

**Universidade de Évora - Escola de Ciências e Tecnologia**

**Mestrado em Arquitetura Paisagista**

Relatório de Estágio

**Paisagens Sonoras Portuguesas e a sua importância nas  
Comunidades**

Francisco Gonçalo Rosa Jesus

Orientador(es) | Aurora da Conceição Parreira Carapinha  
Tiago Bettencourt Pereira

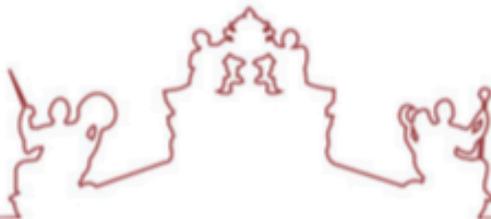
Évora 2024

---

---

---

---



**Universidade de Évora - Escola de Ciências e Tecnologia**

**Mestrado em Arquitetura Paisagista**

Relatório de Estágio

**Paisagens Sonoras Portuguesas e a sua importância nas  
Comunidades**

**Francisco Gonçalo Rosa Jesus**

Orientador(es) | Aurora da Conceição Parreira Carapinha  
Tiago Bettencourt Pereira

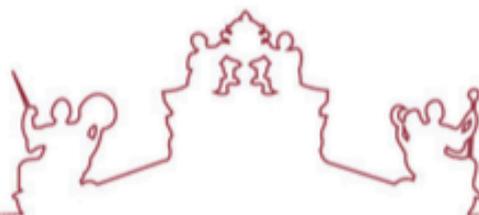
Évora 2024

---

---

---

---



O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Ciências e Tecnologia:

Presidente | Maria Freire (Universidade de Évora)

Vogais | Aurora da Conceição Parreira Carapinha (Universidade de Évora) (Orientador)  
Rute Sousa Matos (Universidade de Évora) (Arguente)

página intencionalmente deixada em branco

## **RESUMO / ABSTRACT**

### **PAISAGENS SONORAS PORTUGUESAS E A SUA IMPORTÂNCIA NAS COMUNIDADES**

#### **RESUMO:**

Este relatório visa descrever o trabalho desenvolvido com a associação A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria, sob a forma de estágio, no âmbito da conclusão de estudos em Mestrado de Arquitetura Paisagista para a Universidade de Évora. Face aos desafios inerentes à gravação destas pessoas, sobretudo no espaço exterior, e do estágio ter ocorrido em várias localidades, foi redigido um diário que descreve a experiência. O trabalho expõe as várias dinâmicas vivenciadas durante a experiência de estágio e reflete sobre a importância do trabalho de campo incidir também sobre as comunidades através do ato de estar com as pessoas e escutá-las.

Palavras-chave: Arquitetura Paisagista; Som; Cultura.

### **PORTUGUESE SOUNDSCAPES AND THEIR IMPORTANCE IN THE COMMUNITIES**

#### **ABSTRACT:**

This report aims to describe the work carried out with the association A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria, in the form of an internship, as part of the completion of studies for a Master's degree in Landscape Architecture at the University of Évora. Given the challenges inherent in recording people, especially outdoors, and the fact that the internship took place in various locations, a diary was written describing the experience. The work exposes the various dynamics experienced during the internship and reflects on the importance of fieldwork also focusing on communities through the act of being with people and listening to them.

Keywords: Landscape Architecture; Sound; Culture.

## ÍNDICE

<b>RESUMO / ABSTRACT</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>PRÓLOGO</b>	<b>11</b>
<b>SOBRE O TERRITÓRIO:</b>	<b>12</b>
Mapa dos Concelhos visitados durante o estágio	12
<b>SOBRE A PAISAGEM:</b>	<b>14</b>
Grupos das Unidades de Paisagem	14
Unidades de Paisagem	15
Grupo A - Entre Douro e Minho	16
Grupo B - Montes Entre Larouco e Marão	17
Grupo G - Beira Interior	17
Grupo I - Maciço Central	18
Grupo J - Pinhal do Centro	19
Grupo K - Maciços Calcários da Estremadura	20
Grupo O - Ribatejo	20
Grupo P - Alto Alentejo	22
Grupo Q - Terras do Sado	23
Grupo R - Alentejo Central	24
Grupo U - Serras do Algarve e Litoral Alentejano	29
<b>RELATÓRIO DE ESTÁGIO</b>	<b>30</b>
<b>DIÁRIO</b>	<b>31</b>
Grândola - Alentejo Litoral	31
Évora (São Miguel de Machede) - Alentejo Central	34
Borba (Rio de Moinhos) - Alentejo Central	36
Mértola - Baixo Alentejo	36
Covilhã e Fundão - Minas da Panasqueira - Beira Baixa	43
Celorico de Basto - Tâmega e Sousa	52
Redondo - Alentejo Central	56
Évora - Alentejo Central	60

Coruche - Lezíria do Tejo/Ribatejo	61
Rio Maior e Santarém (Gançaria) - Lezíria do Tejo/Ribatejo	66
Benavente (Samora Correia) - Lezíria do Tejo/Ribatejo	73
Chamusca (Ulme) - Lezíria do Tejo/Ribatejo	75
<b>REFLEXÕES</b>	<b>77</b>
<b>CONCLUSÕES</b>	<b>82</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>84</b>
<b>REFERÊNCIAS DAS FIGURAS</b>	<b>85</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa e Tabela cronológica dos locais de estágio.....	12
Figura 2 - Diagrama com informações sobre os concelhos visitados.....	13
Figura 3 - Grupos de Unidades de Paisagem em função dos municípios.....	14
Figura 4 - Unidades de Paisagem dos municípios visitados.....	15
Figura 5 - Unidades de Paisagem de Celorico de Basto.....	16
Figura 6 - Unidades de Paisagem da Covilhã e Fundão.....	17
Figura 7 - Unidades de Paisagem de Coruche, Rio Maior, Santarém, Benavente e Chamusca.....	20
Figura 8 - Unidades de Paisagem de Évora, Redondo, Borba, Grândola e Mértola.....	22
Figura 9 - Conjunto de Fotografias da Oficina de S. Pedro.....	31
Figura 10 - Conjunto de Fotografias do local de gravação do vídeo de António Candeias.....	32
Figura 11 - Local de gravação do Nuno Parreira.....	33
Figura 12 - Tanque de S. Miguel de Machede.....	34
Figura 13 - Gravação das Mulheres no Tanque.....	34
Figura 14 - Gravação em S. Miguel de Machede.....	35
Figura 15 - Gravação do Jogo do Aro e da Bola.....	35
Figura 16 - Gravação em Rio de Moinhos.....	36
Figura 17 - Vale do Rio Guadiana.....	36
Figura 18 - Sequência de fotografias das gravações em Mértola.....	37
Figura 19 - Sequência de fotografias das gravações no Castelo de Mértola.....	38
Figura 20 - Fotografia junto ao Rio Guadiana.....	38
Figura 21 - Sequência de fotografias junto ao Rio Guadiana.....	39
Figura 22 - Sequência de fotografias da vegetação junto ao Rio Guadiana.....	40
Figura 23 - Sequência de fotografias das gravações na Aldeia de Penedos, Mértola.....	41
Figura 24 -Fotografia junto ao Rio Vascão.....	42
Figura 25 -Fotografia de uma antiga galeria na Mina da Panasqueira.....	43
Figura 26 -Fotografia na Serra da Argemela.....	44
Figura 27 -Conjunto de fotografias das gravações no Barco, Covilhã.....	45
Figura 28 -Sequência de fotografias das gravações na Mina da Panasqueira e na Barroca Grande.....	46
Figura 29 - Galerias da Mina da Panasqueira.....	47
Figura 30 - Solo das Galerias da Mina da Panasqueira.....	47
Figura 31 - Galeria das Minas da Panasqueira.....	48
Figura 32 - Conjunto de fotografias junto ao Rio Zêzere.....	49
Figura 33 - Cabeço do Pião.....	50
Figura 34 - Barroca Grande e Serra do Açor.....	50
Figura 35 - Escombeiras do Cabeço do Pião.....	51
Figura 36 - Escombeiras do Cabeço do Pião II.....	51
Figura 37 - Gravação de Joaquim Lopes.....	52
Figura 38 - Sequência de fotos nas gravações em Celorico de Basto.....	53

Figura 39 - José de Carvalho.....	53
Figura 40 - Gravação em jardim particular.....	54
Figura 41 - Conjunto de fotografias de gravações em Celorico de Basto.....	55
Figura 42 - Conjunto de fotografias de gravações grupo Andorinha Astuta em Celorico de Basto.....	55
Figura 43 - Gravações do Cantar dos Reis e dos Tombalobos.....	56
Figura 44 - Filarmónica União Montoitense, Sociedade Filarmónica Municipal Redondense e Trovadores de Redondo.....	56
Figura 45 - Coro Polifónico de Redondo.....	57
Figura 46 - Conjunto de Fotografias das Cantadeiras de Redondo.....	58
Figura 47 - Contraste Alentejano.....	58
Figura 48 - José Garcia Borrego.....	59
Figura 49 - Gravações para o festival imaterial.....	60
Figura 50 - Ernst Reijseger e Cuncordu & Tenore.....	60
Figura 51 - Oficina de Artesanato em Coruche.....	61
Figura 52 - Conjunto de fotografias de António Lourenço da Silva e António Neves.....	61
Figura 53 - Gravação entre o canavial e monocultura de milho junto ao Rio Sorraia.....	62
Figura 54 - Gravação em Santana do Mato.....	63
Figura 55 - Fortunato Pais.....	64
Figura 56 - Adélia Faria.....	65
Figura 57 - Descortiçamento em Coruche.....	66
Figura 58 - Júlio Filipe.....	67
Figura 59 - António Rogério Bom a construir um bico de descamisar.....	68
Figura 60 - António Rogério Bom.....	69
Figura 61 - José Coelho Diogo.....	70
Figura 62 - Conjunto de Fotografias de Albino Vivo e Joaquim Félix.....	70
Figura 63 - Gravações de Joaquim Félix num olival em Gançaria.....	71
Figura 64 - Borracheiro do Porto da Cruz, Machico.....	72
Figura 65 - Raio X da Phalium granulatum, Gravura de Búzio e Ondas da série Harmónica.....	73
Figura 66 - Conjunto de fotografias no Parque Ribeirinho de Samora Correia.....	74
Figura 67 - Bartolomeu Silva.....	75
Figura 68 - Maria Isabel Silva.....	75
Figura 69 - Maria Isabel Silva a espantar os pardais.....	76
Figura 70 - Leonor Cruz.....	76

## INTRODUÇÃO

Por ter a oportunidade de poder escolher o local e âmbito do estágio como trabalho final de curso de Mestrado em Arquitetura Paisagista, e por ter um gosto enorme pelo som e um grande prazer por tudo o que o envolve e que seja relacionado com o mesmo, optei por fazer um estágio com a associação “A música portuguesa a gostar dela própria”. Apesar de o som ser uma constante nas nossas vidas, e que poderia ter sido integrado no âmbito do projeto, quis ter a oportunidade de trabalhar em campo com o som. A equipa da associação apesar de não ser composta por arquitetos paisagistas de formação académica e profissional, são sobretudo pessoas que trabalham sobre a paisagem, e de uma forma mais aprofundada com as comunidades.

Durante o estágio, acompanhei a equipa da Associação por várias regiões do país em Portugal continental, para a gravação de pessoas, sobretudo pelas suas vivências, de outros tempos, muitas vezes situações, hábitos e costumes já extintos e que caracterizam o país. Muitas vezes sente-se que já se chegou tarde, pois as pessoas vão falecendo, e com elas as suas memórias e hábitos. Está tudo em mudança com e como a paisagem e ela sinaliza essas transformações nas comunidades.

Há para além disso um papel social muito grande que é dar às pessoas, muitas, já com uma certa idade, um reforço positivo sobre as suas memórias sejam vivências ou saberes e que perfazem a experiência da sabedoria popular. Aconteceu várias vezes ao longo do estágio, e pelo que sei desde o início do projeto, pessoas que são gravadas dizem que o que sabem não importa ou “não serve para nada” ou as que cantam, que cantam mal, desafinado mesmo antes até de o fazerem. E com isto, através dos meios de comunicação, neste caso através das plataformas audiovisuais digitais, das redes sociais, da televisão através do canal da RTP memória e sobretudo da rádio, que para muita gente, ainda é um meio de comunicação extremamente presente nas suas vidas, que estão a um mesmo nível e alcance e têm a mesma exposição que aqueles que se apresentam nesses meios de comunicação, bem vestidos e maquilhados, com vozes afinadas em ambientes altamente produzidos.

