

**PAISAGENS  
SONORAS EM  
EXPANSÃO**  
NOVAS  
SONORIDADES /  
NOVAS ESCUTAS

**VANDA DE SÁ**

**RODRIGO TEODORO DE PAULA**

**ANTÓNIA FIALHO CONDE**

(COORDENADORES)

**MARGEM DA PALAVRA**

## MARGEM DA PALAVRA

SELO DA EDITORA URUTAU

rua dr. manuel pacheco nobre, 128, 5 esquerdo

2830-080

barreiro (setúbal)

portugal

---

rua do cajú, 478

jardim das cerejeiras, 06724-015

cotia-sp

brasil

Tel. [55 11] 94859 2426

[351 ] 928053619

contato@margemdapalavra.com.br

www.margemdapalavra.com.br

---

edição | Debora Ribeiro Rendelli e Wladimir Vaz

coordenação editorial | Tiago Fabris Rendelli

paginação e capa | Wladimir Vaz

editores | Vanda de Sá, Rodrigo Teodoro de Paula e Antónia Fialho Conde

isbn | 978-65-5900-610-6

© aa.vv 2023.

“Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UIDB/00693/2020”

“This work is funded by national funds through the Foundation for Science and Technology, under the project UIDB/00693/2020 “



# **PAISAGENS SONORAS EM EXPANSÃO NOVAS SONORIDADES / NOVAS ESCUTAS**

**COORDENADORES**

VANDA DE SÁ,  
RODRIGO TEODORO DE PAULA &  
ANTÓNIA FIALHO CONDE

**MARGEM DA PALAVRA**

2023



## SUMÁRIO

[9] **INTRODUÇÃO**

**CAPÍTULO I - *Espaços Urbanos | Espaços Acústicos***

[27] **Luís Cláudio Ribeiro**

A experiência do lugar

[43] **Ana Maria Moya Pellitero**

*Interrumores: A Lisbon's multicultural sound cartography*

[71] **Frederico Pessoa**

Por uma microgeografia sonora. Bordas e centros em vibração

[95] **Ana Ester de Matos Silva / Raimundo Nonato Lima dos Santos**

Entre melodias e ritmos: sonoridades urbanas da cidade de Picos-PI, nas décadas de 1980 e 1990

[123] **Francisco Didier Guedes Albuquerque Junior**

Sonoridade apocalíptica: a emergência de uma nova paisagem sonora a partir da banda Conspiração Apocalipse (Cajazeiras, Paraíba - BR)

**CAPÍTULO II - *Antigas Sonoridades***

[155] **Tess Knighton**

The Soundscape of Death and Musical Experience in Barcelona

[227] **Clara Bejarano-Pellicer**

El impacto del comercio atlántico en el paisaje sonoro de Sevilla en la Edad Moderna

[255] **Antónia Fialho Conde**  
Marcas da devoção na paisagem sonora histórica:  
da *boa morte* à salvação das almas

[291] **Rodrigo Teodoro de Paula**  
Antigos e novos modelos para se cantar a morte:  
estabelecimento e difusão dos protocolos destinados  
ao ritual fúnebre português a partir de manuais  
litúrgico-musicais impressos (séculos XVII e XVIII)

### **CAPÍTULO III - *Ouvir o Século XIX***

[347] **Vanda de Sá**  
A paisagem sonora das corridas de touros no século XIX:  
o caso de Évora

[393] **Filipe Mesquita de Oliveira**  
Os hinos e a música comemorativa no contexto  
das celebrações do 1º de Dezembro em Évora  
na segunda metade de oitocentos

[415] **Alex Rodriguez Suarez**  
Warfare and bell ringing: The mid-nineteenth-century  
confessional conflict in Mount Lebanon

### **CAPÍTULO IV - *Instrumentos em perspectiva***

[441] **João Vaz**  
O verso de órgão em Portugal (1620-1870):  
do canto de órgão à ópera

[469] **Hugo Porto / João Mateus**  
Contributo para o estudo do baixão em Portugal: contextos,  
protagonistas e repertório

