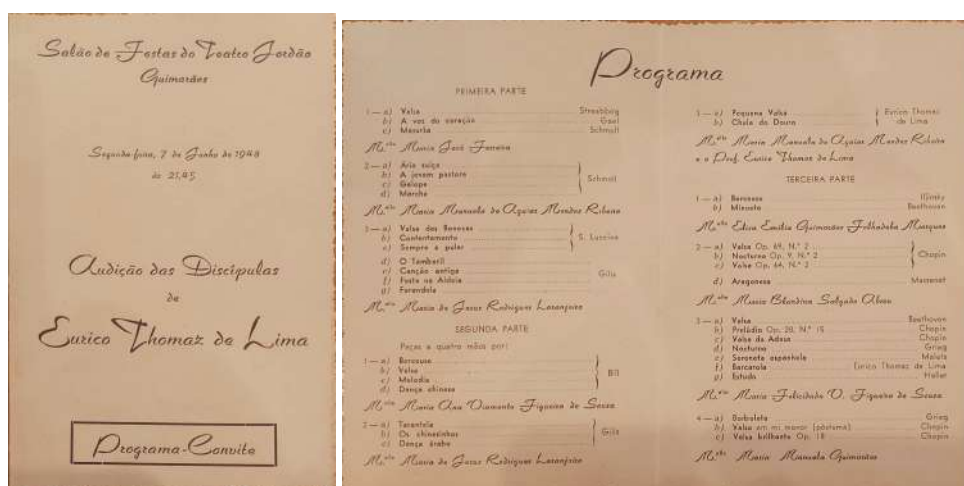


Figura 3. Programa da Audição dos Discípulos de Eurico Thomaz de Lima a 7 de junho de 1948. Fonte: Espólio de Eurico Thomaz de Lima, Universidade do Minho.

A receção desta obra foi aparentemente positiva entre os pedagogos da época, como evidenciado na correspondência recebida de Evaristo Campos Coelho (1903-

1988), professor de piano do Conservatório Nacional. Numa carta destinada a Eurico, a 4 de maio de 1971, Campos Coelho comenta: “Achei a Chula, mesmo Chula...” (Coelho, 1971), destacando a forma eficaz como a peça capta a essência da dança tradicional que lhe serve de inspiração. Campos Coelho reconhecia o elevado valor pedagógico das obras de Eurico e utilizava-as, frequentemente, no ensino dos seus alunos de piano. Esta prática é comprovada pelos programas de audições do Conservatório Nacional, preservados no espólio de Eurico, nos quais constam interpretações das obras de Eurico por discípulos de Campos Coelho. Entre as peças apresentadas encontram-se *Chula do Douro*, *A minha primeira valsa*, *Dança da cigana*, *Dança portuguesa* (1.^a audição) e *Tamborileiros* (Coelho, 1971, 1973, 1976, 1981, 1983).

4.1 A vertente pedagógica e a aproximação à obra na aula de Formação Musical

A simplicidade técnica e musical da obra *Chula do Douro* permite que esta seja utilizada como ferramenta pedagógica, funcionando como um meio para conectar os jovens músicos às suas raízes culturais. Ao integrar o património musical e cultural português na sala de aula, esta obra incentiva os alunos a valorizarem este repertório, permitindo-lhes compreender a importância das tradições na formação da identidade musical. Esta abordagem interdisciplinar não só explora elementos técnicos e musicais, mas também permite aos alunos a possibilidade de vivências culturais. Como observa Alves (2016):

Ao incluir o repertório tradicional português na formação musical, seja regional seja nacional, os alunos estão a ter contacto com realidades distantes do seu presente, apercebendo-se de vivências que ainda estão na história da vida dos avós e de outros familiares do seu contexto social e familiar, numa interdisciplinaridade subjacente e necessária para o seu desenvolvimento global.

Chula do Douro permite uma abordagem educativa que contempla o estudo das características rítmicas, melódicas e harmónicas, bem como a abordagem à origem da chula enquanto expressão. Tal abordagem pedagógica pode incluir a exploração rítmica, a audição ativa e a aplicação de técnicas de solfejo e leitura, sempre acompanhadas de uma compreensão mais ampla das raízes culturais e simbólicas da obra.

