

MÚSICA, PAISAGEM SONORA E RECURSO SOCIAL: ESTUDO ANTROPOLÓGICO DO GRUPO DE MÚSICA POPULAR PORTUGUESA «CANTARES DA SERRA» DE MAÇÃO (PORTUGAL CENTRAL)

por

Graziela Armelao Jácome¹

Resumo: Música, Paisagem Sonora e recurso social: um estudo sobre o grupo de música popular portuguesa *Cantares da Serra* de Mação (Portugal central) trata de conceitos relevantes ao estudo da musicologia, na tentativa de compreender que é o termo música. Para tal, lançou-se em discussão temas como o neologismo de Murray Schafer, paisagem sonora, percebendo o entorno modificado acusticamente na aldeia na qual o grupo musical é examinado. Além de levantar discussão acerca da temática envolvida na compreensão do conceito de Antony Seeger, o recurso social, percebendo sua ocorrência. A pesquisa debruçou-se sobre um objeto empírico, a saber, o grupo musical, não profissional formado por 16 senhoras em idade avançada e que cantam em uníssono fazendo-se acompanhar por variados instrumentos de percussão. Encontram-se, em uma aldeia bastante desertificada, traço frequente no interior português. São pastoras ou agricultoras e fizeram da música um recurso importante na manutenção saudável de suas vidas, transformando, ao mesmo tempo, as sonoridades e a vida social da aldeia. Ensinado e aprendendo através da conservação musical pela memorização, privilegiando a audição/repetição, ‘repovoando’ a vida rural com seus cantos, ensaios e apresentações.

Palavras-chave: Música; Paisagem sonora; Recurso social; *Cantares da Serra*; Mação.

Abstract: Music, Soundscape and Social Resource: a study of the popular music group *Cantares da Serra* of Mação (Central Portugal) approaches relevant concepts in the study of musicology trying to understand what music is. For such, we discuss themes like the neologism of Murray Schafer, soundscape, understanding the surroundings acoustically modified in the village of the musical group. Furthermore we raise the discussion of the thematic implicated in the comprehension of Antony Seeger concept, the social resource, understanding its occurrence. The research focuses a non-professional group of popular music formed by 16 women, the majority old. They sing in unison and use varied percussion instruments. They are located in a desertified rural village, like many other in the interior of Portugal. These women are shepherdesses or farmers and made of music an important resource for a healthy maintenance of their life, transforming, at the same time, the sonorities and the social life of the village. They are taught through musical conservation by memorization, privileging the audition/repetition, repopulating the rural life with their songs, rehearsals and performances.

Key-words: Music; soundscape; social resource; *Cantares da Serra*; Mação.

¹ Universidade de Extremadura. Instituto Terra e Memória. prof.grazielajacome@gmail.com

Abra-te! Abre-te, ouvido, para os sons do mundo, abre-te ouvido, para os sons existentes, desaparecidos, imaginados, pensados, sonhados, fruídos! Abre-te para os sons originais, da criação do mundo, do início de todas as eras... Para os sons rituais, para os sons míticos, místicos, mágicos, Encantados... Para os sons de hoje e de amanhã. Para os sons da terra, do ar e da água... Para os sons cósmicos, microcósmicos, macrocósmicos... Mas abre-te também para os sons de aqui e de agora, para os sons do cotidiano, da cidade, dos campos, das máquinas, dos animais, do corpo, da voz... Abre-te, ouvido, para os sons da vida...

Ephtah!... (Schafer, 1991, p. 11)

O presente artigo resulta de uma pesquisa em curso que, no quesito teórico ancora-se, em um constante diálogo entre pressupostos através dos quais se tenta compreender o que é Música, e em torno dela sua expressão enquanto, – ser – via Paisagem Sonora; enquanto – essência – via Recurso Social; enquanto – conceito – via Musicologia, e no quesito prático, a pesquisa toma como objeto empírico, o grupo que interpreta músicas populares portuguesas, *Cantares da Serra*, situado em Mação, centro de Portugal, com enfoque particular na modalidade de ensino/aprendizagem de repertório Musical.