### **CAPÍTULO V - *Criatividade Sonora***

[539] **Ana Telles**  
Paisagem sonora e história recente na obra  
*A Casa do Cravo*, de Carlos Marecos. Análise e interpretação

- [589] **Juliana Wady**  
Paisagens sonoras e tópicos musicais:  
um estudo a partir das *Cirandas* de Heitor Villa-Lobos
- [627] **João Ricardo**  
Pequenos compositores no museu:  
composições por crianças a partir dos jogos PASEV  
para o Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo.
- [657] **NOTAS BIOGRÁFICAS**





# Introdução

**VANDA DE SÁ, RODRIGO TEODORO DE PAULA  
& ANTÓNIA FIALHO CONDE**

A paisagem sonora histórica tem sido uma área de estudos com importantes avanços nos últimos anos, promovendo reflexões relevantes sobre as possibilidades de abordar a presença do som e da música em eventos de tipologia diversa, desafiando investigadores de diferentes disciplinas e artistas a criarem projetos que nos permitem, hoje, revisitar o passado através de representações sonoras. Essas experiências se, por um lado, proporcionam a apreciação de novas sonoridades com novos significados, estimulam-nos também a pensar o fenómeno sonoro e as suas formas de escuta no passado, no presente ou mesmo, através da especulação, no futuro. No presente, impõe-se ainda a reflexão sobre o impacto de acontecimentos à escala global (como o da pandemia COVID 19) nos centros urbanos e as alterações nas suas paisagens sonoras: sons silenciados, sons revelados. Sob esta perspetiva, o presente livro reúne uma série de estudos apresentados no III Encontro Paisagem Sonora Histórica, realizado na Universidade de Évora em 2021, no âmbito do projeto *Patrimonialização da Paisagem Sonora de Évora (1540 - 1910)- PASEV*.

Através da abordagem interdisciplinar, o Encontro proporcionou a discussão e a produção de reflexões críticas sobre a definição, o pensamento e a representação dos sons e da música nas cidades, em diferentes contextos, geografias e

épocas. Contemplou também a criação artística, com contribuições sobre a utilização do som como matéria-prima em composições, tendo como inspiração paisagens sonoras reais ou imaginadas. Barry Truax, convidado de honra do Encontro, apresentou, sob a moderação de Carlos Alberto Augusto, a conferência *Soundscape Composition: from the Real to the Virtual*, destacando a composição de paisagens sonoras e o seu potencial de uso como expressão artística, mas também associado à consciência ambiental. Truax destacou a relação estreita entre o trabalho pioneiro desenvolvido, sob a liderança de Murray Schafer, desde a década de 1970, pelo *World Soundscape Project* e a composição, uma vez que vários membros do projeto, incluindo Schafer, eram compositores. A partir do WSP, não somente se desenvolveram os estudos da chamada ecologia acústica – para além dos estudos sobre comunicação acústica propostos pelo próprio Truax (1984) –, mas também a prática composicional relacionada com a paisagem sonora, utilizando técnicas contemporâneas de processamento de sinais digitais<sup>1</sup>. Truax põe em evidência, por exemplo, como os processos de escuta e registo sonoro de gravações de campo, considerando perspectivas espaciais fixas ou móveis, podem contribuir para estruturar a composição de uma paisagem sonora, apresentando análises de algumas de suas composições, nomeadamente *Pendlerdrøm* (1997), *Island* (2000), *Chalice Well* (2009), *The Bells of Salzburg* (2018) e *Rainforest Raven* (2020). A conferência encontra-se disponível no canal Youtube do PASEV<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Todo o conteúdo sonoro produzido no âmbito do WSP, em cinco décadas, a partir de gravações de campo, encontra-se registado no banco de dados do projeto, inclusivamente algumas composições, com acesso disponibilizado a partir de uma autorização pré-requisitada através do e-mail [truax@sfu.ca](mailto:truax@sfu.ca)