Foi redigido um diário que descreve a experiência *in situ* sobretudo no enquadramento dos locais para gravar as pessoas. Pela diversidade dos locais visitados nas várias regiões do país foi construído um prólogo que visa a sua contextualização, tanto a nível geográfico e administrativo como através das unidades de paisagem. Esta contextualização é feita através de um mapa e diagrama relativa à informação geográfica e administrativa de cada concelho e através de mapas relativos aos grupos das unidades de paisagem e o conjunto e área total das unidades de paisagem que existe para além da área relativa dos mesmos. Estes mapas são complementados por uma breve descrição das unidades em função das características que possam ser mais distintivas, como a presença de endemismos e a presença de determinados elementos construídos, até à vegetação, solos e respetivo relevo. Posteriormente é colocada uma citação referente à componente sensorial de cada unidade visto por vezes ser mencionado uma descrição relativamente à sua sonoridade e na escolha dos locais para gravar as pessoas termos sido guiados pelas sensações e pelos elementos que possam ser característicos de onde estamos a gravar. Posteriormente é realizada uma reflexão sobre algumas dinâmicas do som da paisagem, a componente social de estar e gravar as pessoas nos seus locais, na sua capacidade de imersão, e na importância da presença destes atos no trabalho de campo.

# PRÓLOGO



## 1. GRÂNDOLA

Distrito: SETÚBAL  
Sub-Região: ALENTEJO LITORAL  
Freguesias visitadas:  
UNIÃO DE FREGUESIAS DE GRÂNDOLA E SANTA MARGARIDA DA SERRA  
Concelhos vizinhos:  
Setúbal (Setúbal) - NW  
Alcácer do Sal (Setúbal) - N  
Ferreira do Alentejo (Beja) - E  
Santiago do Cacém (Setúbal) - S  
  
Faz fronteira com o Oceano Atlântico a Oeste (W)

## 2. ÉVORA - SÃO MIGUEL DE MACHEDE

Distrito: ÉVORA  
Sub-Região: ALENTEJO CENTRAL  
Freguesias visitadas:  
SÃO MIGUEL DE MACHEDE  
Concelhos vizinhos:  
Arraiolos (Évora) - N  
Estremoz (Évora) - NE  
Redondo (Évora) - NE / E  
Reguengos de Monsaraz (Évora) - SE  
Portel (Évora) - S  
Viana do Alentejo (Évora) - SW  
Montemor-o-Novo (Évora) - W

## 3. BORBA - RIO DE MOINHOS

Distrito: ÉVORA  
Sub-Região: ALENTEJO CENTRAL  
Freguesias visitadas:  
RIO DE MOINHOS  
  
Concelhos vizinhos:  
Monforte (Portalegre) - NE  
Elvas (Portalegre) - E  
Vila Viçosa (Évora) - SE  
Redondo (Évora) - S / SW  
Estremoz (Évora) - W

## 4. MÉRTOLA

Distrito: BEJA  
Sub-Região: BAIXO ALENTEJO  
Freguesias visitadas:  
MÉRTOLA  
SANTANA DE CAMBAS  
UNIÃO DE FREGUESIAS DE SÃO MIGUEL DO PINHEIRO,  
SÃO PEDRO DE SOLIS E  
SÃO SEBASTIÃO DOS CARROS  
Concelhos vizinhos:  
Serpa (Beja) - N / NE  
Alcúmtim (Faro) - S  
Almodôvar (Beja) - SW  
Castro Verde (Beja) - W  
Beja (Beja) - NW

## 5. COVILHÃ

Distrito: CASTELO BRANCO  
Sub-Região: BEIRAS E SERRA DA ESTRELA (Beira Baixa)  
Freguesias visitadas:  
ALDEIA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS  
SÃO JORGE DA BEIRA BARÇO E COUTADA  
Concelhos Vizinhos:  
Manteigas (Guarda) - N  
Guarda (Guarda) - NE  
Belmonte (Castelo Branco) - E  
Fundão (Castelo Branco) - SE / S  
Pampilhosa da Serra (Coimbra) - SW  
Arganil - W  
Seia - NW

## 6. FUNDÃO

Distrito: CASTELO BRANCO  
Sub-Região: BEIRAS E SERRA DA ESTRELA (Beira Baixa)  
Freguesias visitadas:  
BARROCA  
Concelhos Vizinhos:  
Covilhã (Castelo Branco) - N  
Belmonte (Castelo Branco) - N / NE  
Sabugal (Guarda) - NE  
Penamacor (Castelo Branco) - E  
Idanha-a-nova (Castelo Branco) - SE  
Castelo Branco (Castelo Branco) - S  
Oleiros (Castelo Branco) - SW  
Pampilhosa da Serra (Coimbra) - W

## ALENTEJO

## 7. CELORICO DE BASTO

Distrito: BRAGA  
Sub-Região: TÂMEGA E SOUSA (Minho)  
Freguesias visitadas:  
UNIÃO DAS FREGUESIAS DE VEADE, GAGOS E MOLARES (FERMIL DE BASTO E MOLARES)  
SÃO CLEMENTE DE BASTO E RIBAS (GANDARELA DE BASTO)  
UNIÃO DAS FREGUESIAS DE CANEDO DE BASTO E CORGO (CORGO)  
BORBA DA MONTANHA  
ARNÓIA  
AGILDE

Concelhos Vizinhos:  
Cabeceiras de Basto (Braga) - N  
Mondim de Basto (Vila Real) - E  
Amarante (Porto) - S  
Felgueiras (Porto) - SW  
Fafe (Braga) - W / NW

## CENTRO

## 8. REDONDO - MONTOITO

Distrito: ÉVORA  
Sub-Região: ALENTEJO CENTRAL  
Freguesias visitadas:  
MONTOITO  
Concelhos Vizinhos:  
Estremoz (Évora) - NW / N  
Borba (Évora) - N / NE  
Vila Viçosa (Évora) - NE  
Alandroal (Évora) - E  
Reguengos de Monsaraz (Évora) - SE  
Évora (Évora) - S / SW / E

## 9. ÉVORA

Distrito: ÉVORA  
Sub-Região: ALENTEJO CENTRAL  
Freguesias visitadas:  
ÉVORA  
Concelhos Vizinhos:  
Arraiolos (Évora) - N  
Estremoz (Évora) - NE  
Redondo (Évora) - NE / E  
Reguengos de Monsaraz (Évora) - SE  
Portel (Évora) - S  
Viana do Alentejo (Évora) - SW  
Montemor-o-novo (Évora) - W

## ALENTEJO

## 10. CORUCHE

Distrito: SANTARÉM  
Sub-Região: LEZÍRIA DO TEJO (Ribatejo)  
Freguesias visitadas:  
UNIÃO DAS FREGUESIAS DE CORUCHE, FAJARDA E ERRA  
SANTANA DO MATO  
Concelhos Vizinhos:  
Chamusca (Santarém) - N  
Ponte de Sor (Portalegre) - NE  
Mora (Évora) - E  
Arraiolos (Évora) - SE  
Montemor-o-Novo (Évora) - S / SW  
Montijo (Setúbal) - SW  
Benavente (Santarém) - W  
Salvaterra de Magos (Santarém) - NW  
Almeirim (Santarém) - N

## RIBATEJO

## 11. RIO MAIOR

Distrito: SANTARÉM  
Sub-Região: LEZÍRIA DO TEJO (Ribatejo)  
Freguesias visitadas:  
RIO MAIOR  
ARROUQUELAS  
Concelhos Vizinhos:  
Porto de Mós (Leiria) - N  
Santarém (Santarém) - E  
Azambuja (Lisboa) - S  
Cadaval (Lisboa) - SW  
Caldas da Rainha (Leiria) - W  
Alcobaça (Leiria) - NW / N

## 12. SANTARÉM - GANÇARIA

Distrito: SANTARÉM  
Sub-Região: LEZÍRIA DO TEJO (Ribatejo)  
Freguesias visitadas:  
GANÇARIA  
Concelhos Vizinhos:  
Alcanena (Santarém) - N  
Torres Novas (Santarém) - NE  
Golegã (Santarém) - E  
Chamusca (Santarém) - E  
Alpiarça (Santarém) - SE  
Almeirim (Santarém) - SE  
Cartaxo (Santarém) - S  
Azambuja (Lisboa) - SW  
Rio Maior (Santarém) - W  
Porto de Mós (Leiria) - NW

## 13. BENAVENTE - SAMORA CORREIA

Distrito: SANTARÉM  
Sub-Região: LEZÍRIA DO TEJO (Ribatejo)  
Freguesias visitadas:  
SAMORA CORREIA  
Concelhos Vizinhos:  
Salvaterra de Magos (Santarém) - N  
Coruche (Santarém) - NE / E  
Montijo (Setúbal) - SE  
Palmela (Setúbal) - SE / S  
Alcochete (Setúbal) - S  
Vila Franca de Xira (Lisboa) - W / NW  
Azambuja (Lisboa) - N

## 14. CHAMUSCA

Distrito: SANTARÉM  
Sub-Região: LEZÍRIA DO TEJO (Ribatejo)  
Freguesias visitadas:  
ULME  
UNIÃO DE FREGUESIAS DA CHAMUSCA E PINHEIRO GRANDE  
Concelhos Vizinhos:  
Vila Nova da Barquinha (Santarém) - N  
Constância (Santarém) - N / NE  
Abrantes (Santarém) - NE / E  
Ponte de Sôr (Portalegre) - SE  
Coruche (Santarém) - S  
Almeirim (Santarém) - SW  
Alpiarça (Santarém) - W  
Santarém (Santarém) - W / NW  
Golegã (Santarém) - NW

Figura 2 - Diagrama com informações sobre os concelhos visitados.