No que diz respeito à expressão música, ou melhor, ao “que é música?”, vemos que no decorrer da história da Musicologia tem sido essa uma tentativa de inúmeros musicólogos em respondê-la, contudo, de antemão, essa expressão será pensada, a partir de uma concepção na qual será enxergada não exclusivamente como som, e sim, como segundo o antropólogo e etnomusicólogo, Alan Merriam (1964) a considerou:

In music, as in the other arts, basic attitudes, sanctions, and values are often stripped to their essentials; music is also symbolic in some ways, and it reflects the organization of society. In this sense, music is a means of understanding peoples and behavior and as such is a valuable tool in the analysis of culture and society.

(MERRIAN, 1964, p. 13).

Ou seja, nas palavras de Anthony Seeger, “[...] é também a intenção de fazer sons, é a mobilização de grupos para fazer sons, é a indústria de fabricação, distribuição e propaganda sobre música. Música é muita coisa além de som.”. (SEEGER, 2008, p. 20). Em tempo, Murray Schafer reforça ao dizer que “Música é uma organização de sons (ritmo, melodia, etc.) [sim, mas] com a intenção de ser ouvida.” (SCHAFER, 1991, p. 35). Assim sendo, diante da intenção na tessitura dos sons, de sua mobilização, execução, bem como no *status* que lhe é conferido, é que se propõe pensar a definição da expressão Música, sentindo o convite a uma reflexão em comunhão a outros saberes, outras ciências a fim de que se possa tentar compreender a Música como fenômeno simbólico, cultural, social. Portanto, não

seriam questões somente acerca de sons, mas igualmente, sobre a organização da vida social humana em torno da música.

Diante da reflexão proposta acima, fica mais confortável a construção de uma base teórica que, ao reconhecer a constituição social e cultural da música como conhecimento e expressão humana, podem dar-lhe um distinto significado na prática e produção da linguagem, e, por conseguinte, de sua comunicação. O que possibilita, portanto, pensar, inclusive, no próprio corpo como uma espécie de mediador musical. E mais, que o ‘fazer musical’, o ‘senso de musicalidade’, quando oriundos das relações de interação com outras pessoas, estruturar-se-iam de tal maneira simbólica e ao mesmo tempo material que envolveria, segundo John Blacking, “(...) instituições sociais e uma seleção de capacidades cognitivas e sensorio-motoras disponíveis [do] corpo humano.” (BLACKING, 1992, p. 305). Isso porque segundo John Blacking, “música é um modelo do sistema do pensamento humano, parte da infraestrutura da vida humana [...] não é somente reflexiva, mas geradora, tanto no sistema cultural como na capacidade humana”. (BLACKING, 1995, p. 223-224). Ora, é possível perceber que através das afirmações do autor, o próprio fazer musical, o senso musical são formas literais de uma ação social, e, por conseguinte, trazem consigo mesmas, impactos interessantes em outras ações sociais. Tudo isso somente é possível, uma vez que a música, a fim de que seja estruturada, seja estruturada por pessoas. São essas pessoas que, ao entrarem em contato com os sons, ao “fazê-los soar”, ao percebê-los, logicamente os organizam. Dessa maneira, o caráter social da música deve-se a sua existência material no mundo, bem como a sua possibilidade de simbolizá-lo. John Shepherd e Peter Wicke diriam que “(...) a arte e, conseqüentemente, a música são entendidas como uma prática social e culturalmente constituída e que, assim sendo, seu caráter não pode ser visto fora da noção de sociedade como algo à parte das formas simbólicas e culturais manifestadas pelas pessoas.” (SHEPHERD; WICKE, 1997, p. 200). A partir dessas considerações, clareia-se cada vez mais a necessidade de se pensar a música em conjunto às reflexões de outros saberes, uma vez que pensar música é pensar pessoas.