Embora seja um repertório didático originalmente pensado para a aprendizagem de piano, a *Chula do Douro* pode enriquecer a aula de Formação Musical, trazendo a prática musical e a dimensão cultural para o centro da aprendizagem, numa abordagem mais ampla e interdisciplinar. A aproximação à obra musical na sala de aula deve ser pensada como um processo criativo, onde os alunos são incentivados a “pensar, criar e explorar a música à maneira de um músico” (Lessa, 2024). Desta forma, a interpretação musical assenta como um ponto de partida para a criatividade e a expressividade (Paynter & Aston, 1970; Carneiro, 2022), envolvendo não apenas a análise do conteúdo e contexto da obra, mas também a sua experimentação e, consequentemente, a criação musical.

A execução da *Chula do Douro* na sala de aula possibilita a aplicação de metodologias diversas, com foco não só na interpretação musical, no piano e também noutros instrumentos, e na conexão entre a obra e o mundo exterior. Esta abordagem amplia a experiência musical dos alunos, possibilitando-lhes perceber a música como parte integrante de um contexto cultural e proporcionando-lhes uma experiência que ultrapassa a descodificação de símbolos musicais. Desta forma, o processo de ensino e aprendizagem não se restringe à técnica musical, mas expande-se para uma compreensão cultural mais eficaz, onde a prática musical

e a apreciação histórica se interligam. Nesta linha de pensamento, interpretação não é apenas um meio de expressar a obra musical, mas uma maneira de concretizar o objeto artístico de forma plena, permitindo ao aluno vivenciar o processo criativo de maneira profunda e integrada. É neste sentido que o pedagogo Jos Wuytack (n. 1935) enfatiza a importância de encerrar o processo educativo com uma execução prática, pois esta consolidará os conteúdos aprendidos:

No fim da aula, é bom dar um pequeno concerto com tudo o que se aprendeu, para ter a globalidade (...). Isto ajudará a desenvolver a memória, fundamental em música. Dá também satisfação às crianças, dá-lhes o sentimento de que trabalharam bem e que fizeram alguma coisa interessante (Wuytack, 1985).

A execução da obra pode ainda incluir a participação do professor, ao piano, na parte do segundo piano, enquanto os alunos entoam a melodia principal, do primeiro piano. Estas sugestões relacionadas com a execução da obra devem ser devidamente adaptadas ao nível de ensino e ao contexto de cada turma e estabelecimento de ensino, podendo, naturalmente também ser executada em instrumentos Orff. Importa, porém, assegurar uma educação musical que promova o pensamento criativo, incluindo a composição e a improvisação tendo, neste caso, como mote a *Chula* bem como outras formas de exploração e expressão através de abordagens tradicionais e não tradicionais no *fazer musical*. A aplicação destes procedimentos na aula de Formação Musical permitirá que os alunos consolidem os seus conhecimentos, proporcionando-lhes a oportunidade de vivenciar uma experiência musical completa e significativa. Defende-se não só a compreensão técnica e expressiva da obra, mas também o conhecimento cultural dos alunos, conectando-os ao património musical português.

O projeto didático sugere, (1) o desenvolvimento de uma compreensão abrangente da obra musical e do seu contexto histórico, social e cultural, em que os alunos são incentivados a entender a obra *Chula do Douro* como parte do repertório tradicional português, contribuindo para uma apreciação mais profunda das suas raízes culturais; (2) a promoção de uma cultura de aprendizagem interdisciplinar, incentivando os professores a integrar diversas formas de arte, como a dança e o teatro, de modo a enriquecer o ensino musical, sabendo que a dança, por exemplo, facilita a vivência do ritmo característico da chula; (3) um ensino centrado no estudante, que fomenta a autonomia e a criatividade, criando um ambiente propício à descoberta musical; (4) a análise e compreensão do funcionamento de uma estrutura, de um estilo e de um código musical que caracterizam a *Chula do Douro*, num processo que estimula o desenvolvimento do pensamento crítico aplicado a diferentes códigos musicais e, por último, o projeto destaca (5) a aquisição de destrezas de execução e de expressividade, não esquecendo, todavia, a fruição da própria música e o lado emocional que os próprios símbolos pressupõem.