## SOBRE A PAISAGEM:

### Grupos das Unidades de Paisagem

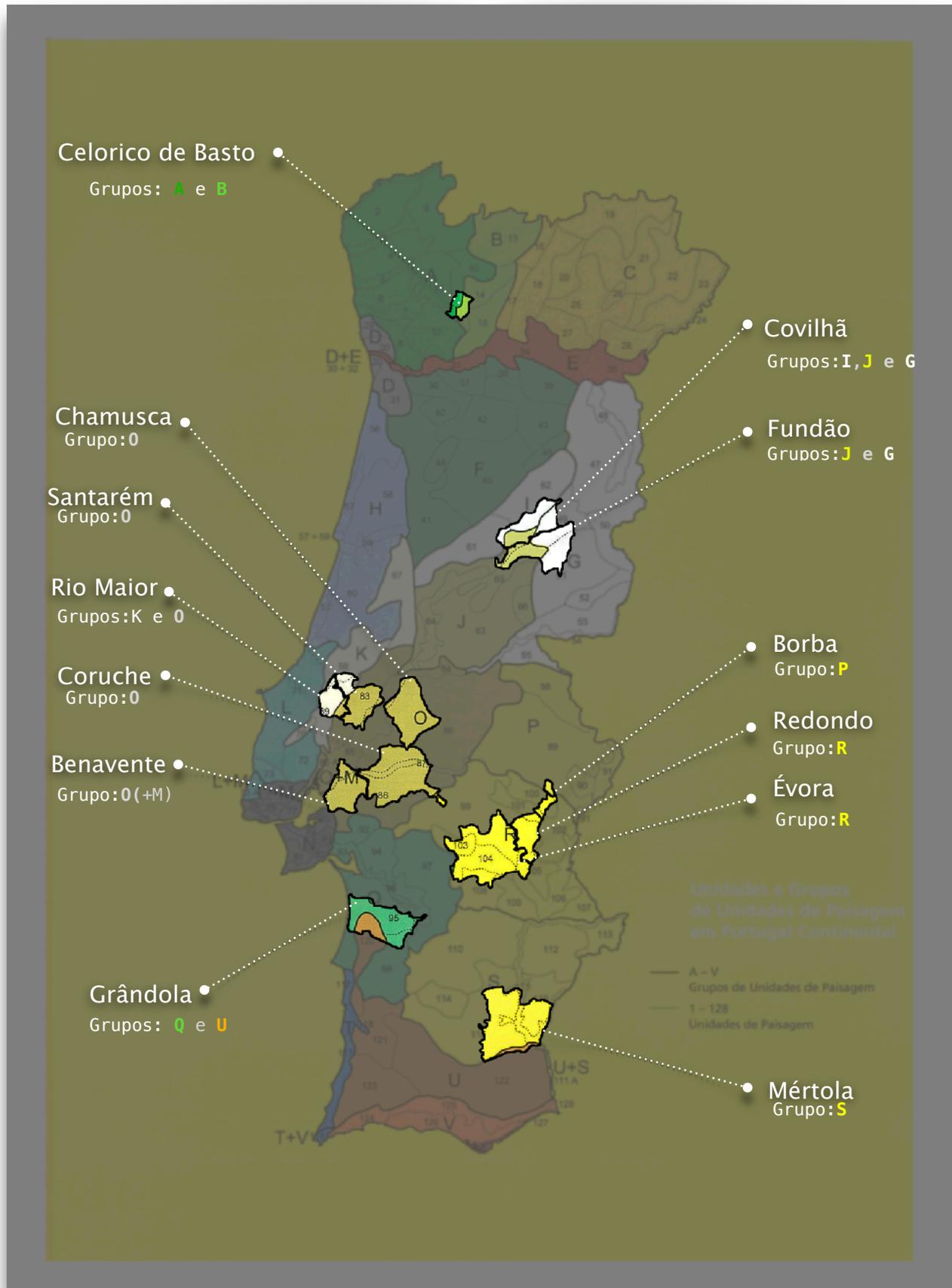


Figura 3 - Grupos de Unidades de Paisagem em função dos municípios. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). Contributos para a Identificação e 14  
Caracterização da Paisagem em Portugal Continental. Volume II, Pág.6. DGOTDU

## Unidades de Paisagem

### Grupo A:

- 10 – Serra da Cabreira e Montelongo
- 11 – Minho Interior

### Grupo B:

- 14 – Terras de Basto

### Grupo G:

- 49 – Cova da Beira
- 51 – Castelo Branco – Penamacor – Idanha

### Grupo I:

- 61 – Serras da Lousã e Açor
- 62 – Serra da Estrela

### Grupo J:

- 63 – Pinhal Interior
- 65 – Serras da Gardunha, de Alvelos e do Moradal

### Grupo K:

- 69 – Colinas de Rio Maior – Ota

### Grupo O:

- 83 – Colinas do Ribatejo
- 85 – Vale do Tejo – Lezíria
- 86 – Charneca Ribatejana

### Grupo P:

- 89 – Peneplanície do Alto Alentejo

### Grupo Q:

- 94 – Charneca do Sado
- 95 – Pinhais do Alentejo Litoral
- 98 – Terras do Alto Sado

### Grupo R:

- 99 – Montados e Campos Abertos do Alentejo
- 100 – Maciço Calcário Estremoz – Borba – Vila Viçosa
- 101 – Serra de Ossa
- 103 – Serra de Monfurado
- 104 – Campos Abertos de Évora
- 105 – Campos de Reguengos de Monsaraz
- 106 – Albufeira de Alqueva e envolventes
- 108 – Terras de Viana – Alvito
- 109 – Serra de Portel

### Grupo S:

- 111 – Vale do Baixo Guadiana e afluentes
- 115 – Campos de Ourique – Almodôvar – Mértola
- 116 – Serras de Serpa e Mértola

### Grupo U:

- 120 – Serras de Grândola e do Cercal

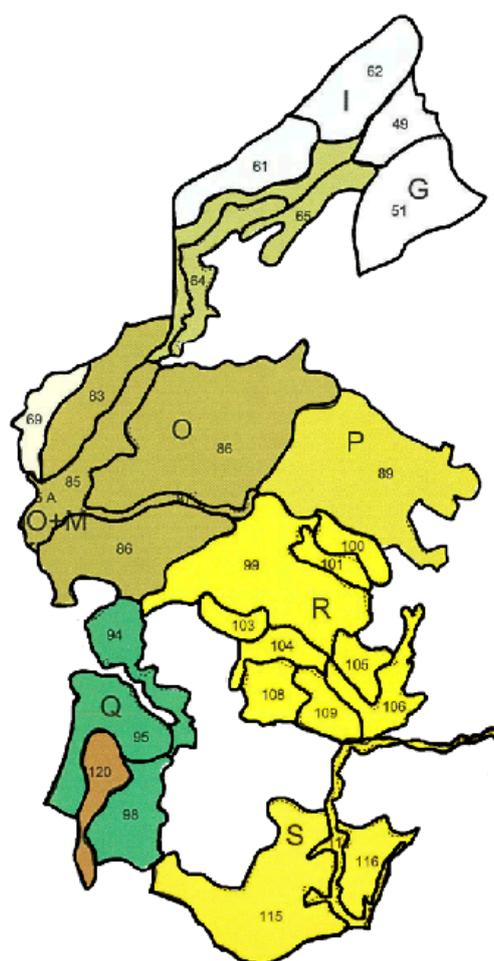


Figura 4 - Unidades de Paisagem dos municípios visitados. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental. Volume II, Pág.6. DGOTDU

## Celorico de Basto

Grupos: A e B

Unidades de Paisagem:

- 10 - Serra da Cabreira e Montelongo (A)
- 11 - Minho Interior (A)
- 14 - Terras de Basto (B)

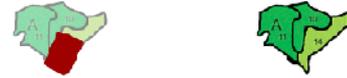


Figura 5 - Unidades de Paisagem de Celorico de Basto. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental. Volume II, Pág.6. DGOTDU

### Grupo A - Entre Douro e Minho

#### 10 - Serra da Cabreira e Montelongo

Unidade com identidade constituída por um gradiente entre vários tipos de paisagem. É acidentada como as Terras de Basto mas sem o mesmo vigor, serrana sem os maciços minhotos, e sem a densidade e diversidade que caracterizam a dispersão do povoamento do Minho.

*Em termos sensoriais, poderá salientar-se a dominância da calma e o do silêncio, aqui e ali quebrados pelo som das águas que descem das serras. São frequentes as aberturas de vistas amplas e que se prolongam em profundidade por planos sucessivos até aos grandes maciços envolventes.*

*(Abreu, A. 2004. Volume II, pág. 75)*

#### 11 - Minho Interior

Unidade com elementos salientes na sua paisagem, desde as igrejas, capelas, solares, pontes e torres até a fábricas, instalações agrícolas e habitações com uma mescla de materiais, volumes, formas e cores dispostas indiferenciadamente no espaço. Possui ainda duas albufeiras com uma dimensão considerável, que apesar de serem relativamente estranhas a este tipo de paisagem, não deixam de proporcionar uma ambiência curiosa.

*Como sensações dominantes há que assinalar as que estão associadas à constante presença do verde, frescura e água. As zonas altas, são por um lado mais calmas (menos movimento, menos actividade...) mas, também, mais agrestes (expostas aos ventos, frio), por vezes com uma paisagem de grande profundidade, com vários planos e horizontes longínquos. Pelo contrário, nas zonas baixas, a paisagem apresenta-se contida, com reduzida profundidade e horizontes altos, movimentada e activa (veículos, trabalho nos campos, gado, ruído de maquinaria), que se sente como confusão e desordem junto aos centros urbanos.*

*(Abreu, A. 2004. Volume II, pág. 81)*

## Grupo B - Montes Entre Larouco e Marão

### 14 - Terras de Basto

Paisagem condicionada sobretudo por um relevo vigoroso, mesmo não sendo uma paisagem de montanha. Possui vales encaixados, e cumes bem definidos. Destaca-se o vale do rio Tâmega.

*O contraste destes terras agrícolas, por si já bastante diversificadas, com as encostas cobertas de matos e de matas (dominadas por pinheiros, mas com algumas manchas de carvalhos), traduz-se numa elevada heterogeneidade da paisagem - no padrão, na textura e nas cores, tanto em termos espaciais como temporais (variação ao longo do ano).*

(Abreu, A. 2004. Volume II, pág. 102)

### Covilhã e Fundão



#### Covilhã

Grupos: I, J e G

Unidades de Paisagem:

- 49 - Cova da Beira (G)
- 61 - Serras da Lousã e Açor (I)
- 62 - Serra da Estrela (I)
- 64 - Vale do Zêzere (J)



#### Fundão

Grupos: J e G

Unidades de Paisagem:

- 51 - Castelo Branco - Penamacor - Idanha (G)
- 65 - Serras da Gardunha, de Alvelos e do Moradal (J)

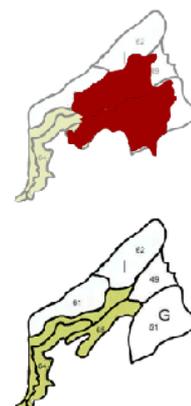


Figura 6 - Unidades de Paisagem da Covilhã e Fundão. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental. Volume II, Pág.6. DGOTDU

## Grupo G - Beira Interior

### 49 - Cova da Beira

Unidade de paisagem relativamente rara, tanto na sua região como no país, pela presença majestosa das suas serras. Ainda assim existe uma certa intensidade de sistemas agrícolas e de redes viárias, o que contribuem para o artificialismo do meio, juntamente com a edificação dispersa e as intervenções no rio Zêzere.

*A estas paisagens estarão associadas sensações de frescura e amplitude, de constante mudança (da luz, das cores e texturas dos campos e respectiva vegetação ao longo do ano), de dinâmica e movimento mas, também em certas zonas, de alguma desordem e confusão.*

(Abreu, A. 2004. Volume III, pág. 100)

## **51 - Castelo Branco - Penamacor - Idanha**

Presença de aldeias históricas como Penamacor, Monsanto e Idanha-a-velha, que apresentam um grande valor a nível do património construído e uma variedade de sistemas agrícolas, onde os diferentes usos foram ajustados à parcela onde se inserem. Estas parcelas estão em alguns casos divididos por muros de pedra seca e encontram-se associados à vegetação arbustiva.

*A semelhança com o que se passa com outras unidades, também aqui as sensações associadas a estas paisagens serão muito variáveis com a situação concreta, a época do ano e a hora do dia. Em todo o caso pode referir-se algum tipo de desconforto resultante do isolamento e relativa desertificação humana ou, por outro lado, a tranquilidade e beleza que deriva da excepcional capacidade de adaptação das comunidades tradicionais aos factores naturais, testemunhado por um património construído concentrado nas aldeias e nas suas envolventes rurais. A profundidade e vastidão da paisagem que se avista a partir de pontos altos (Monsanto, Idanha-a-Velha), opõe-se aos horizontes baixos e à reduzida profundidade que se observa a partir das zonas planas e baixas. Também nesta unidade de paisagem são muito significativas as variações cromáticas ao longo do ano o que, apesar de corresponder a uma mudança repetida todos os anos, não deixa de ser sentida como uma permanente e agradável renovação.*

(Abreu, A. 2004. Volume III, pág. 112)

## **Grupo I - Maciço Central**

### **61 - Serras da Lousã e Açor**

Serras com manchas homogêneas de pinheiros e eucaliptos que se estendem pelo espaço e dão continuação à Serra da Estrela. Predomina o xisto o que resulta num solo ácido e delgado o que se traduz em sistemas agrícolas vulneráveis e escassos. Grande parte da população acabou por não se fixar neste território.

*De acordo com o que se referiu anteriormente, entende-se que se esteja na presença de paisagens no geral pouco interessante em termos sensoriais, ou facilmente associada a sensações negativas como solidão, isolamento e monotonia. Em todo o caso, situações há que, mesmo correspondendo a sérias disfunções na paisagem, não deixam de exercer um certo fascínio sobre quem nelas se encontra-será o caso dos cabeços altos e inóspitos, só revestidos com vegetação herbácea e arbustiva, com harmoniosas formas arredondadas e donde se dominam paisagens majestosas profundas, contendo inúmeros planos correspondentes aos relevos que se sucedem a perder de vista. Pelo contrário, em paisagens de vale, com reduzida profundidade, horizontes muito altos e grandeza contida pelas encostas abruptas, serão dominantes as sensações de calma, frescura e suavidade associadas à presença de água, da vegetação frondosa e de alguma aldeia com os seus campos agrícolas.*

(Abreu, A. 2004. Volume III, pág. 184)

## **62 - Serra da Estrela**

Matos de altitude, geralmente baixos, revelam a necessidade de adaptação face aos rigores do clima e às características edáficas. Em termos de vegetação, dominam a urze, carqueja, giesta, torga, queiró e zimbro. Explorações ligadas à criação de gado ovino, sobretudo ovelha bordaleira, ainda que cada vez em menor número. Esta exploração faz com que o som dos seus chocalhos definem o carácter desta unidade sobretudo na primavera e verão.