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=eWflQbVpwi8>

Para o presente livro, dividimos os contributos dos autores, conforme a natureza temática de seus textos, em quatro capítulos. Reflexões sobre as múltiplas formas de interação dos sons com territórios específicos e em contextos diversos constituem o capítulo “Espaços Urbanos, Espaços Acústicos”. Luís Cláudio Ribeiro abre essa secção com uma interessante abordagem sobre as formas como os sons, produzidos natural ou artificialmente, e transmitidos por diferentes dispositivos, têm impactado social e culturalmente, ao longo da nossa história, comunidades e indivíduos, relacionando-se, inclusivamente, com as suas formas de escuta. O interesse no registo de sons territoriais e a sua conservação para a posteridade, divulgada através de projetos cartográficos, por exemplo, associa-se a uma preocupação de salvaguarda patrimonial, mas não substitui a necessidade dos indivíduos de experienciar e conectar-se, como testemunha auditiva, a um espaço acústico específico. Nesse processo, Ribeiro ajuda-nos a refletir sobre as formas como a informação sonora, do passado ao presente, e com expectativa do futuro, a partir da experiência do lugar, é registada, reproduzida e transferida culturalmente.

O fenómeno da turistificação e gentrificação no centro histórico de Lisboa tem impactado a experiência aural e o sentimento de identidade de certos territórios, como o bairro da Mouraria, caracterizado historicamente pela sua multiculturalidade. Ana Moya Pellitero apresenta-nos no artigo “Interumores: A Lisbon’s multicultural sound cartography” uma análise sobre a realidade do bairro, nos últimos anos, identificando um silenciamento de sons que antes faziam parte da sua paisagem sonora, silenciamento consequente de uma transformação proporcionada pela intensificação do turismo e pelas novas formas, inclusivamente acústicas, de experien-

ciar esse espaço. Através do projeto *INTERRUMORES*, a autora propõe uma ação educativa – com práticas de gravação de campo, exercícios de escuta, passeios sonoros e um trabalho de cartografia constituído pela representação de narrativas sonoras –, envolvendo adolescentes migrantes de dez nacionalidades diferentes, residentes na Mouraria e noutros três bairros históricos de Lisboa, nomeadamente Alfama, Arroios e Graça. As narrativas subjetivas e coletivas foram ordenadas, pela autora, dentro de quatro eixos temáticos: a linguagem, a memória sonora, a música e os sons do quotidiano. O objetivo foi investigar as formas como esses sons podem influenciar a experiência sensorial e emocional dos jovens participantes com a cidade, e a conexão e sentimento de pertença que podem surgir a partir dessa relação.

Sob uma outra perspetiva da experiência sonora urbana, Frederico Pessoa apresenta no seu texto intitulado “Por uma microgeografia sonora. Bordas e centros em vibração” uma interessante reflexão sobre as formas como o confinamento consequente da pandemia de COVID 19 favoreceu o aprofundamento da escuta, ampliou a nossa percepção de certos sons, a sua potência afetiva, e proporcionou novas conformações e novas formas de se relacionar, individual e coletivamente, a partir das paisagens sonoras surgidas nesse contexto. Para isso, utilizando uma metodologia centrada na ideia de uma *microgeografia sonora*, o autor, ao integrar uma *microcomunidade* de um bairro central da cidade de Belo Horizonte (Brasil), propõe uma análise sobre como as relações e a experiência sonora quotidiana, vivenciada pelos seus integrantes – e por ele mesmo –, durante o período pandémico, foi impactada por essas novas experiências.