5. Considerações finais

As obras de Eurico Thomaz de Lima, especialmente as dedicadas à infância, exemplificam o impacto de uma seleção criteriosa de repertório no desenvolvimento musical e cultural dos alunos. *Chula do Douro* ilustra como a integração da música tradicional portuguesa na música erudita enriquece o processo de aprendizagem, promovendo uma ligação entre o passado e o presente e facilitando um ensino e aprendizagem musical que valoriza as tradições musicais portuguesas.

O repertório estudado incentiva os alunos a explorarem a sua identidade musical de forma significativa. Alves (2016) destaca que “É necessário motivar e sensibilizar os professores para a utilização da música tradicional como recurso à aprendizagem. A música tradicional é muito mais que um recurso, é uma herança cultural e uma forma da criança encontrar o seu lugar no Mundo” (Alves, 2016).

Chula do Douro na aula de Formação Musical possibilita, como mencionado, uma abordagem interdisciplinar, onde a música se entrelaça com a dança, a história e a cultura, proporcionando uma experiência de ensino e aprendizagem mais completa e enriquecedora e numa prática que contraria o “ensino por gavetas” mencionado por Elisa Lessa (2024). Na verdade, por vezes, ou quase sempre, parece não haver diálogo entre as várias disciplinas que constituem a formação em música dos jovens estudantes, desconhecendo-se os conteúdos de aprendizagem de cada uma e como se relacionam.

A obra de Eurico Thomaz de Lima é exemplo claro da “arte de selecionar repertório” – tema central do Encontro Nacional da APEM de 2024 –, pois transcende os objetivos técnicos e de destreza musical, permitindo que os alunos se conectem à música e à cultura num nível mais profundo. O repertório de Eurico revela-se, desta forma, não apenas como um recurso didático, mas como um meio de formação musical e cultural integral, contribuindo para a construção de um ensino de música rico e culturalmente significativo.

Em suma, as obras de Eurico Thomaz de Lima, especialmente o repertório didático para a infância, são obras de valor estético que enriquecem o repertório pedagógico, e constituem elemento de preservação da música tradicional portuguesa no contexto da música erudita. Através de peças como a *Chula do Douro*, Eurico contribui de forma significativa para a construção de uma identidade musical nacional, interligando elementos da música popular com as linguagens eruditas da época. A sua obra é exemplo notável de conexão entre o passado e o presente, a tradição e a inovação.

Referências

- Alves, S. (2016). *A Música Tradicional Portuguesa na Formação Musical: vantagens e desvantagens de um repertório esquecido*. [Relatório de Estágio]. Instituto Politécnico do Porto. <http://hdl.handle.net/10400.22/9135>
- Branco, J. de F. (2005). *História da Música Portuguesa* (4.ª ed.). Publicações Europa-América.
- Carneiro, H. (2022). A génese e a identidade da disciplina de Formação Musical nas escolas públicas portuguesas de ensino especializado da música. [Tese de Doutoramento].
- Cascudo, T. (2000). A década da invenção de Portugal na música erudita (1890-1899). *Revista Portuguesa de Musicologia*, (10), 181-226.
- Castelo-Branco, S. & Cidra, R. (2010). Folclore. In S. Castelo-Branco (Ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (pp. 875-878). Círculo de Leitores.
- Castelo-Branco, S. & Pestana, M. (2010). Folclore. In S. Castelo-Branco (Ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (pp. 507-508). Círculo de Leitores.
- Castelo-Branco, S. (2010). Música Tradicional. In S. Castelo-Branco (Ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (pp. 887-895). Círculo de Leitores.
- Castro, P. F. (2023). Patriotic, Nationalist, or Republican? The Portuguese National Anthem. In M. Machin-Autenrieth et al. (Ed.), *Music and the Making of Portugal and Spain: Nationalism and Identity Politics in the Iberian Peninsula*. University of Illinois Press.
- Costa, S. (2001). *Vianna da Motta: Piano Music* [CD Áudio]. Sequeira Costa [piano]. Marco-Polo.
- Dantas, V. (2020). Poetic Scenes: Works for Piano [CD Áudio]. Vasco Dantas [piano]. Ars Produktion.
- Ferreira, M. P. (2005). *Dez Compositores Portugueses*. Publicações Dom Quixote.
- Gonçalves, C. & Lessa, E. (2002). Chula do Douro – Eurico Thomaz de Lima. *Revista de Educação Musical*, (113-114) [Separata].
- Gonçalves, C. (2005). *Obras para a Infância de Eurico Thomaz de Lima: Os Duetos para Piano*. [Dissertação de Mestrado]. Universidade do Minho. <https://hdl.handle.net/1822/5636>
- Lessa, E. (2012). Música e expressão ideológica: A obra Buchenwald para solo de Eurico Tomás de Lima (1908-1989). In M. do R. Santos & E. Lessa (Eds.), *Música Discurso Poder* (pp. 57-66). Edições Humus/CEHUM.
- _____. (2022). Texto para Booklet. *Eurico Thomaz de Lima: Duetos – Gradual* [CD Áudio]. Luís Pipa [piano]. Tradisom.
- _____. (2024, 23 de março). *Não há solução porque não há problema. Performance na aula de Formação Musical?* [Comunicação]. II Jornadas de Formação Musical, Universidade do Minho, Braga.
- Lourenço, S. (2016). Portuguese Piano Music [CD Áudio]. Sofia Lourenço [piano]. Naxos.
- Moura, A. (2010). CHULA. In S. Castelo-Branco (Ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (pp. 286-287). Círculo de Leitores.
- Paynter, J. & Aston, P. (1970). *Sound and Silence: Classroom Projects in Creative*