*Na Primavera dá-se uma explosão de cor dominada pelos amarelos e pelos rosas. As giestas, de floração branca, também compõem este cenário de cores e de cheiros.*

(Abreu, A. 2004. Volume III, pág. 188)

## **Grupo J - Pinhal do Centro**

### **63 - Pinhal Interior**

Paisagem com uma forte componente florestal, calma mas com uma certa desordem, muitas vezes acentuada pelo impacto das marcas deixadas pelos incêndios. As enormes manchas florestais estendem-se sobre um relevo ondulado e relativamente homogéneo por todo o seu território. A agricultura surge apenas junto aos aglomerados populacionais.

*Quanto a sensações, e retomando o que se referiu antes, esta unidade de paisagem pode caracterizar-se pela monotonia (no espaço e no tempo, ao longo dos ciclos anuais), ausência de movimento, fraca diversidade sonora, no geral com aberturas visuais muito limitadas. Esta apreciação, globalmente negativa, não impede que as excepções que aqui e ali vão surgindo, suscitem sensações muito agradáveis, realçadas até pelo contraste com a envolvente geral (vales agricultados, olival em socos, linhas de água e vegetação associada, presença de aglomerados urbanos, exuberância de trechos paisagem com horizontes amplos).*

(Abreu, A. 2004. Volume III, pág. 204)

### **65 - Serras da Gardunha, de Alvelos e do Moradal**

Paisagem serrana, ainda que o horizonte é por vezes mais fechado, pelo próprio relevo e vegetação arbórea. Em alguns pontos altos e aberturas, devido à inexistência de povoamentos florestais adultos torna-se mais amplo. É de destacar a espécie *Asphodelus bento-rainhae*, mais conhecida como abrótea, ou abrótea-da-gardunha, um endemismo presente sobretudo a nordeste na serra da Gardunha. Encontra-se associada a carvalhais e castanhais. Nas zonas de maior altitude dominam o lentisco-bastardo, rosmaninho, esteva e queiró.

*No que diz respeito a sensações, e de acordo com o que anteriormente foi referido, esta unidade de paisagem caracteriza-se por alguma monotonia (no espaço e no tempo) fraca diversidade sonora, no geral com aberturas visuais limitadas. No entanto, estas sensações esbatem-se um pouco na sua parte oriental.*

(Abreu, A. 2004. Volume III, pág. 217)

## Coruche, Rio Maior, Santarém, Benavente e Chamusca

Grupo: **O e K**

Unidades de Paisagem:

69 - Colinas de Rio Maior - Ota (K)	RIO MAIOR, SANTARÉM
83 - Colinas do Ribatejo (O)	SANTARÉM, CORUCHE
85 - Vale do Tejo - Lezíria (O)	SANTARÉM, BENAVENTE
86 - Charneca Ribatejana (O)	BENAVENTE, CORUCHE E CHAMUSCA

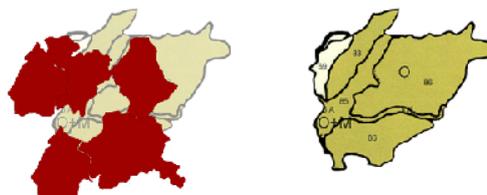
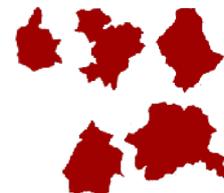


Figura 7 - Unidades de Paisagem de Coruche, Rio Maior, Santarém, Benavente e Chamusca. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental. Volume II, Pág.6. DGOTDU

## Grupo K - Maciços Calcários da Estremadura

### 69 - Colinas de Rio Maior - Ota

Unidade de paisagem sem uma identidade muito definida, onde apresenta algumas semelhanças com paisagens da Beira Litoral, onde o eucaliptal também apresenta-se relativamente dominante, ainda que neste caso com menos vigor vegetativo e cobrindo colinas mais suaves.

*No conjunto, trata-se de paisagens desinteressantes, em que o forte impacto de algumas vias (IC2, A15/P6, A1/P1) e da ocupação edificada que as acompanha, bem como a presença de pedreiras, contribuem para uma sensação de desordem. Os horizontes são quase sempre muito limitados por exemplo, para quem vem de sul, apenas junto a Rio Maior se lê a presença da serra dos Candeeiros, maciço compacto de cor acinzentada que se estende para noroeste.*

*(Abreu, A. 2004. Volume IV, pág. 27)*

## Grupo O - Ribatejo

### 83 - Colinas do Ribatejo

Unidade que engloba paisagens com identidade média a baixa, mas que se destaca face às unidades envolventes. O relevo é suavemente ondulado, e alberga uma agricultura

diversificada, com a oliveira quase sempre presente juntamente com um povoamento disperso. Ainda assim como em muitas outras unidades de paisagem, é importante integrar e ter atenção à expansão urbana dispersa nas áreas rurais, no que diz respeito ao edificado e infra-estruturas. As manchas florestais devem também ser integradas neste mosaico, através de por exemplo uma rede de sebes de compartimentação.

*A esta unidade de paisagem estarão associadas sensações de suavidade e amenidade; nas zonas próximas dos principais eixos de circulação e dos centros urbanos mais dinâmicos, aquelas sensações são em parte substituídas pela desordem, pela falta de coerência e de continuidade dos elementos construídos.*

(Abreu, A. 2004. Volume IV, pág. 166-167)

### **85 - Vale do Tejo - Lezíria**

Unidade de paisagem com uma componente agrícola muito forte que resulta em mosaicos geométricos na ocupação do solo. É importante por isso a preservação dos ecossistemas ribeirinhos e impedir que se construa infra-estruturas nos solos com uma fertilidade elevada.

*A presença constante da água (visível ou indirectamente sentida através da vegetação natural ou cultivada), a elevada fertilidade do solo, a quase constante actividade nos campos ao longo do ano (associada à diversidade de culturas dos sistemas agrícolas instalados), são aspectos sensitivos importantes, tal como, em certas situações, a vastidão da enorme planície que se perde de vista no horizonte. Ao domínio da horizontalidade (que se prolonga da lezíria para o Mar da Palha) associa-se a tranquilidade e calma.*

(Abreu, A. 2004. Volume IV, pág. 177)

### **86 - Charneca Ribatejana**

Unidade de paisagem sobretudo florestal, onde entre pequenos e médios vales surgem por vezes sistemas agrícolas tradicionais. Possui um relevo muito suave. Apesar disso é uma unidade onde a sua diversidade tem se vindo a perder notada através da variedade do coberto florestal e na homogeneidade das ocupações agrícolas presentes nos vales que deviam ser adequadas por exemplo consoante a fertilidade do solo.

*Os contrastes cromáticos ao longo do ano, sobretudo no sector oriental da unidade, são pouco evidentes, devido à secura e ao domínio de usos florestais com espécies de folha perene, com destaque para o sobreiro.*

(Abreu, A. 2004. Volume IV, pág. 186)

*As sensações dominantes nestas paisagens serão de tranquilidade, equilíbrio, de alguma forma também monotonia. Trata-se de paisagens com reduzida profundidade (excepção feita a alguns vales mais abertos), quase sempre marcada por contrastes luz/sombra devidos ao arvoredor, no geral com o verde seco como cor dominante, só um pouco matizada pelos castanhos dos troncos dos sobreiros ou pinheiros.*

(Abreu, A. 2004. Volume IV, pág. 188)

## Alentejo - Grândola, Évora, Borba, Mértola e Redondo

### Évora



Grupo:R

Unidades de Paisagem:  
99 - Montados e Campos Abertos do Alentejo Central  
103 - Serra de Monfurado  
104 - Campos Abertos de Évora  
105 - Campos de Reguengos de Monsaraz  
106 - Albufeira de Alqueva e envolventes  
108 - Terras de Viana - Alvito  
109 - Serra de Portel

### Redondo



Grupo:R

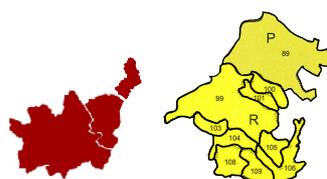
Unidades de Paisagem:  
99 - Montados e Campos Abertos do Alentejo Central  
101 - Serra de Ossa

### Borba



Grupo:P e R

Unidades de Paisagem:  
89 - Peneplanície do Alto Alentejo (P)  
100 - Maciço Calcário Estremoz - Borba - Vila Viçosa (R)  
101 - Serra de Ossa (R)



### Grândola



Grupos: Q e U

Unidades de Paisagem:

94 - Charneca do Sado (Q)  
95 - Pinhais do Alentejo Litoral (Q)  
98 - Terras do Alto Sado (Q)  
120 - Serras de Grândola e do Cercal (U)

### Mértola



Grupo:S

Unidades de Paisagem:  
111 - Vale do Baixo Guadiana e afluentes  
115 - Campos de Ourique - Almodôvar - Mértola  
116 - Serras de Serpa e Mértola

Figura 8 - Unidades de Paisagem de Évora, Redondo, Borba, Grândola e Mértola. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental. Volume II, Pág.6. DGOTDU

## Grupo P - Alto Alentejo

### 89 - Peneplanície do Alto Alentejo

Unidade caracterizada pelo relevo suave, sendo que por vezes surgem alguns montes mais acidentados com uma orientação noroeste-sudeste. O povoamento surge normalmente em elevações e estão espaçados entre eles a distâncias quase regulares. Entre os montados, surgem por vezes olivais, sistemas arvenses de sequeiro e regadio e alguns eucaliptais. Existe uma alternância entre o padrão de montados abertos com pastagens extensivas, sendo que aos montados ganharem mais expressão tendem a alterar o carácter do padrão deste mosaico, assim como a intensificação da produção pecuária de gado bovino ameaça também o mesmo.

*Não se trata de uma unidade de paisagem rara, apresentando-se com traços comuns a outras paisagens alentejanas, a que estão associadas sensações de grandeza e de tranquilidade, de profundos contrastes cromáticos e climáticos ao longo do ano, de uma relativa desertificação humana.*

*(Abreu, A. 2004. Volume IV, pág. 212)*

## **Grupo Q - Terras do Sado**

### **94 - Charneca do Sado**

Unidade de paisagem caracterizada por um relevo ondulado entre vales relativamente largos onde domina o montado e sobretudo sistemas agrícolas de regadio. Este padrão estende-se em diferentes escalas consoante as linhas de água e a sua importância.

*A baixa densidade populacional resulta numa sensação de tranquilidade, nalguns casos de isolamento, tendo em conta que as acessibilidades são, no geral difíceis e que os usos do solo, essencialmente florestais e silvopastoris, não pressupõem uma presença humana permanente. Excepção a esta paisagem monótona são os vales com regadio - aí sentem-se diferenças cromáticas, ao nível do clima local (humidade atmosférica e amplitudes térmicas diárias mais significativas) e uma maior presença humana que assegura os trabalhos agrícolas, em muitos casos proveniente de pequenas aldeias distantes dos vales, o que pressupõe o transporte diário, que no início e no fim das jornas anima as estradas.*

*(Abreu, A. 2004. Volume IV, pág. 243)*

### **95 - Pinhais do Alentejo Litoral**

Unidade de paisagem sobretudo planície, com o seu relevo coberto de vegetação em que os seus horizontes abrem no sentido litoral. Existem entre as zonas mais densas a nível do coberto vegetal, algumas áreas agrícolas correspondentes a antigas lagoas secas. Junto a Sines os pinhais são substituídos por eucaliptais.