Se pensar música é pensar pessoas, expõem-se aqui um caminho de interação entre várias disciplinas das Ciências Humanas e Sociais. A fim de que possa ser bem ilustrada essa interação, Paula Abreu, ao referir-se às contribuições da *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, aponta para dentre muitas assertivas, uma que evoca exatamente um olhar para o

[...] desenvolvimento, no nosso país, de uma inovadora abordagem multidisciplinar sobre os diversos universos musicais, enfrentando as dificuldades de diálogo disciplinar, nomeadamente entre ciências musicais e ciências sociais e humanas, que o clássico enfoque da musicologia e da história da música nunca facilitou. [Além de] rasgar

o domínio empírico dos estudos sobre a música, abrindo-o não apenas à pluralidade das expressões musicais contemporânea, como também aos mundos culturais e sociais em que estas emergem [...] (ABREU, 2010, p. 211).

Mostrando dessa forma, a necessidade dos olhares multidisciplinares quando o elemento em questão é a Música, seja como repertório, performance, educação, criação, compreensão (ou não), apreciação, ser, saber, fazer... psiquismo, poesia, relações socioculturais, afetivas. Como a própria responsável pela direção da obra enciclopédica, Salwa Castelo-Branco, assim o disse:

A obra privilegia uma abordagem multidisciplinar, integrando perspectivas teóricas e metodológicas actuais da Etnomusicologia, da Musicologia Histórica, dos Estudos da Música Popular, da Antropologia, da Sociologia e da História. Duas perspectivas complementares norteiam a abordagem dos processos sociais examinados: a música enquanto reflexo dos contextos cultural, social e político que a configuram; e a música como meio eficaz para construir processos sociais e para representar ideologias.” (CASTELO -BRANCO, 2010: V -VI).

Reafirmando, uma vez mais, o caráter que a Música possui enquanto centrifugadora de relações multidisciplinares entre pessoas e ciências. Ou, por fim, uma vez mais, chamar a Música como a Filosofia a chamaria: - Ser, enquanto paisagem sonora, universalmente interpretativa. - Essência, enquanto recurso social, particular e fenomenologicamente pertencente a cada sociedade. E - Conceito, enquanto musicologia, singularmente transcendente. A partir do exposto até o momento, é que tentamos apresentar mais reflexões, diálogos, contribuições, desvendando da mesma forma, os três pilares que giram, no caso em tela, em torno daquilo que apresentamos como Música.

Antes de adentrar ao conceito, à justificativa no diálogo acerca do Neologismo Schaferiano, parece, inspirador (retirado do próprio Schafer) lembrar o que Schafer escreveu nas últimas linhas de seu prefácio à edição brasileira, precisamente no dia 8 de novembro de 1998, ao se referir ao caráter de sua importante motivação às pesquisas acerca de Paisagem Sonora, que se somassem à sua: “(...) inspirar jovens pesquisadores no Brasil e em Portugal a investigar aspectos de suas paisagens sonoras, que são únicas, fascinantes e, para os que não as conhecem, exóticas.” (SCHAFER, 1998, p.13).

O conceito de paisagem sonora faz referência ao entorno acústico, à totalidade do campo sonoro percebido pelo ouvinte, qualquer que seja o lugar onde esteja. Atento à necessidade de reequilibrar o elo entre homem e ambiente sonoro, Schafer elaborou conceitos inovadores, tais como, ecologia acústica, esquizofonia, marca

sonora, som fundamental. Paisagem sonora é um desses neologismos, que define, segundo Schafer, algo dinâmico, transformável e possível de ser aperfeiçoado. No caso em tela, a paisagem sonora dos *Cantares da Serra* caracteriza-se pelas músicas de seu variado repertório de música popular portuguesa.

Observando o dinamismo, as transformações a que podem ser submetidas as paisagens sonoras dos ambientes escolhidos para tal observação, é que torna-se possível questionar como é a relação entre os homens e os sons de seu ambiente, tanto quando esses sons são conservados como quando por vezes modificados. Para Schafer,

Com a sociedade aprenderemos como o homem se comporta com os sons e de que maneira estes afetam e modificam seu comportamento. Com as artes, particularmente com a música, aprenderemos de que modo o homem cria paisagens sonoras ideais para aquela outra vida que é a da imaginação e da reflexão. (SCHAFER, 1998, p.18).