- Music*. Cambridge University Press.
- Pinto, R. M. (2023). Seis quadros de uma Madeira cosmopolita e rural: a Ilha do Paraíso de Eurico Thomaz de Lima. *Diacrítica - Revista do Centro de Estudos Humanísticos*, 37 (1), 3-27. <https://doi.org/10.21814/diacritica.37.1>
- Pipa, L. (2022). *Eurico Thomaz de Lima: Duetos – Gradual* [CD Áudio]. Luís Pipa [piano]. Tradisom.
- Royal Liverpool Philharmonic Orchestra (2015). *Vianna da Motta: À Pátria – Sinfonia* [CD Áudio]. Frederico de Freitas [arranjo]. NAXOS.
- Trindade, M. H. (1998). *José Vianna da Motta: 50 Anos depois da sua morte 1948-1998*. Instituto Português de Museus, Museu da Música.
- Wuytack, J. (1985). *Curso Intensivo de Pedagogia Musical – 1.º Grau*. Escola Superior de Educação do Porto.

Fontes Documentais:

- “Entrevistando Eurico Thomaz de Lima” (1947, 3 de fevereiro). *Diário do Minho*.
- Coelho, E. C. (1971, 10 de julho). *Campos Coelho apresenta os seus Discípulos* [Programa-convite]. Conservatório Nacional.
- Coelho, E. C. (1971, 4 de maio). [Carta para Eurico Thomaz de Lima]. Espólio de Eurico Thomaz de Lima, Universidade do Minho.
- Coelho, E. C. (1973, 14 de julho). *Obras a solo e a 2 pianos executadas por Campos Coelho e seus Discípulos* [Programa-convite]. Conservatório Nacional.
- Coelho, E. C. (1976, 3 de julho). *Obras a solo e a 2 pianos executadas por Campos Coelho e seus Discípulos* [Programa-convite]. Conservatório Nacional.
- Coelho, E. C. (1981, 8 de julho). *Obras a solo e a 2 pianos executadas por Campos Coelho e seus Discípulos* [Programa-convite]. Conservatório Nacional.
- Coelho, E. C. (1983, 6 de julho). *Obras a solo e a 2 pianos executadas por Campos Coelho e seus Discípulos* [Programa-convite]. Conservatório Nacional.
- Lima, E. T. de (1948). Chula do Douro para piano a 4 mãos [Manuscrito musical autógrafa]. Espólio de Eurico Thomaz de Lima, Universidade do Minho.
- Pinto, A. (1932, 5 de novembro). Música: Eurico Thomaz de Lima. *Jornal do Comércio e das Colónias*.
- Salão de Festas do Teatro Jordão. (1948, 7 de junho). *Audição das Discípulas de Eurico Thomaz de Lima* [Programa-convite]. Guimarães, Portugal.