*Do ponto de vista sensorial, não se trata aqui de paisagens especialmente estimulantes, à excepção das que têm uma relação mais directa com a costa ou com as lagoas litorais. De facto, grande parte das zonas florestais interiores são desertas, monótonas e com fraca variação ao longo do ano (espécies de folha persistente, matos pobres); o relevo muito plano reduz as relações visuais com o exterior dos povoamentos florestais e conduz a horizontes sempre muito limitados. Junto à costa e as lagoas as ambiências mudam: abrem-se os horizontes, surge uma luz especial, sopram ventos e brisas sem obstáculos, ouve-se e cheira-se o mar.*

*(Abreu, A. 2004. Volume IV, pág. 252)*

## **98 - Terras do Alto Sado**

Unidade de paisagem com um relevo relativamente suave, desde a serra de Grândola a oriente até ao vale do Sado. Entre elas surgem pequenas albufeiras que permitem a rega das várzeas, nomeadamente das ribeiras de S. Domingos, Campilhas e da Corona. No encaixe das linhas de água mais movimentadas surge nas encostas cobertos vegetais mais densos composto por matas e matos. É comum ainda algumas manchas de montado com um grande número de sobreiros mortos o que transmite uma sensação de abandono e decadência.

*As sensações provocadas pelas paisagens presentes nesta unidade não se distinguem de forma sensível das que dominam em muitas outras zonas do Alentejo: excelente qualidade ambiental aparente, calma e descompressão, grandeza, horizontes baixos, cor e luz com enormes contrastes anuais.*

(Abreu, A. 2004. Volume IV, pág. 269)

## **Grupo R - Alentejo Central**

### **99 - Montados e Campos Abertos do Alentejo Central**

Unidade de paisagem onde destacam-se as galerias ripícolas, pela sua constituição, destacando-se o surgimento de freixos, mesmo nas linhas de água menos expressivas. Exemplos da importância ecológica e paisagística destes sistemas, são a ribeira do Freixo e da Pardiela.

*Pela sua grande dimensão e pela diversidade de situações que inclui, as sensações associadas a esta unidade de paisagem também são variadas, podendo referir-se como significativas a geral tranquilidade, a descompressão e largueza permitida pela quase sempre presente abertura de horizontes.*

(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 18)

### **100 - Maciço Calcário Estremoz - Borba - Vila Viçosa**

Unidade de paisagem com destaque para as pedreiras e a rede de centros urbanos pela sua densidade face à região que está inserida, que é o Alentejo. As cidades e vilas sedes de concelho estão muito próximas. Junto aos limites desta unidade denota-se uma maior capacidade produtiva do solo e a existência de outros recursos que impedem por vezes a implantação de infra-estruturas.

*Esta é uma unidade de paisagem que, apesar de se revelar com vida e dinamismo (tráfego relativamente intenso, grande actividade em volta das pedreiras, quase constante intervenção nos campos agrícolas), também é acolhedora e transmite tranquilidade através de aprazíveis zonas agrícolas e de algumas franjas urbanas que apresentam uma relação harmoniosa com a sua envolvente rural. Consoante o local*

*ou as vistas, são em todo o caso bem diferentes as sensações provocadas pelas paisagens. Na proximidade das pedreiras, é sem dúvida agressiva a insegurança detectada e a desordem instalada, a perturbação sonora e a frequente presença de poeiras em suspensão. Afastadas destas ocorrências e, sobretudo, a partir de pontos dominantes, será agradável a suavidade do relevo combinada com a diversidade cromática e de texturas com que o mosaico agrícola se apresenta.*

(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 23)

### **101 - Serra de Ossa**

Unidade de paisagem com solos xistosos e relevo acentuado . A Serra possui ainda um clima ligeiramente mais húmido face áreas vizinhas. A base das encostas e os estreitos vales eram usados de forma variada para a produção agrícola, usos que têm vindo a ser substituídos por eucaliptais que cobrem agora grande parte da Serra. A construção da auto-estrada A6 encontrou no seu percurso a parte mais acidentada da serra e segue paralela à antiga estrada nacional. Devido às escavações necessárias para a sua construção, existem agora algumas feridas nesta paisagem serrana que poderão ser difíceis de minimizar.

*As sensações que prevalecem nesta serra coberta quase uniformemente por eucaliptais serão de uma enorme monotonia (em termos espaciais e devido à sua imutabilidade ao longo das estações do ano), de insegurança e mesmo agressividade, porque se trata de paisagens escuras, fechadas, desertas de pessoas e animais, inóspitas por não conterem espaços ou estruturas que possam tornar mais confortável a presença humana. Contudo, esta unidade inclui ainda zonas mais aprazíveis (parte ocidental, em que ainda dominam montados de azinho) e alguns pontos de onde se obtêm interessantes e vastas panorâmicas sobre a paisagem envolvente, o que permite ultrapassar as limitações acima referidas em termos de luz e de profundidade da paisagem florestal.*

(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 29)

### **103 - Serra de Monfurado**

Unidade de paisagem com relativa homogeneidade em relação ao coberto vegetal, que associadas a montados de sobro e azinho de grande dimensão contribuem para a ocorrência de várias comunidades de aves, como aves de rapina diurnas e nidificantes como a águia-calçada, falcão abelheiro, milhafre preto e gavião. Existem ainda algumas manchas de carvalhais, compostos por espécimes de *Quercus faginea* e *Quercus pirenaica* que permitem criar um local de hibernação e reprodução para morcegos. Nos solos dominam os xistos a oeste e granitos a este.

*A serra de Monfurado, à semelhança do que se passa com outras serras e devido ao vincado contraste com as paisagens envolventes, suscita uma sensação geral de suavidade e amenidade que decorre da maior frescura, de um ensombramento quase total, da vegetação pujante e viçosa, de uma ambiência silenciosa e calma. Estas sensações dominantes alteram-se gradualmente nas franjas da unidade, nomeadamente junto a Montemor-o-Novo, e nas proximidades das estradas com maior volume de tráfego (A6 e EN 114, a norte e EN 380 a sudeste).*

(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 41)

#### **104 - Campos Abertos de Évora**

Unidade de paisagem onde existe uma dinâmica forte na sua variação cromática anual, sendo os invernos verdes, ocres e castanhos no verão e vermelhos, amarelos e roxos na primavera. Os montes, alguns com uma dimensão considerável contrastam com as áreas mais planas e existe uma diversidade de tipologias resultantes da combinação dos vários elementos construídos que servem de apoio à exploração agrícola. Devido às suas qualidades de “estepe cerealífera”, existem um grande número de espécies de aves com um estatuto de conservação em risco e que são de extrema importância para o funcionamento destes ecossistemas e manutenção da biodiversidade regional, entre eles o sisão, o cortiçol de barriga negra e a abetarda.

*As características dominantes desta unidade suscitam sensações nem sempre agradáveis, como seja a secura e aridez no pino do verão mas, também, outras normalmente conotadas com uma apreciação positiva, como é o caso da calma, do desafoço e abertura de vistas horizontais, da enorme variação cromática ao longo do ano e do dia (luz).*

(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 48)

#### **105 - Campos de Reguengos de Monsaraz**

Unidade de paisagem com intervenção humana forte quando comparada a outras unidades de paisagem do mesmo grupo. Apesar da proximidade com o rego da albufeira da barragem do Alqueva, não se previa até à data grandes alterações nos sistemas agrícolas no âmbito do regadio.

*Trata-se sem dúvida de uma unidade de paisagem que, à semelhança de muitas outras na região do Alentejo, transmite uma sensação de calma e tranquilidade. Para além da forte variação cromática ao nível da superfície do solo (os verdes frescos ao longo do inverno e primavera, os ocres no verão, os castanhos da terra lavrada no outono), nesta unidade tem particular interesse o ciclo anual nas parcelas de vinha, mantendo o verde da folhagem durante todo o verão, passando depois a vermelhos e castanhos no outono e desaparecendo durante o inverno para renascer luminosamente na primavera. A conjugação destas variações no mosaico apertado das parcelas agrícolas, as alterações da luz ao longo do ano e do dia, dá aqui origem a interessantes composições cromáticas.*

(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 53)

#### **106 - Albufeira do Alqueva e envolventes**

Unidade de paisagem que engloba a barragem do Alqueva e infra-estruturas associadas, assim como uma paisagem dominada por matos e montados de azinho, que surgem sobre um relevo com diferenças de altitude entre os 100 e 200 metros. Existe ainda alguma presença de olivais, terras aráveis de sequeiro e outras áreas agrícolas sobretudo a este da unidade, no concelho de Mourão. Existe também a ocorrência do *habitat* natural da espécie

Narcissus humilis ssp. cavanillesi, um endemismo ibérico-mauritânico que se encontra em perigo, juntamente com espécies da fauna como a cumba (peixe) e ainda algumas espécies de ave.

*Na situação do NPA (Nível Pleno de Armazenamento), será impressionante a visão de um plano de água a perder de vista ao longo do vale principal (muito diferente nos vales secundários, mais estreitos e sinuosos), com centenas de ilhas e penínsulas, encostas no geral muito inclinadas em que dominam matos e matagais mediterrânicos até à água. Esta visão corresponderá certamente a uma sensação ao mesmo tempo agradável (de amenidade, de uma luminosidade muito particular, de frescura, de imensidão) e estranha (sobretudo em períodos secos do ano) devido ao contraste com a secura dominante nas suas envolventes. Na situação oposta, correspondente ao nível mínimo da água na albufeira, será drástica a alteração do carácter da paisagem, uma vez que ela surgirá com enormes faixas sem vegetação, por vezes e em parte lamacentas (correspondentes à zona inter-níveis) e com um estreito fio de água no fundo (nos vales secundários muito provavelmente não existirá sequer esse fio de água ou reduzidas charcas). As faixas inter-níveis, terão características bem variáveis consoante a natureza do solo, a presença de afloramentos rochosos e o declive das encostas; qual-quer que seja o aspecto e o desenvolvimento destas faixas inter-níveis (sendo bastante irregular a sua largura, dependente do declive das encostas), terão sempre uma feição desagradável, pelo menos em termos comparativos com a margem estabilizada de um rio ou plano de água natural, em que é bem evidente a pujança biológica própria do contacto entre dois meios diferenciados.*

(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 57-58)

## **108 - Terras de Viana - Alvito**

Unidade de paisagem composta maioritariamente por montados de azinho que surgem sobre um relevo ondulado e dinâmico e contrastam com as zonas mais planas onde surgem pastagens de sequeiro e sistemas arvenses o que faz com que o coberto vegetal arbóreo dissipe-se ou desapareça. É de destacar o rio Xarrama, que apresenta nalguns troços galerias ripícolas bem desenvolvidas, onde se verifica a nidificação de diversas espécies de aves, nomeadamente a cegonha-branca, águia-de-asa-redonda, milhafre-preto e ainda comunidades de aves da ordem Passeriformes.

*Por estarem incluídas na unidade situações mais fechadas (montados) e outras mais amplas (campos abertos ou zonas de encostas e cabeços fisiograficamente bem salientes, albufeira do Alvito), são variáveis as sensações suscitadas por estas paisagens. Serão comuns as sensações de calma e de tranquilidade, acentuadas pela presença frequente de rebanhos de ovinos e bovinos e são quebradas pela rápida passagem de veículos em alguma estrada ou de um comboio. À semelhança com o que se passa em todo o Alentejo, embora aqui adoçadas pelo domínio dos montados, são muito significativas as diferenças entre os períodos húmidos/frios e secos/quentes do ano - a luz, a transparência da atmosfera, a presença dos tons de verde, castanhos ou sépia na vegetação ou solo mobilizado, a floração na Primavera, etc.*

(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 70)

## **109 - Serra de Portel**

Unidade de paisagem com um coberto arbóreo homogéneo, que surge num relevo bastante ondulado xistoso. Existem ainda algumas manchas arbustivas densas, capazes de suportar espécies da avifauna saxícolas que surgem nas vertentes mais inclinadas e de difícil acesso. Graças a estas condições, existe a ocorrência de várias comunidades de aves, nidificantes e invernantes, que conferem grandes valores de riqueza e diversidade a esta unidade.

*Em termos de sensações sentidas nesta unidade, poderá referir-se como mais prováveis uma relativa amenidade climática (maior frescura e ensombramento em comparação com a planície em redor), apesar do domínio claro da secura; forte presença de floração dos matos, exuberante no início da primavera e princípio do verão. No geral trata-se de uma paisagem tranquila e fechada (com algumas zonas de excepção por permitirem vistas para o exterior), o que nem sempre constituirá uma sensação agradável para quem nela está.*

(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 75)

## **Grupo S - Baixo Alentejo**

### **111 - Vale do Baixo Guadiana e afluentes**

Unidade de paisagem com relevo acentuado e que interrompe a peneplanície do Baixo Alentejo, limitando a nascente a serra algarvia, que corresponde a um vale encaixado, e apresenta um carácter agreste devido às suas encostas bastante declivosas compostas por solos xistosos e com um coberto vegetal de várias composições e densidades.