Assim, torna-se possível tentar perceber em qual território estarão os estudos da paisagem sonora, em meio à ciência, em meio à sociedade, em meio às artes? Na verdade Schafer nos deixa perceber que em meio aos três, em comunhão. Considerado por ele como sendo ciência em seu caráter mais interpretativo, como sociedade enquanto fenômeno humano e natural, e como arte, em seu caráter transcendente. Ou seja, tem-se aqui, uma vez mais, uma tríade a reflexionar dialética e infinitamente acerca do conceito scheferiano.

Schafer nos incita a pensar na paisagem sonora como em constante mudança, como algo dinâmico, tal qual diria o filósofo pré-socrático, Heráclito de Éfeso (553-475 a.C.): “Nada é permanente, exceto a mudança”, [logo] “Ninguém entra em um rio uma segunda vez, pois quando isso acontece já não se é o mesmo, assim como as águas já serão outras”. E porque há uma constante mudança entre o ser das coisas, sejam elas homens ou natureza, é que Schafer chama a atenção para essas dinâmicas, denominando-as, enquanto sons e silêncios, em “espécies de extinção”. Assim, nos alerta: “Há muitas “espécies de extinção” na paisagem sonora atual. Elas precisam ser protegidas, do mesmo modo que a natureza. De fato, muitos dos sons em extinção são sons da natureza, dos quais as pessoas cada vez mais se alienam.” (SCHAFER, 1998, p.12). E isso se faz necessário, uma vez que o mundo, no caso sonoro, tem enfrentado uma verdadeira poluição auditiva e não auditiva, que leva muitas pessoas a se afastarem dos sons ‘necessários’ a vida enquanto saúde, lembrança, memória, e mesmo gozo, em função de um constante acréscimo de sons sem controle oriundos do aumento da população, dos artefatos tecnológicos, assim por diante, e que levarão com ou sem finalidade, os mundos a uma surdez universal, palavra de Schafer!

*Now I Will do nothing but listen...
I hear all sounds running together, combined,
fused or following,
Sounds of the city and sounds out of the city,
sounds of the day and the night...*

(Walt Whitman, Songs of Myself)

Em se pensando em extinção, adição, troca de sons por outros sons, é que se torna imprescindível, a partir dessa altura do artigo, fazer apontamentos, ainda que em termos gerais, do ‘estado da arte’ do *locus* a que se pretende pensar, ou melhor, ouvir a paisagem sonora, Portugal... Mação... precisamente, a aldeia da Serra.

Nas últimas décadas, as paisagens sonoras de todos os sítios do país começam a aderir uma modificação incontrolável, e embora não sejam tão fáceis os registros fônicos como os visuais a fim de que possa ser feita uma comparação em todas essas modificações indicadas ao longo das breves descrições do Portugal que nascia para esses novos tempos, é lógico saber que essas alterações aconteceram. Não é intenção, pelo menos nesse artigo, que sejam apresentadas todas essas paisagens sonoras de Mação, e sim fazer um recorte a afunilar até o ‘micro *locus*’ da aldeia escolhida para acolher as observações, ao longo do trabalho, que já é representativo de múltiplas realidades do Portugal rural atual.

Na última década o Portugal rural é um mundo em profunda crise devido ao abandono das pequenas comunidades rurais por parte da população jovem em busca de melhores condições de vida e oportunidades de trabalho. Deixando, uma vez mais para trás, imensas aldeias em franco estado de desertificação humana. E tentar perceber, os motivos coletivos a que a Europa como um todo vem passando em termos de crise, deixa serem reveladas,

[...] tendências socioeconómicas à escala global e as condicionantes conjunturais, nomeadamente os efeitos da crise económica internacional que acentuaram as debilidades estruturais da economia nacional e que produziram impactos diretos sobre os territórios de baixa densidade, incluindo o concelho de Mação: as tendências demográficas regressivas acentuaram-se – envelhecimento da população, quebra da natalidade e redução do número de residentes - as oportunidades de emprego diminuíram e o património natural foi perdendo importância. (MATEUS, 2016, p. 28).