Outros dois textos contemplam cidades brasileiras que serviram como territórios de análise sobre as suas paisagens sonoras. Ana Ester de Matos Silva e Raimundo Nonato dos Santos apresentam um estudo sobre as transformações sonoras urbanas ocorridas na cidade de Picos (Piauí), entre as décadas de 1980 e 1990. Sob a perspectiva da História Cultural e utilizando elementos metodológicos associados ao conceito de *Soundscape* desenvolvido por Murray Schafer, os autores utilizam fontes hemerográficas e orais para entender os estímulos sonoros citadinos e as suas formas de percepção pelos picoenses, em espaços diversos como a sua praça principal e outros locais de sociabilidade e de memória do seu entorno. Neles considera-se a música interpretada por grupos musicais ou reproduzidas mecanicamente, mas também as conversas, vozearias, ronco de motores automobilísticos, buzinas, sirenes, gritos de crianças e a algazarra de bêbados nos bares, entre outros elementos sonoros. Esta diversa sonoridade urbana de Picos, no período prospectado, é avaliada como memórias auditivas pelos seus habitantes. Já Francisco Didier Júnior transporta-nos para a cidade de Cajazeiras, no Alto Sertão da Paraíba, local de origem da banda de rock *Conspiração Apocalipse*, para analisar como a música, integrada na paisagem sonora da cidade, também se configura como uma memória social. No artigo “Sonoridade apocalíptica: a emergência de uma nova paisagem sonora a partir da banda Conspiração Apocalipse”, o autor destaca o pioneirismo da banda, ao introduzir um novo género no repertório musical ouvido pelos habitantes da cidade, atualizando as suas formas de escuta e provocando novas interpretações dos conteúdos textuais, de natureza sociopolítica. Esse pioneirismo refletiu-se também na utilização de sons não musicais, em canções

como *Saga Insana*. Nela, os sons bélicos são pensados como um simulacro para representar uma paisagem sonora imaginada, elemento que reforça a crítica textual, da canção, às guerras do Afeganistão, Iraque e Palestina, conflitos ocorridos entre as décadas de 1990 e 2000. As mudanças nos hábitos auditivos dos cidadãos de Cajazeiras, provocadas pela banda, segundo Didier Júnior, irão configurá-la como um símbolo da cultura alternativa local, também promotora de reflexões locais sobre eventos de impacto global, como as guerras referidas.

O capítulo *Antigas Sonoridades* reúne textos em que as metodologias desenvolvidas nos últimos anos em torno da História das Sensibilidades e das Emoções, da Paisagem Sonora Histórica, e da Musicologia Urbana são aplicadas em quatro estudos de caso, dois em Espanha e outros dois em Portugal. “The Soundscape of Death and Musical Experience in Early Modern Barcelona”, da autoria de Tess Knighton, centra-se na análise dos sons e da música associados ao cerimonial da morte no início da modernidade em Barcelona. Essa análise baseia-se nos registos paroquiais (complementados pelos testamentos), considerados pela autora como suporte para uma abordagem microhistórica, basilares para uma cartografia digital da densidade sonora destes eventos e para avaliar o seu impacto acústico. As procissões (funerárias ou para administração do viático e extrema-unção a doentes e moribundos) tanto percorriam os principais eixos do espaço urbano a partir do epicentro sonoro, a igreja, como se afastavam para locais de habitação privada, levando os sons (sinos, cânticos, órgão, salmos, responsórios, ladainhas) no seu percurso, sublinhando a autora o papel central que as confrarias assumiam nas cerimónias fúnebres. No caso em estudo, Barce-

lona, e à semelhança do que acontecia noutras geografias, é frisada a importância do *Ordinarium barcinonense* do século XVI para entender o carácter multissensorial destas manifestações. O *Ordinarium* estabelecia os rituais processionais (textos recitados e cantados) associados à morte, marcando a porosidade da transição entre os espaços eclesial, público e doméstico, solenizando a paisagem sonora. Os cerimoniais funerários revelam ainda, em termos de investimento na morte, segundo a autora, a desigualdade social. Como proposta final, e depois de reconhecido o carácter abrangente destes eventos na cidade, aponta-se a escuta da paisagem sonora histórica da morte através dos registos paroquiais, aproximando-os de outras ferramentas de análise geolocalizacionais, abrindo caminho à história dos sentidos e das emoções.