*As sensações presentes são no geral fortes e resultam da evidência com que os fenómenos naturais aqui se revelam, da expressão cénica do encaixe do vale, do contraste entre o acidentado do vale e presença de um grande rio com a secura da peneplanície envolvente.*

(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 97)

### **115 - Campos de Ourique - Almodôvar - Mértola**

Unidade de paisagem onde se destaca a cor dos seus solos, neste caso mediterrâneos, variando entre castanhos e vermelhos escuros e que contrastam com os verdes primaveris do estrato herbáceo e com os ocreos estivais secos dos restolhos. Existe um conjunto de aves que nidificam nas escarpas rochosas nas margens de afluentes do Guadiana, nomeadamente o grifo, águia-real, águia perdigueira, bufo real e cegonha preta (Lecoq, 2002). Para além disso é importante referir as aves estepárias, espécies como a abetarda, sisão, cortiçol-de-barriga-preta, alcaravão, rolieiro, grou, águia caçadeira e o francelho, juntamente com grandes colónias de cegonha-branca.

*As sensações dominantes serão aqui de grande secura, aridez, abandono e degradação, muito embora também se trate de paisagens com inegável grandeza, com interessantes variações de luz e cor ao longo das estações do ano, exercendo*

*um enorme fascínio devido à imensidão do céu acima de horizontes baixos e ondulados.*

*(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 122)*

## **116 - Serras de Serpa e Mértola**

Unidade de paisagem com solos mediterrâneos xistosos, o que oferece tonalidades de vermelho ao mesmo, onde localmente são chamados de “terra sangrenta”. Existe o domínio de litossolos e solos mediterrâneos em fase delgada, que apesar da sua pobreza e relativa aridez do clima, resulta num coberto vegetal arbóreo sempre verde, o que resulta numa amenidade nesta paisagem. Há inclusive uma sensação de isolamento e abandono, pelas áreas agrícolas progressivamente ocupadas por matos, com grande densidade e altura o que revela e permite datar o tempo que levou a esta transformação.

*As sensações mais fortes serão aqui relacionadas com a secura dominante, com a tranquilidade (que no extremo poderá assumir aspectos negativos de excessivo isolamento), com a aspereza das paisagens devido ao relevo, coberto vegetal, luz e características climáticas. Na mina de S. Domingos estas sensações são ampliadas por condições extremas de desolação e abandono, paisagem devastada por uma exploração que também não poupou os mineiros e suas famílias.*

*(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 127)*

## **Grupo U - Serras do Algarve e Litoral Alentejano**

### **120 - Serras de Grândola e do Cercal**

Unidade de paisagem composta por maioritariamente litossolos, degradados pela erosão. Por esta e outras situações sensíveis deve existir um maior cuidado a nível da gestão desta paisagem, o que não se verifica. Dominam áreas de eucaliptal onde não é feita a melhor gestão (através de cortes rasos em grandes extensões) e em áreas destinadas à produção agrícola com mobilizações do solo significativas.

*No que diz respeito às sensações que estas paisagens poderão fomentar, será de destacar num quadro generalizado de calma e tranquilidade, situações menos estimulantes e interessantes na serra do Cercal (maior aridez e agressividade de relevos com escasso revestimento vegetal ou com monótonos eucaliptais, raros traços de uma humanização atractiva), e sensações mais amenas e diversificadas na serra de Grândola, onde os contrastes entre as diferentes densidades de coberto arbóreo (ou a existência de clareiras) proporcionam agradáveis jogos de luz e sombra, onde se passa de ambiências contidas com reduzida profundidade para situações que dominam encostas e zonas planas envolventes, correspondentes a paisagens com grande profundidade e horizontes baixos.*

*(Abreu, A. 2004. Volume V, pág. 163)*

# RELATÓRIO DE ESTÁGIO

## Grândola - Alentejo Litoral

O ano de 2021 fez-se “ruidoso”. Não necessariamente pelas discussões e debates sobre temas da atualidade mas por ser um ano de eleições autárquicas em Portugal. Com isto surgem investimentos e obras públicas em simultâneo por todo o país. Surgem ainda os automóveis com altifalantes a proferirem as ideias e ideais dos partidos e candidatos e onde utilizam a música de forma funcional para a sua propaganda e agenda política.

O estágio começou em abril, em Grândola, na Oficina de S. Pedro, nº110 localizada na Avenida Jorge Nunes às 10 da Manhã. Quando chegamos ao local havia obras no sentido da requalificação dessa mesma avenida, o que impossibilitou a gravação durante o decorrer das obras devido à elevada amplitude sonora causada pelos trabalhos a decorrer e sobretudo pela área de intervenção ter uma dimensão considerável (a avenida tem 930 metros de extensão).



Figura 9 - Conjunto de Fotografias da Oficina de S. Pedro. Autor, 2021

Conseguiu-se então parar temporariamente os trabalhos de obra de forma ao nível de ruído ambiente ser reduzido e obter-se um nível ideal para começar as gravações. Note-se que o nível de ruído ambiente foi reduzido e não extinguido, pois as obras apesar de serem o elemento que no momento estariam a emitir o maior nível de amplitude, existem sempre outras fontes sonoras presentes.

Não só há uma preocupação em obter uma boa gravação pelo registo mas também para não prejudicar o quê e quem está ser gravado. As obras na avenida Jorge Nunes neste caso são temporárias, e a gravação deve ficar com a devida qualidade, que favorece a pessoa entrevistada e a atividade da mesma, para mais tarde ser recordada. Isto permite uma boa visualização do conteúdo por parte do público, pois determinados sons que possam ser intrusivos pela amplitude ou timbre, como por exemplo pessoas a conversar por perto e automóveis, são muitas vezes distrativos para quem assiste, mesmo que não entrem no plano visual.

Gravámos tanto no centro da cidade como na periferia, ainda que no centro da cidade foi sobretudo em espaços interiores. Estivemos apenas um dia em Grândola. Gravámos 17 pessoas, sendo que fizemos vários vídeos de algumas delas. O protocolo foi feito com a união de Freguesias de Grândola e Santa Margarida da Serra. Enquanto estávamos em Santa Margarida da Serra em Grândola, lembraram-se de alguém que podiam gravar em Cruz de João Mendes, que fica a aproximadamente a 5,3 quilómetros (6 min de carro) de Santa Margarida da Serra. No entanto, por Cruz de João Mendes pertencer ao município de Santiago do Cacém, não foi possível apesar da curta distância entre ambos e pertencerem ao mesmo distrito (Setúbal). Por isso a própria Associação não está limitada por questões

territoriais e quando possível ou surge a oportunidade, grava a pessoa independentemente de onde estiverem. Neste caso ao abrigo do protocolo não foi possível.

A divisão administrativa do território facilita a sua organização; no entanto essa divisão vinca e faz salientar também as diferenças entre povos e os seus costumes. Não por haver propriamente grandes diferenças a este nível, já que a cultura acompanha o gradiente da paisagem e é transversal, mas pelo limite administrativo dividir esse gradiente. A questão torna-se ainda mais pertinente se houver rivalidade entre concelhos vizinhos, resultado de diferentes visões sobre a forma como é feita a gestão e administração desse território. Apesar disto a cultura de determinado território, ainda que possa ser mantida, contida ou distribuída está sempre sujeita a influências externas que não dependem de fatores territoriais. Por exemplo, um dos senhores que gravámos (António Candeias) cantou uma música chamada “Quando a dor bateu à porta”, composição musical da autoria de Maximiano de Sousa, mais conhecido como Max, músico madeirense do século XX.

O pai de António Candeias, que já faleceu, já tinha sido gravado anos antes pelo Tiago Pereira a tocar valsas mandadas com acordeão para o documentário intitulado Manda Adiante (2008). O senhor sabia que o seu pai tinha sido gravado mas não sabia por quem, para além de que ainda não existia a Associação até então. Notou-se que ficou comovido quando o diretor artístico (Tiago Pereira) da Associação soube quem era o seu pai e por se lembrar dele. O Tiago mostrou-lhe o vídeo do seu pai a tocar e isto mostra também que o seu trabalho e o da Associação acompanha as várias gerações de pessoas e sobretudo lembram-se delas.



Figura 10 - Conjunto de Fotografias do local de gravação do vídeo de António Candeias. Autor, 2021

Gravámos ainda um ferreiro, chamado Frank Peters que também é músico na sua oficina, natural da Alemanha que veio para Portugal viver à trinta anos. Toca instrumentos de percussão com o seu ajudante e aprendiz português, Carlos Faias que também trabalha na oficina. Para além da destreza necessária para executar o trabalho manual do ferro, a sua atividade tem nela um ritmo que é necessário e inerente à sua execução, que vai desde aquecer o ferro, trabalhá-lo com o martelo e assim sucessivamente, até ao ritmo do bater

com o martelo no ferro sobre a bigorna para esculpi-lo. Torna-se curioso por isso, que para além de ser um trabalho manual, toca também um instrumento de percussão com as mãos e pela natureza rítmica do seu trabalho. Com isto, atendendo à cultura metalúrgica associada à Escandinávia e Alemanha, torna-se também interessante que os instrumentos de percussão que toca, as Congas e o Djambé são de origem Cubana e Africana respetivamente, tal é a diversidade.



Figura 11 - Local de gravação do Nuno Parreira. Autor, 2021

Por fim gravámos o Nuno Parreira, jovem de 17 anos, que pode ser considerado um virtuoso na guitarra portuguesa. Ao início foi sugerido gravar no interior do Cineteatro Grandolense, no entanto, dado que nos espaços interiores é mais difícil identificar o local onde estamos a gravar por parte do espectador, especialmente para os residentes locais fizemos um segundo vídeo na rua do Cineteatro (Rua Dr. Evaristo Sousa Gago) onde foi inclusive aplaudido pelos transeuntes que ali estavam e pararam para assistir.

## Évora (São Miguel de Machede) - Alentejo Central

No dia seguinte fomos para S. Miguel de Machede. Começamos às nove da manhã a gravar no tanque comunitário de lavar roupa, mais conhecido como “lago” pelos residentes. Quem lá estava a lavar, diz que já o faz há muitos anos e que é um ponto de encontro, especialmente entre as mulheres. A musicalidade do espaço, mesmo sem pessoas lá dentro é bastante presente, sendo que por ser um espaço fechado tem uma reverberação característica das dimensões da construção edificada, que conjugados com o som da água do tanque proporciona uma experiência sonora única já que muitas vezes o som da água a esta escala de amplitude está associado ao espaço exterior. Apesar de ser um espaço construído e o desvio de água ser intencional assim como o tanque que a suporta, a água continua a ter um som que ultrapassa a natureza humana do espaço. Para além disso, quem frequenta o tanque já está habituado ao som da reverberação e consegue comunicar facilmente entre si, um fenómeno acústico que por vezes dificulta a comunicação, já que enaltece os sons presentes no espaço onde existe, neste caso da voz humana.



Figura 12 - Tanque de S. Miguel de Machede. Autor, 2021

No entanto, isto pode ser explicado, não só pelo facto de quem frequentar já o fazer à vários anos e por isso estar habituado, mas também pelo facto de ser frequentado por mulheres, já que geralmente a voz feminina está uma oitava acima da do homem (Miller, W. H., 1961), ou seja é mais aguda, e por isso o comprimento de onda é mais curto o que faz com que o som da voz, neste caso feminina, não reflita durante mais tempo no espaço e torne o som da reverberação turbulento. É ainda preciso salientar o facto de que lavar a roupa à mão tem

por sua vez um conjunto de sons característicos, especialmente ritmados. Ao falar com quem lá estava, disseram inclusive que escolhem a pedra da borda do tanque onde lavam a roupa, pois há umas pedras que já estão mais gastas o que faz com que a roupa não fique tão bem lavada e altere a sua posição dentro daquele espaço afectando a forma como o som se propaga. Com isto a escolha entre sabão líquido, hoje em dia mais usado afeta também a forma como a roupa é lavada, por usa vez o seu som, já que era mais comum usar sabão de barra.