O constante fechamento de escolas serve como exemplo, ou as insistentes tabuletas de ‘Vende’ penduradas à frente de casas, vivendas. Restando, de norte a sul, imensas aldeias onde os velhos sofrem o profundo isolamento, abandono e quando não, exclusão. De encontro ao ‘micro *locus*’ em questão, Mação tem-se que:

Com um povoamento disperso, uma população envelhecida e uma extensa mancha florestal, o concelho tem pela frente um desafio colossal: implementar um modelo de desenvolvimento territorial que permita, de forma harmoniosa e coerente, criar um ciclo virtuoso em que as comunidades locais são profundamente envolvidas nas estratégias de valorização dos múltiplos usos da floresta - nas funções de produção, preservação, lazer ou recreio – e na articulação da floresta enquanto espaço onde se construíram os elementos imateriais (costumes, tradições e saberes) que traduzem um sentimento de pertença ao território e constituem a identidade de Mação. (MA-TEUS, 2016, p. 34).

Ficam perceptíveis, através de um plano estratégico, o reconhecimento e necessidade de que sejam trabalhados esses problemas que não emblematicamente vêm minando a vida de terras portuguesas. E, no caso em tela, na aldeia maçaense, a aldeia da Serra, onde a comunidade civil, por muito que tenha sido silenciada, não adormeceu completamente, e vem construindo algo em torno daquilo que da Música, tomou-se como sua Essência, o seu caráter de recurso social, e fez de um grupo de senhoras, envelhecidas, um grupo de música popular portuguesa, o *Cantares da Serra*. Sim, porque até então, a aldeia desertificada, vivia algumas formas de silêncio letárgico. Mas como Schafer nos sugeriu que “Silêncio é um recipiente dentro do qual é colocado um evento musical. [E que] “O silêncio é a característica mais cheia de possibilidades da música.” (SCHAFER, 1991, p. 71), foi que essas senhoras, que por ora serão apresentadas, fizeram o que se segue.

O grupo o qual vem sendo referido ao longo do texto, o *Cantares da Serra*, consiste em um grupo de cantos populares de Portugal, interpreta uma coletânea de músicas de variadas regiões de Portugal. Foi fundado em 8 de dezembro de 2001, por D. Palmira Almeida. É composto por 16 senhoras, que cantam em uníssono e executam 11 diferentes instrumentos de percussão, como Reco Reco, Pinhas, Pandeireta Aberta, Adufe, Bilha Artesanal, Ferrinhos, Castanholas, dentre outros de igual importância (Fig. 1). São todas mulheres, e em maioria de idade avançada, para que se tenha ideia, a mais velha já alcança 89 anos. São moradoras de uma pequenina aldeia rural, levam a vida como donas de casa, agricultoras ou pastoras. Não têm a pretensão de representar um grupo de cantos profissionais, ao contrário, cantam “por carolice e voluntariamente”.² (JÁCOME, 2015, p. 39).

Através da perseverante motivação da pessoa que ensina as canções às demais senhoras, D. Palmira Pinto (Fig. 2), é notório o desenrolar de um processo de valorização humana, processo esse, via música. O que contribuiu, desde sem-

² Palavras de Sr. Manuel Serras em outubro de 2011. Sr. Manuel é Presidente de Direção da Associação Recreativa e Cultural da Serra (Mação).

pre, digamos assim, para um ‘novo período de som’ na aldeia. Uma verdadeira construção fenomenológica que tem mudado a paisagem sonora da Serra em um ir e vir de cantos, entre ensaios, apresentações, momentos de pastoreios e plantações. Afinal, os sons extintos do trabalho, com o advento das máquinas, desde a Revolução Industrial, tem retornado quando ouço de uma das senhoras que agora pode ensaiar, para além do momento formal de ensaios, quando canta ao longo do pastoreio e que segundo ela, as cabras “bem tem apreciado”.³

A música tem se apresentado como elemento central na estruturação dos movimentos sociais dessa aldeia, movimentos esses, ligados à cultura e política, e tem promovido mudanças nos paradigmas culturais e estéticos dessas terras dantes tão isoladas. A saber, por exemplo, as mulheres até então não frequentavam o café da aldeia, isso há 15 anos. Segundo relato do vice-presidente da associação da aldeia foram feitas alterações no estatuto da mesma, a fim de permitir a frequência das mulheres ao café, bem como aos demais espaços da associação com vistas aos ensaios e demais agendas.