“El impacto del comercio atlántico en el paisaje sonoro de Sevilla en la Edad Moderna” é o título do artigo de Clara Bejarano-Pellicer. A autora, baseando-se em fontes primárias de arquivos e bibliotecas, demonstra, ao longo do texto, as transformações ocorridas na paisagem sonora sevilhana desde que a Coroa de Castela incorporou a América nos seus domínios e muito especialmente desde que a cidade se tornou sede da Casa de Contratación (1503), vivendo o seu período de esplendor até meados do século XVII. A sua dimensão metropolitana, também de alcance atlântico, viria a refletir-se em termos económicos, sociais, culturais e religiosos. O interesse de Sevilha é sublinhado pela autora por se tratar de uma cidade cosmopolita, porto internacional, com instalação de colónias de comerciantes europeus e também centro de comércio de escravos desde o século XV. A abordagem possibilita um aprofundamento do estudo dos intercâmbios entre o Velho e o Novo Mundo na sua fase inicial. O bulício do porto

(pregões, tanoeiros, esparteiros, cordoeiros, marginais), as salvas de artilharia e os sons dos sinos associados às partidas e chegadas das frotas, os músicos militares ao serviço dos galeões, juntavam-se às manifestações culturais da cidade. Entre estas, a autora sublinha, além das festas públicas, as festas particulares das corporações das nações de comerciantes, fundando redes de sociabilidade entre os seus membros, solenizadas nos seus santos patronos; patrocinavam cerimónias litúrgicas, serviços de capela musical, pirotecnia, sermões, missas rezadas ou cantadas. Existiam ainda outras manifestações, como danças relativas aos índios (presentes no *Corpus Christi*), ou festas menos institucionalizadas, como as mascaradas, compondo a paisagem musical de Sevilha no período moderno.

No contexto português, Antónia Fialho Conde, no seu artigo “Marcas da devoção na paisagem sonora histórica: da *boa morte* à salvação das almas”, propõe a partir de uma pesquisa por amostragem, uma análise às marcas da devoção na paisagem sonora histórica de Évora. Focando-se nos rituais associados à morte, partilha os dados colhidos em testamentos e cédulas testamentárias durante o período moderno nesta cidade. Percorre diversas camadas sociais, idades e estatutos, e encontra uma série de vontades expressas em vida que deviam ser cumpridas pelos testamenteiros nas igrejas e capelas da cidade (missas rezadas e/ou cantadas, ofícios e lições, responsos, entre outros) com formatos e exigências distintas. Destacando estes elementos das materialidades que lhe estavam associadas (como por exemplo os rituais de enterramento), a autora procura indagar a dimensão das devoções em termos litúrgicos e os modelos de *praxis* musical a elas associado.



O capítulo termina com o artigo “Antigos e novos modelos para se cantar a morte: estabelecimento e difusão dos protocolos destinados ao ritual fúnebre português, a partir de manuais litúrgico-musicais impressos (séculos XVII e XVIII)”, da autoria de Rodrigo Teodoro de Paula. Trata-se de um estudo baseado no conceito de Sonoridade Ritual sobre os manuais portugueses pós-Trento que tiveram como objetivo estabelecer os protocolos do cerimonial católico de morte, tendo como referência o modelo romano, e proporcionar uma difusão hierarquizada e geograficamente abrangente, a partir da Capela Real, de modelos rituais e sonoros a ele associado. Nesse processo, o autor também destaca o pioneirismo das confrarias e irmandades de carácter assistencial que, através de manuais litúrgico-musicais encomendados, como o *Ordo Amplissimus* (1603), de Duarte Lobo e em especial o *Cantum Ecclesiasticum* (1614), de Filipe de Magalhães, promoveram, de forma uniformizada, a difusão dos ritos destinados aos seus irmãos e irmãs defuntos. São analisados, para além dos dois títulos supracitados, o *Resumo das Regras Geraes* (1741) de Luiz Maia Croesse´r, o *Theatro Ecclesiastico* (1743) de Domingos do Rosário, o *Director Fúnebre de Ceremonias* (1749), de Veríssimo dos Mártires – esses dois com importante circulação na América Portuguesa – e o *Ritual das Exéquias* (1782) de Luís Gomes Moura. O estudo apresentado por De Paula incentiva-nos a refletir sobre o fenómeno da difusão de modelos rituais e sonoros, pelo poder português, durante o Antigo Regime, e sobre como esses modelos foram impostos e aclimatados às práticas locais, inclusive nos domínios ultramarinos.