Figura 13 - Gravação das Mulheres no Tanque. Autor, 2021

No ano 2020, devido à pandemia não foi possível realizar o Entrudo em S. Miguel de Machede, uma festividade que acontece anualmente na freguesia. Por estarmos lá sob o pretexto de gravarmos as pessoas locais e as suas memórias e costumes, o presidente da Junta de Freguesia de S. Miguel de Machede, estava a tentar recriar a festividade do Entrudo para que nós possamos gravar mas também de alguma forma, festejá-lo já que não o foi possível no ano anterior. Apesar disto, por não haver pessoas suficientes, não foi possível. É

preciso salientar também que esta festividade acontece em determinada época do ano, mas sobre o pretexto de estarmos lá, a festividade poderia acontecer mesmo que não fosse a época onde tradicionalmente acontece. As tradições sobrevivem ao longo do tempo se forem praticadas. Caso contrário correm o risco de cair em desuso, serem esquecidas e por sua vez extintas. Por fim, gravámos um jogo popular típico de S.Miguel de Machede,



Figura 15 - Gravação do Jogo do Aro e da Bola. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). Paisagem Sonora do Jogo do Aro e da Bola [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/547989359>.

chamado o Jogo do Aro e da Bola, jogado ao ar livre e que se crê ter origens inglesas. Gravámos três senhores que explicaram a forma como se jogava e que o faziam na sua infância, e ainda uma paisagem sonora, dos mesmos a jogar. Antigamente, o pavimento onde se jogava era terra batida. A Junta de Freguesia, por querer manter esta tradição reformulou e atribuiu um espaço para se fazer o campo para a prática deste jogo. No entanto, pelo uso e a sua manutenção, será usado como pavimento gravilha até porque é necessário enfiar o aro no pavimento, o que esta escolha de pavimento facilita. É preciso lembrar ainda assim, que o som e as dinâmicas do jogo deixarão de ser as mesmas e que as novas gerações de praticantes irão atribuir outras qualidades à prática do jogo e a sua memória. Apesar disto creio que a escolha de pavimento é justificada, ainda que não sei se foram estudadas outras soluções possíveis. Creio que deve haver também um apelo de estimular os futuros jogadores para que o jogo não aconteça apenas naquele espaço e que possa ser praticado noutros locais, por exemplo de terra batida para que esse som seja também lembrado. É mais importante manter a tradição e se necessário acrescentar algo novo a ela do que cristalizá-la. Estivemos em S.Miguel de Machede durante um dia e gravámos cerca de 22 pessoas.

## Borba (Rio de Moinhos) - Alentejo Central

No dia seguinte fomos para Borba. Não gravámos muito visto estar a chover e foi para completar o restante do conjunto de pessoas que a Associação não conseguiu gravar anteriormente. Gravámos vários vídeos de uma pessoa apenas, o poeta popular Manuel Geadas, conhecido como Coimbra, em sua casa, na aldeia de Santiago de Rio de Moinhos. Foi também uma forma de nos prepararmos para a viagem do dia seguinte para Mértola que fica a aproximadamente a 132 Km de Évora.



Figura 16 - Gravação em Rio de Moinhos. Autor, 2021

## Mértola - Baixo Alentejo

Em direção a Mértola, a paisagem começou a mudar gradualmente a nível visual; o relevo começou a ficar mais acidentado e vê-se mais vegetação arbustiva e maciços rochosos. Até agora tínhamos ficado apenas um dia, de manhã à tarde ou à noite nos sítios por onde passámos. Ficar mais que um dia no mesmo sítio a pernoitar, permitiu uma experiência mais imersiva nesse território, associado à sua cultura e sobretudo à paisagem. Ficámos em Mértola durante cinco dias, gravámos 34 pessoas, sendo que muitas delas gravámos em conjuntos, para além de fazermos vários vídeos dos mesmos como é costume.



Figura 17 - Vale do Rio Guadiana. Autor, 2021

Gravámos tanto no centro da cidade como na periferia em Corte Pão e Água, na freguesia de São João dos Caldeireiros, nas aldeias de Fernandes, Alves, Diogo Martins, Vargens, Ledo e Penedos. Estas aldeias estão dispersas por todo o concelho de Mértola.



Figura 18 - Sequência de fotografias das gravações em Mértola. Autor, 2021

No centro da cidade gravámos junto à margem do rio do Guadiana até ao cimo do Castelo de Mértola. No topo do Castelo, gravámos uma senhora (Guilhermina Bento) a cantar. Por nos encontrarmos no cimo, o som da voz estava a fazer eco pela paisagem. Foi curioso que o pulso da música que cantou estava no tempo do eco, sendo que este surgia nas batidas fracas da música (*upbeat*). Poderá ter ocorrido o ajuste consciente ou inconsciente à medida que cantava pelo som que ecoava. A vila de Mértola surge numa mudança no leito do Rio Guadiana, onde para jusante, se torna mais aberto e a vegetação ribeirinha ganha maior expressão.



Figura 19 - Sequência de fotografias das gravações no Castelo de Mértola. Autor, 2021

Na margem do Rio Guadiana na cidade de Mértola, na praia fluvial Azenhas do Guadiana, existem como o nome indica, duas azenhas e três antigos moinhos. Da primeira vez que nos dirigimos ao local não foi possível gravar junto a uma dos moinhos que se encontrava no meio do rio devido às descargas das barragens no seu leito. Tivemos então que coordenar as gravações neste local com as enchentes causadas por estas descargas.



Figura 20 - Fotografia junto ao Rio Guadiana. Autor, 2021

Apesar de estarem fechadas, as azenhas em si são espaços com uma acústica particular dado ao número e tamanho das janelas, a espessura das paredes e o material usado na sua construção. Por haver o som da água do rio perto, a experiência, quando junto a uma das janelas é o inverso da vivenciada por exemplo dentro do tanque comunitário de lavar roupa em S.Miguel de Machede, não só pelo caudal do Rio, mas pelo som da água não acontecer dentro do espaço mas fora e depois esse som entrar sob a forma de reverberação dentro destes espaços. Para além disso o facto de os acessos à zona dos moinhos que se encontram no centro do rio terem que ser conjugados com as suas enchentes torna o local mais aprazível e interessante visto não estar sempre acessível.



Figura 21 - Sequência de fotografias junto ao Rio Guadiana. Autor, 2021

Por estarmos lá no início de abril, tivemos também a oportunidade de filmar na época de floração de várias espécies vegetais sobretudo anuais e que pelo elevado número de espécimes vegetais tornou a experiência sensorial muito estimulante pela coloração das inflorescências, desde o púrpura, branco, vermelho e amarelo, que sobressaem entre o verde da folhagem, e o constante som da água do rio. A zona de aluvião neste aspeto é particularmente rica pela sua fertilidade atribuída à sedimentação e claro, a presença de água. Contemplam-se algumas papoilas (*Papaver rhoeas*), hortelã-brava (*Mentha suaveolens*) entre espécimes sobretudo pertencentes à família das asteráceas (*Asteraceae*).

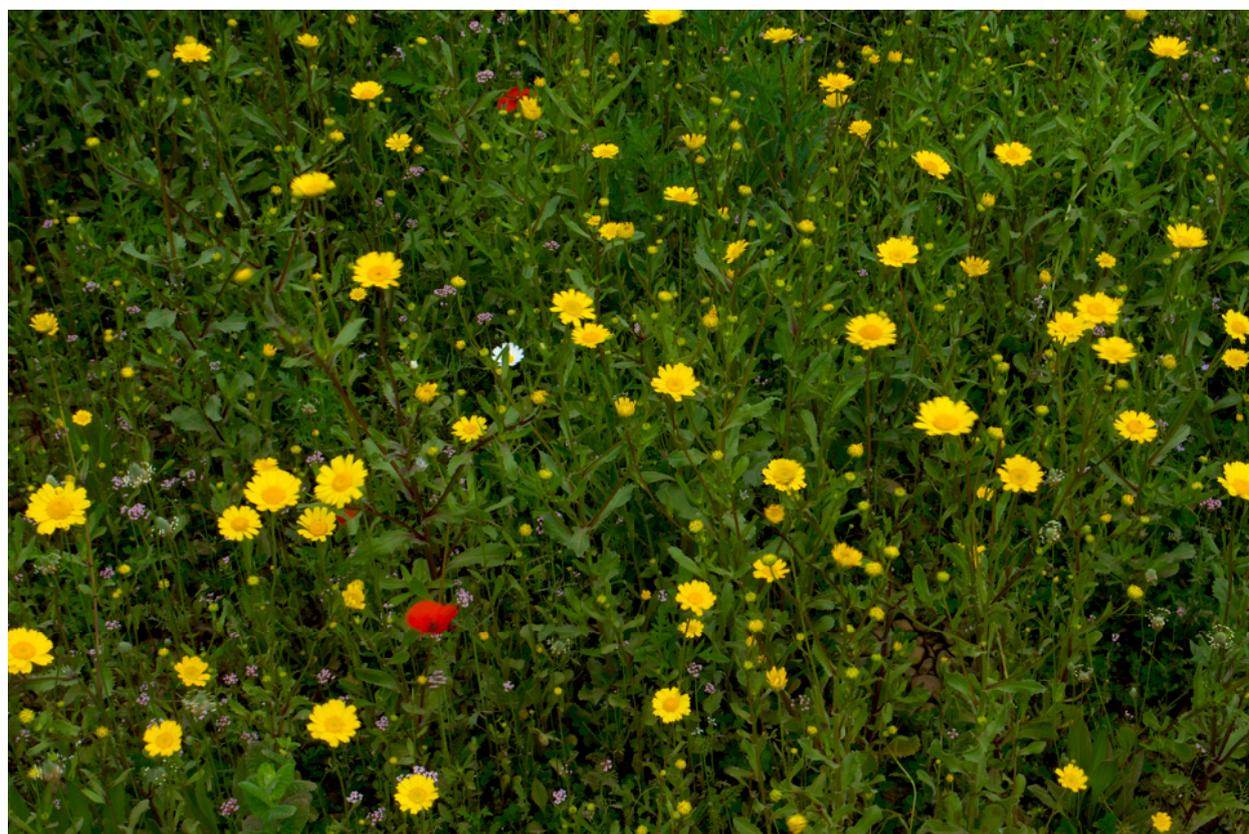


Figura 22 - Sequência de fotografias da vegetação junto ao Rio Guadiana. Autor, 2021

Na aldeia de Penedos, no decorrer do alcatroamento da estrada principal, tivemos que fazer um percurso pedonal pelo monte, para fora da aldeia devido ao ruído proveniente das máquinas. Tivemos que percorrer aproximadamente um quilómetro. Demoramos entre os 15 e os 20 minutos, visto acompanharmos algumas pessoas já de uma certa idade. Apesar disso encaram com boa disposição e foram inclusive quem sugeriu que fôssemos a pé. A distância deu a perceber a cobertura e consequentemente o impacto daquele som.



Figura 23 - Sequência de fotografias das gravações na Aldeia de Penedos, Mértola. Autor, 2021

Na hora do Almoço, no dia que estivemos na aldeia de Penedos, fomos almoçar num parque de merendas junto ao Rio Vascão que faz a fronteira entre Beja e Faro e por sua vez o Alentejo com o Algarve. O Rio Vascão, é um dos afluentes do Rio Guadiana. Apesar de não ter o mesmo caudal, tem um som também presente, já que muitas vezes o som da água é causado pelos desníveis no seu leito. É curioso como de um lado do Rio é Alentejo e no outro é Algarve, no entanto não é óbvio no local que o rio separa as duas regiões, especialmente para quem não souber e que apesar desta linha de água fazer essa divisão, ambas as margens pertencem também ao Rio, portanto ele divide mas também une. Foi curioso vivenciar *in situ* o facto dos limites administrativos do território serem uma abstracção e que a paisagem é contínua. Para além do mais a cartografia é criada também através da observação direta sendo que a informação recolhida dessa observação baseada nos elementos físicos assume uma representação abstrata. Essa observação é por sua vez tão importante como estudar a cartografia produzida de um local, pois permite sentir em primeira mão a essência dos locais e através da percepção entender seu funcionamento e natureza.