Outra questão fica por conta da velhice, um problema mundial, português, maçaense e, por conseguinte, dessas serranas. A maneira como as senhoras dos *Cantares* têm lidado com a condição da idade, *a priori* limitante, chama a atenção, pois vivenciam uma vida social literalmente ativa, como dantes não a vivenciavam. Elas, em seu modo simples e não profissional, contudo esteticamente ensaiado, se apresentam em variadas cidades de Portugal. Fazem verdadeiras performances com diferentes adereços, assessorios e movimentos vocais e corporais. Elas estão, hoje, a partir do advento da música em suas vidas, incluídas naquilo que é denominado como:

Processo de otimização das oportunidades para a saúde, participação e segurança, para melhorar a qualidade de vida das pessoas que envelhecem. (Cf. WHO. Active Ageing, A Policy Framework. A contribution of the WHO to the Second United Nations World Assembly on Ageing, Madrid, Spain, April, 2002). (DGS, 2002).

Ora, essas senhoras com suas músicas, com sua nova forma de viver, com suas novas atividades têm se aprontado para envelhecerem com mais alegria, o que conseqüentemente as fará envelhecer com mais saúde. E mais, em relação à forma de vida que o *Cantares da Serra* tem proporcionado as suas integrantes, é possível perceber que, embora o tema da solidão seja preocupante nesta faixa etária, o que estas senhoras têm vivenciado em relação a suas novas redes de convívio, tem

³ Entrevista concedida por D. Gracinda, à pesquisadora, em 09 de fevereiro de 2015.

superado uma parte da possível solidão, no sentido de levá-las a uma qualidade da interação social entre elas, os familiares, a aldeia assim como com os “novos mundos”. Os papéis que elas poderiam perder com o passar da idade, os problemas de saúde, o isolamento social, dentre outros problemas, esses têm sido sanados, de certa forma, em seus múltiplos momentos de encontros para ensaios, apresentações e mesmo conversas informais no café da Associação Recreativa da Serra. Assim, a música tem sido, a partir das características do grupo, um verdadeiro recurso social do qual o grupo lança mão a favor de si. (JÁCOME, 2015, p. 43).

Em se tratando, por fim, do conceito enquanto Essência que a Música traz em si é que facilmente observa-se que o grupo dos Cantares da Serra tateando as canções, fizeram delas uma forma constante de intervenção coletiva na realidade local. E em conjunto a isso, os demais aldeões tem feito parte, de alguma forma do modo de viver de seu grupo musical, o que

Um antropólogo diria que a música é um dos processos sociais através dos quais as pessoas criam e participam em relações sociais de diversos tipos. A música é, assim, um recurso social que, em certos momentos, vai ser utilizado junto a outros recursos sociais. (SEEGGER, 2008, p. 20).

É então, que com um repertório variado, contendo músicas de todas as regiões de Portugal, em uma homenagem constante a terras distantes das suas, é que essas senhoras tem transcendido a própria condição de analfabetas, isoladas, envelhecidas, e rendido o recurso social Seegeriano aos encantos de seus cantos.

Ainda em tempo, diante dos movimentos modificadores da paisagem sonora, da música como recurso social, e diante do esmero em aprender cantos, por parte das senhoras dos cantares, foi que ocorreu uma questão, como elas aprendem e ensinam música? Afinal, trata-se de termos a música como elemento central no correr da vida dessas senhoras e de grande parte da aldeia. A partir desse ponto, foi colocada ao trabalho de campo uma nova questão, qual a modalidade de ensino/aprendizagem recorrente?

O termo ‘modalidades’, na expressão ‘modalidades de ensino e aprendizagem’, traduz a ideia de *espécies*, que, por sua vez, expressa a convicção de que há *tipos* de ensino e de aprendizado. De sorte que, em qualquer área de conhecimento, é pertinente perguntar: como determinado objeto é ensinado? Como é aprendido? A arguição pode, portanto, ser direcionada à música: como se ensina música? Como se aprende música? Ou, melhor: como o grupo dos *Cantares da Serra* ensina música? Como suas componentes aprendem música?