O terceiro capítulo *Ouvir o Século XIX* contempla textos em que a análise das sonoridades identificadas em eventos históricos oitocentistas, permite compreender questões de natu-

reza cultural e sociopolítica dos locais onde eles ocorreram. Vanda de Sá, no artigo intitulado “A paisagem sonora das corridas de touros no século XIX: o caso de Évora”, analisa a profusão sonora propiciada pela festa tauromáquica, em particular na cidade de Évora. Enquadrando o tema na história das touradas em Portugal, a autora frisa a sua presença no tempo longo em Évora, onde ocupou espaços diversos alternativos à Praça Grande, até à inauguração oficial da Praça de Touros em 1889, recinto construído de raiz, garante de uma melhor comunicação visual e acústica com os espetadores. Baseando-se em fontes documentais diversas (periódicos, literatura de viagens, literatura de cordel) e na bibliografia já existente sobre o tema, a autora sublinha a ausência de trabalhos sobre a dimensão sonora e o impacto urbano das corridas de touros. Procurando ultrapassar esta lacuna, e partindo sempre do contexto para o caso de estudo com especial interesse na prática musical, Vanda de Sá aborda a presença dos músicos e da música nas corridas de touros, evento de aparato e instrumento de encenação de poder por parte da Coroa. Para a realidade local, destacou-as enquanto associadas a eventos significativos na paisagem sonora da cidade (procissão do Corpo de Deus, visitas ou eventos régios, Feira de S. João), sem reportório musical exclusivo, mas com funções específicas e partilhando os toques de raiz militar assegurados pelas bandas de música, em notória disseminação no século XIX. As reflexões finais apontam para a compreensão do evento tauromáquico em termos nacionais e locais (veja-se a hipervalorização dos patriotismos do século XX ibérico), sendo a sonoridade a ele associada refletida noutros reportórios preferidos por públicos que também as frequentavam (em concreto a Zarzuela, no caso de Évora).

Filipe Oliveira, no seu artigo “Os hinos e a música comemorativa no contexto das celebrações do 1º de Dezembro em Évora na segunda metade de oitocentos” acompanha através das intervenções musicais na cidade, com hinos, alguma da agitação política que caracterizou o século XIX em Portugal. Neste contexto atribulado sabe-se que em Évora se viveram com particular entusiasmo e fervor nacionalista as festividades associadas à restauração da nacionalidade. Neste estudo apresentam-se uma série de dados associados às manifestações musicais de pendor político em Évora, durante a segunda metade do século XIX, sobretudo aqueles associados às comemorações do 1º de Dezembro, no sentido de enriquecer a narrativa histórica através da presença do hino político na paisagem sonora das comemorações do Dia da Restauração.

Em “Warfare and bell ringing: The mid-nineteenth-century confessional conflict in Mount Lebanon”, Alex Rodriguez Suarez propõe a análise do toque dos sinos no Monte Líbano em meados do século XIX, quando a região testemunhou conflitos militares entre duas comunidades religiosas, os maronitas e os drusos. O facto de integrarem o Império Otomano e de tocarem os sinos das igrejas destas comunidades cristãs permite que a análise da paisagem sonora do Monte Líbano reflita os conflitos confessionais de meados do século XIX neste local. Acresce que várias fontes escritas demonstram que a população não-cristã rejeitava o toque dos sinos, precisamente enquanto símbolo da presença cristã na região. O quadro de análise torna-se ainda mais complexo quando se percebe, através das fontes, que a informação foi utilizada como um componente da propaganda pró-cristã destinada a garantir a simpatia das potências ocidentais. A clivagem política e religiosa aparece aqui como o pano de

fundo das motivações para as diversas manipulações da paisagem sonora usada como instrumento de coesão, hostilidade e até propaganda.