Entender-se-á como sendo modalidades de aprendizagem, a diversidade de se aprender e ensinar, nesse caso, um repertório musical. Jusamara Souza (1999,

p.206), afirma que “*Existem diferentes maneiras de vivenciar a música. Dançar, ouvir, apreciar, recordar, ver imagens...*” E, sabendo que “*... todos nós ouvimos música diariamente e de diversos modos, com diferentes intenções, mesmo que não saibamos ler e escrever música.*”, é possível, portanto, fazer a reflexão de que, independente da “alfabetização musical”, existem maneiras satisfatórias de aprender e ensinar música.

A autora aponta essa possibilidade na transmissão não escrita da música. Conforme Pattanayak, citado por Souza (1999, p. 206), são 04 (quatro) as modalidades possíveis para que isso aconteça: 1- através da conservação musical pela memorização; 2- pela própria utilização delas em contextos de rituais; 3- quando se servem ao papel de inserção de novos membros a uma sociedade; e, por fim, 4- pelas diferentes maneiras de como é possível se dizer das músicas, para explicá-las ou apenas fazer referência a elas.

Das quatro formas destacadas acima como procedimentos para se definir o que é transmissão de cultura musical oral a que representa o que ocorre no grupo dos *Cantares da Serra* é a da conservação musical pela memorização. Isso tem ocorrido, a partir do momento no qual a ensaiadora ensina o repertório, e ao repeti-lo, leva as demais integrantes à memorização do mesmo.

No livro “*Inteligência Aprisionada*”, Alicia Fernandez (1991, p. 109) propõe que o conceito de modalidades de aprendizagem seja trabalhado como sendo uma passagem do conhecimento universal para o particular, do conhecimento estático para o dinâmico, ou seja, de um conhecimento anterior, “pronto” para uma aquisição constante feita pelo sujeito na direção de um conhecimento de construção “a cada dia”. E mais, “*A modalidade de aprendizagem é como uma matriz, um molde, um esquema de operar que vamos utilizando nas diferentes situações de aprendizagem.*” Tudo isso independente de qual modalidade o sujeito use com mais frequência.

Segundo Alicia Fernandez, as modalidades de aprendizagem poderão, nesse caso, passar pela maneira auditiva, onde se aprende ouvindo alguém do grupo cantar; visual, onde se lê uma música na partitura ou letra de música e copia-se o gesto de quem está cantando; sinestésico, onde se pode aprender enquanto dança e mista, na qual poderão ser usadas mais de uma maneira para se aprender ou ensinar.

De acordo com Jusamara, as várias modalidades levam em conta a constante repetição do repertório a que se submetem ao longo do evento. Portanto, independente da modalidade mais utilizada, o aprendizado poderá acontecer. Ou seja, ainda que uma das modalidades seja utilizada mais que as outras, como o repertório é vivenciado repetidas vezes, os participantes acabam por conhecê-lo e cantá-lo.

Tendo em vista as modalidades de aprendizagem citadas e considerando que o grupo *Cantares da Serra* possui grande parte de componentes em condições precárias de alfabetização, como já mencionado, ficou ainda uma pergunta, qual ou quais modalidades de aprendizagem o grupo utiliza a fim de ensinar o repertório musical ao longo de seus eventos ou de que maneira as integrantes aprendizes conhecem o repertório musical.

Quanto a essa pergunta, diante de observações e entrevistas, foi possível perceber: elas aprendem e ensinam as músicas escolhidas em modalidade auditiva predominantemente, ainda que muitas das vezes a ensaiadora lhes entregue um papel com a letra da música a ser aprendida e que haja uma ou outra integrante que saiba ler (Fig. 3). Some-se a isso que, D. Palmira as ensina em estímulos da repetição constante do repertório, tomando para tal a conservação musical pela memorização. Utilizando, assim, uma organização informal para a transmissão ao grupo.

Tecendo as considerações finais, mesmo que seja esse artigo um diálogo constante, e, amarrando as devidas linhas às suas pontas, é que fica proposto pensar que: se a Musicologia é o estudo científico da música, inclusive sob o ponto de vista histórico e antropológico, ou seja, em um sentido transcendente, fica claro que ao estudar fenômenos que envolvam música, aprendizagem musical, e, nesse caso, revelação de contextos de inclusão social via música, como na situação sonora dessa aldeia desertificada, com uma população de pouco mais que 100 habitantes⁴, que seja a Musicologia a forma singular e possível de lançar um olhar sobre essa questão aldeã a fim de contribuir na construção de um obstinado *Ostinato*, com perdão pela redundância, e tentar devolver a essa e outras populações, por reverberação, a oportunidade de, através da ciência, serem servidas por aquilo que a Ciência lhes ‘jurou’ antes de lhes estudar: dar-lhes respostas eficazes em um tempo incessante e frívolo, mas que nesse caso, !oxalá! pode ser repleto de música! E, se os sons fazem parte de um campo contínuo de possibilidades, que *pertence ao domínio compreensivo da música*: Eis a nova orquestra: o universo sonoro! (SCHAFER, 1998, p. 20).

⁴ Segundo CENSOS 2011.



Figura 1. Apresentação do grupo *Cantares da Serra* na aldeia do Souto (Abrantes). 04/04/2015.



Figura 2. D. Palmira Pinto, ensaiadora do grupo *Cantares da Serra* em apresentação na aldeia do Souto (Abrantes). 04/04/2015.



Figura 3. Ensaio das senhoras do grupo *Cantares da Serra* na sede da Associação Recreativa Cultural da Serra (Mação). 22/02/2015.

REFERÊNCIAS

ABREU, Paula «Castelo-Branco, Salwa (dir.) (2010), *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*», *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], 99 | 2012, colocado online no dia 04 Setembro 2013, criado o 04 Setembro 2013.

URL: <http://rccs.revues.org/5179>. Acesso em 21/03/2016.

BAPTISTA, Fernando (1996), O Declínio de um tempo longo. In: BRITO, Joaquim Pais de, (coord.) *O voo do arado*. Museu Nacional de Etnologia, Lisboa.

BLACKING, John. (1995), Music, Culture and Experience. In: *Music, Culture and Experience: Selected Papers of John Blacking*. Chicago: University Of Chicago Press, p. 323-342.

___ (1992), The Biology of Music Making. In: MYERS, Helen (Ed.). *Ethnomusicology: an introduction*. New York: Macmillan Press, p. 301-314.

DGS, Direção-Geral da Saúde. Disponível em: <https://www.dgs.pt/saude-no-ciclo-de-vida/envelhecimento-ativo.aspx> Acesso em 21 de março de 2016.

FERNÁNDEZ, Alicia. *A Inteligência Aprisionada*. Porto Alegre, ArtMed, 1991.

JÁCOME, Graziela A. (2015), *Música como fator preponderante no desenvolvimento sociocultural de uma pequena comunidade rural: o caso do grupo Cantares da Serra de Mação*. Zahara: Centro de Estudos de História Local – Palha de Abrantes. Ano 13, nº 25.

MATEUS, Augusto & Associados (2016), *Plano de desenvolvimento estratégico de Mação 2025*. Sociedade de Consultores, Lda. Lisboa.

MERRIAN, Alan P. (1964), *Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.

PATTANAYAK, Debi. A cultura escrita: um instrumento de opressão. In: OLSON, D. R.; TORRANCE, N. *Cultura escrita e oralidade*. Trad. Valter Lellis Siqueira, São Paulo: Ática, 1995. (Coleção Múltiplas Escritas).

PORTELA, José (1999), O meio rural em Portugal: entre o ontem e o hoje. In: *Trabalhos de antropologia e etnologia*. Publicação da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia. Faculdade de Ciências do Porto. Ano 81º, vol. XXXIX. Lisboa: Gradiva Publicações, Lda.

SCHAFER, R. Murray (2001), *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. Trad. Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP.

___ (1991), *O ouvido pensante*. Trad. Marisa Trench Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.

SEEGER, Antony (2008), Etonomusicologia/antropologia da música – disciplinas distintas? In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (org.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ.

SHEPHERD, John; WICKE, Peter (1997), *Music and cultural theory*. Malden: Polity Press.

SOUZA, Jussamara. *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2008.