O quarto capítulo *Instrumentos em Perspetiva* reúne dois textos em que os processos de adaptação, em Portugal, do repertório musical vigente nas práticas instrumentais compreendidas entre os séculos XVII e XIX, inclusivamente no contexto litúrgico, são apresentados a partir da utilização de dois instrumentos musicais: o órgão e o baixão.

O artigo “O verso de órgão em Portugal (1620-1870): do canto de órgão à ópera italiana” de João Vaz, apresenta um quadro histórico de longa duração deste género musical. Como refere, a prática do verso de órgão em alternância com o canto parece ser quase tão antiga como a própria integração do instrumento na liturgia. De facto, muitas das mais antigas peças para órgão sugerem a alternância instrumental com o canto, no contexto litúrgico, constituindo já no século XVII a maior parte da intervenção do instrumento na liturgia. Pela sua importância neste quadro, o autor começa por abordar *Flores de musica* (1620) de Manuel Rodrigues Coelho (c.1555-1635) estendendo a sua análise até aos últimos capítulos musicais no século XIX desta prática de órgão. Apresenta também a produção do Padre Joaquim Espanca (1839-1896) que, em três manuscritos que subsistem na Biblioteca Pública de Évora, compôs uma série de peças para órgão com uma função diferente dos versos anteriores, uma vez que funcionam como interlúdios instrumentais – alguns evocando excertos de óperas – entre as secções cantadas, não substituindo nenhuma delas.

Um estudo sobre o Baixão, com destaque para a sua relevância nas práticas interpretativas do repertório religioso

português, é apresentado por João Mateus e Hugo Porto no artigo “Contributo para o estudo do Baixão em Portugal”. O texto oferece uma retrospectiva da presença deste instrumento no território português, desde a segunda metade do século XVI até à segunda metade do século XIX, sendo o século XVII o período correspondente ao apogeu do uso do baixão, em especial pelas instituições religiosas portuguesas como as catedrais, conventos e mosteiros. Identificada a escassez de trabalhos sobre essa temática, as reflexões propostas pelos autores incluem a análise de representações iconográficas, das características, dos métodos construtivos e sucessivas transformações organológicas do instrumento, bem como a sua funcionalidade, o repertório e o seu desuso, e ainda a identificação de tangedores e tangedoras. Este contributo permite reflexões relevantes sobre a persistência, mesmo com as mudanças estéticas ocorridas durante o período analisado, de uma sonoridade que, segundo os autores, merece, hoje, fazer-se presente nas interpretações historicamente informadas do repertório religioso português a ele adequado.

O quinto e último capítulo intitulado *Criatividade Sonora*, conecta-se com as reflexões apresentadas por Barry Truax sobre a composição de novas “paisagens sonoras”. Na linha de trabalho de análise a obras singulares, o artigo de Ana Telles “Paisagem sonora e história recente na obra *A Casa do Cravo*, de Carlos Marecos. Análise e interpretação” evidencia como os diferentes elementos de paisagem sonora enformam a obra e se relacionam entre si, produzindo uma representação simbólica coerente da identidade e da história recente de um dado território. Neste caso, o Alentejo e as vivências da Revolução de 1974, do verão quente de 1975 e da reforma agrária. A obra *A Casa do cravo*, para piano e eletrónica, de C. Mare-

cos (2019) utiliza gravações de paisagens sonoras efetuadas previamente, entre outros elementos. Tanto na sua dimensão instrumental como na eletrónica, a obra manipula materiais sonoros heteróclitos, embora simbolicamente relacionados, como: gravações de sinos de uma igreja no Alentejo, canções de José Afonso, de Sérgio Godinho, de José Mário Branco, entre outro material como emissões radiofónicas dos anos 1974-75. A partir deste conjunto diverso, a autora procede a uma análise que compreende a componente electroacústica da obra, a análise sonora da gravação de referência e a análise musical da partitura.

Juliana Wady em “Paisagens sonoras e tópicos musicais: um estudo a partir das *Cirandas* de Heitor Villa-Lobos” propõe-se refletir sobre a relação entre a Teoria dos tópicos musicais e o conceito de «paisagem sonora» conforme definido por Schafer (1977). Esta linha de análise é desenvolvida a propósito da obra *Cirandas* (1926) de Heitor Villa-Lobos, constituída por 16 pequenas peças para piano. Representando o modernismo brasileiro, a par do movimento de demarcação da identidade nacional, as *Cirandas* contêm tópicos musicais de carácter nacionalista, e evocam ambientes sonoros que são também símbolos de um Brasil recém imaginado. Encontramos por isso, nesta análise, um discurso em torno de tópicos como a «síncope brasileira» ou a «dança ritual» nas *Cirandas*, articulando a interação entre obra, compositor e contextos como meio para pensar a ideia de «paisagem sonora».

O texto de João Ricardo, intitulado “Pequenos Compositores no Museu: Criações Musicais para o Jogo PASEV no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo” encerra o último capítulo do livro. O artigo é dedicado a um dos mais interessantes *outputs* do Projeto PASEV de cariz eminentemente pedagógico,

o Jogo PASEV. O autor procede à explicitação técnica e analítica daquela que será a chamada recompensa final no referido jogo, uma pequena composição musical resultado da sequência individual da descoberta de referências musicais (nomeadamente instrumentos musicais) nos quadros expostos no primeiro andar do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo. Referidos os destinatários - crianças entre os oito e os doze anos —, e explicada a forma como se desenvolve o jogo, o autor dedica-se ao tratamento do tema central do artigo, a justificação das escolhas estéticas para as pequenas peças musicais que surgem no final do jogo e que são também de sua autoria enquanto compositor. Fundamenta o seu trabalho nas práticas musicais conhecidas como *open form*, e explica o processo de criação das obras em si, com recurso a métodos e processos de composição musicais criptográficos e partindo de uma premissa sazonal para as obras. É relatada a experimentação do jogo por um grupo de 34 crianças da faixa etária a que o mesmo é dirigido, com grande adesão dos participantes, ficando também demonstradas as suas potencialidades didático-musicais e sonoras, bem como o estímulo do interesse artístico e da criatividade junto dos mais jovens. É ainda frisado o rigor do trabalho metodológico realizado a montante das escolhas aleatórias das referências musicais de molde a assegurar a cada composição um carácter único e singular.

Este livro, como se referiu no início, é fruto do Encontro científico realizado em Évora, no ano de 2021. Não é demais sublinhar que deste Encontro resultaram contributos valiosos e diversificados no que refere a objetos de estudo, metodologias e horizontes cronológicos, proporcionando um panorama abrangente e relevante da investigação produzida

no quadro conceptual da Paisagem Sonora. Esta abrangência acompanha a polissemia do próprio conceito apresentando-se trabalhos de natureza histórica, com ressonâncias na análise emocional, na microhistória, nos estudos culturais; na criação musical contemporânea; na persistência simbólica e funcional de instrumentos, como o órgão e o baixo, e finalmente no uso de recursos tecnológicos associados à criação musical, representados aqui pelo projeto de um videogame que explora as ressonâncias sonoras dos objetos musealizados.

O livro aspira a constituir-se como um ponto de partida alternativo para o aprofundamento da investigação no domínio da paisagem sonora nas suas múltiplas formas de existência: documental, artística, evento, memória...

A publicação só foi possível devido à colaboração entre diversas instituições que possibilitaram a criação de um espaço de circulação de trabalhos e comunicação entre abordagens e perspetivas diferenciadas. Destacamos a Universidade de Évora, o Centro de Investigação em Sociologia e Estética Musical (CESEM-Pólo de Évora); o Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades (CIDEHUS-UE), e a Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) que através do seu plano de financiamento tornou viável todo este processo.