Figura 24 -Fotografia junto ao Rio Vascão. Autor, 2021

## **Covilhã e Fundão - Minas da Panasqueira - Beira Baixa**

Depois de termos estado em Mértola até dia 15 de abril, em Maio partimos para a Covilhã em maio para as gravações do filme entitulado “A Mina é um Ser Vivo” sobre as memórias das Minas da Panasqueira. Fiquei encarregue da gravação de som para o filme. Ficámos durante uma semana lá. Até então estivemos a trabalhar na região do Alentejo.

A Covilhã pertence ao distrito de Castelo Branco, Região Centro. Estivemos na Barroca Grande que pertence à freguesia da Aldeia de São Francisco de Assis, onde a exploração mineira ainda está ativa e onde se extrai volfrâmio e estanho. Estivemos também na Panasqueira onde está a antiga exploração, que pertence a S. Jorge da Beira onde também estivemos, e Barco (Serra da Argemela). Pernoitamos na aldeia mineira do Cabeço do Pião, Freguesia de Silvares que pertence ao Fundão e onde também houve exploração mineira estando de momento inativa. A aldeia localizada numa das encostas do vale, está contornada por escombros. Fica a aproximadamente 6,2 km da Barroca Grande (10 minutos de carro). Tivemos a oportunidade de entrar e gravar dentro da mina, onde percorremos vários quilómetros a pé pelas suas galerias e fomos até antigas zonas de desmonte em que as colunas que suportavam o teto era compostas por pedras ou vários troncos de madeira empilhados. O método de desmonte atual é o método de câmaras e pilares.



Figura 25 -Fotografia de uma antiga galeria na Mina da Panasqueira. Autor, 2021

Logo ao chegarmos, apesar de ter noção que estávamos noutra região do país e por toda a sinalética rodoviária existente, foi sobretudo ao falar com quem nos tratou de receber que senti instantaneamente que já não estávamos no Alentejo e que forma de interagir com as pessoas e a cultura era diferente. Exatamente pelo sotaque ser sibilante e não tão arrastado na sua pronúncia, quase assobiado. A Paisagem mudou e acompanhamos o seu gradiente durante a viagem, onde a estrada já não é tanto em linha recta como em algumas partes do Alentejo, dado ao relevo. Mas apesar de fisicamente estarmos noutra território do país, foi sobretudo ao falar e ouvir a pessoa que senti oficialmente que estava noutra território. O sotaque característico faz ainda lembrar o do Arquipélago dos Açores em determinadas palavras sobretudo em vogais mais fechadas como o [i] e [u] .



Figura 26 -Fotografia na Serra da Argemela. Autor, 2021

No dia em que gravámos na Serra da Argemela, esqueci-me dos auscultadores. Por terem sido usados durante a noite, de manhã não estavam na bolsa do equipamento de gravação como habitual. Ambos os auscultadores sobresselentes ficaram no alojamento e só me dei conta da ocorrência ao chegar a Serra da Argemela para gravar Maria de Jesus Brás Abreu, junto a um riacho da linha de água do Rio Zêzere. A utilização dos auscultadores é para verificar o balanço e equilíbrio do som que está a ser gravado com o som da envolvente e por isso perceber a posição e a forma com que o microfone está a fazer a captação do som. Naquela situação era impossível voltar ao alojamento para os ir buscar, e por isso tive que me guiar pela referência visual dos níveis, medidas em decibéis apresentadas no gravador. Através disto é possível perceber a relação entre a amplitude de quem está a ser gravado para com o nível de ruído de fundo constante. O que não mostra no entanto, e o que falhou na gravação a nível de inteligibilidade é que esta representação gráfica não mostra as

frequências a nível do espectro e por isso, apenas a amplitude é representada seja ela causada apenas por uma frequência, ou várias. O que acabou por acontecer foi que as frequências do riacho, apesar de a uma menor amplitude sobrepujaram-se à voz da senhora. A senhora que gravámos é idosa, falava mais baixo, com menos força, o seu sotaque é das beiras, sibilante e assobiado e por isso não é só o facto de a água do riacho também ter a sua riqueza de frequências sobretudo no registo agudo, mas por ser esta senhora, desta região, neste local. O riacho era o mesmo e a pessoa era diferente e já não haveria esta sobreposição de frequências entre sons e estes complementavam-se: se fosse alentejano por exemplo, um sotaque mais tonal, por exemplo o ponto de um grupo de cante, que geralmente tem que ter uma voz forte individualmente, já que há partes do cante cantadas apenas por ele ou alguém mais jovem ou que fale com mais amplitude.



Figura 27 -Conjunto de fotografias das gravações no Barco, Covilhã. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Maria de Jesus Abreu* - "Fui à Serra da Argemela". [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/547403729>

Gravámos 26 pessoas em gravações com a duração entre os 20 e os 45 Minutos. A maioria delas trabalhou na mina e alguns inclusive faziam a extração manualmente com os devidos utensílios. Atualmente a extração é feita com recurso a máquinas próprias para o serviço. Isto fez com que o som das minas se fosse alterando com o tempo devido a forma como é feita a exploração acompanhar os avanços tecnológicos, já que auxilia e facilita determinadas tarefas. Ainda assim contam-nos que é por atualmente se fazer a extração com recurso a maquinaria (chamado Jumbo de perfuração) que já não se encontra com tanta facilidade cristais inteiros de quartzo, um mineral que aparece nos filões junto à volframite. Para além disso, o uso de maquinaria faz com que outros sons que existem e existiam (como os ratos, que não encontramos das duas vezes que fomos ao interior da mina) para além daqueles associados à extração e exploração mineira fossem abafados pela amplitude considerável das máquinas, muitas que ainda funcionam a combustíveis fósseis, o que faz com que não só seja possível ouvir o som da sua deslocação e funcionamento, mas também do funcionamento do motor.

Houve uma altura durante o percurso dentro da mina, que os responsáveis por nos acompanharem na visita, sugeriram parar e desligar as lanternas par ficarmos completamente às escuras, sem qualquer fonte de luz natural ou artificial por perto e prestar atenção ao sons e odores da mina. Dentro da mina perde-se a noção do tempo visto não haver luz natural, o que faz com que seja indiferente estar de noite ou de dia pois a luminosidade é constante. Tem também um odor húmido, excluindo o dos gases da combustão das máquinas. César Vicente Neves, ex-trabalhador na mina que gravámos, diz que gosta de ir à mina todos os anos para sentir o seu odor. Fomos apenas de manhã das duas vezes e saímos perto da hora do almoço. Ficámos pelo menos durante quatro horas dentro da mina na primeira visita.



Figura 28 -Sequência de fotografias das gravações na Mina da Panasqueira e na Barroca Grande. Autor, 2021

A mina é labiríntica, já que muitas das galerias são semelhantes visualmente apesar da sinalética e por ter vários pisos. Por ser um espaço contido uma das características sonoras é a reverberação, devido ao som reflectir nas superfícies das galerias (laterais, chão e teto). Isto permite que possamos ouvir as máquinas a se aproximarem, mesmo à distância graças a este fenómeno acústico.

Um dos problemas geotécnicos na exploração mineira são a presença de águas subterrâneas, tanto que esta água tem que ser bombada para fora da mina. Por onde passamos na mina sentimos sempre que é um local húmido com um odor desta natureza. Em determinadas partes das galerias, o pavimento encontra-se bastante lamacento e mesmo com água a 40 cm de altura o que dificulta o percurso pedonal.

Apesar disto, o som da água, sobretudo a pingar, consegue trazer alguma serenidade a um espaço com uma atmosfera pesada, sabendo o número de pessoas que já faleceram em acidentes de trabalho, e densa, por ser um local poluído devido aos gases emitidos pelas máquinas, pela presença de lixo (algumas embalagens de plástico e pontas de cigarro) e finalmente pelo som das máquinas ter uma amplitude elevada e ser sobretudo composto por frequências graves no limiar do espectro auditivo (infra-sons), estando perto e até abaixo dos 20 hertz. Ou seja sente-se mais a vibração do que se ouve. Ainda assim graças



Figura 29 - Galerias da Mina da Panasqueira. Autor. 2021



Figura 30 - Solo das Galerias da Mina da Panasqueira. Autor. 2021

à reverberação da mina o som das máquinas e o do seu funcionamento ganham mais algumas frequências médias baixas e médias, e são as que se ouvem à distância. Já que a reverberação também tem ressonâncias atendendo à dimensão do espaço onde acontece, as características do seu timbre também mudam e por isso os tempos de reverberação variam também consoante a frequência. Por isso a reverberação neste espaço reage de forma diferente ao som das máquinas e ao som da água a pingar. Mas não só pode apenas considerar que seja pelo espectro auditivo que o som da água consegue atenuar a atmosfera densa, já que é composto sobretudo por frequências médias, médias altas e agudas. Temos que considerar também que a grande parte dos sons que lá acontecem são de origem antropófono ou seja sons gerados e emitidos pelo ser humano e objetos feitos por ele. A água neste caso, apesar de pingar por existir uma galeria, a sua natureza não é antropófono, já que não foi inventada pelo ser humano apesar de existir

num meio que o é. Para além disso não foi colocada propositadamente na mina já que constitui um problema geotécnico. Com isto a sua emissão é caracterizada sobretudo pela força da gravidade e pinga quase de forma aleatória e não controlada, já que pode pingar

com mais frequência se a superfície onde se encontra for estimulada através de um impulso sob a forma de uma vibração, como a de uma máquina a passar por perto.

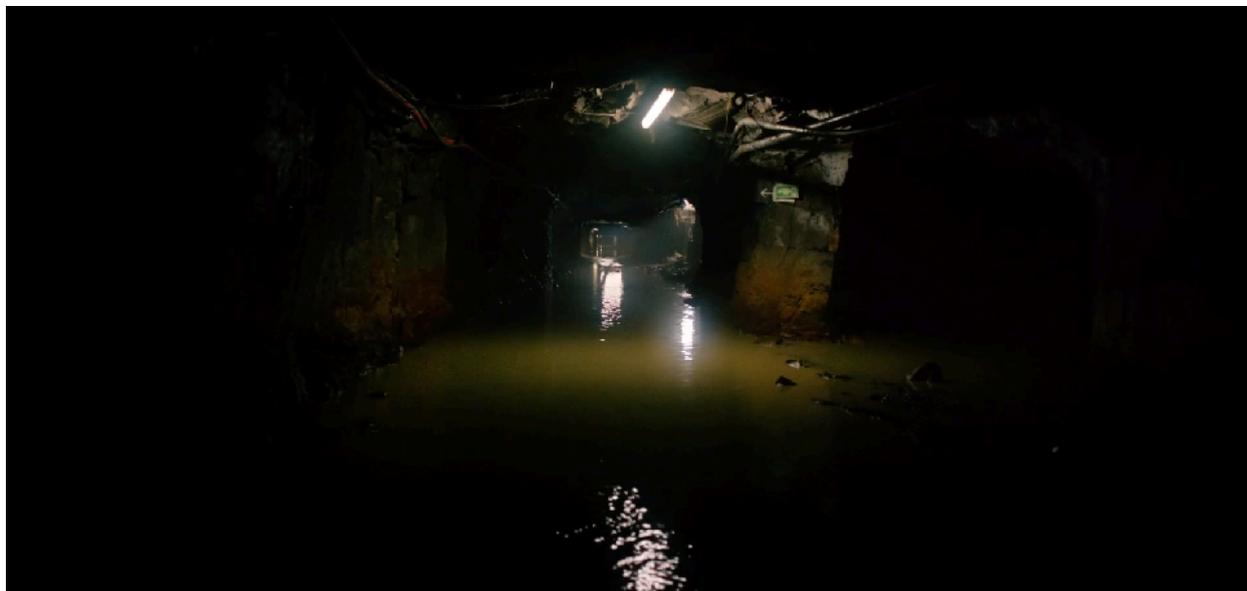


Figura 31 - Galeria das Minas da Panasqueira. Pereira, T (2021). *A mina é um ser vivo*. [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/646113669>

Tendo também em consideração o envelope sonoro e comparando neste caso o som da água a pingar com o som do funcionamento das máquinas e dos geradores eléctricos, percebemos que a água tem um som mais percussivo ao contrário do som das máquinas e dos geradores eléctricos que são sons sobretudo contínuos e por isso existe um momento durante o som da água a pingar preenchido pela ausência do seu som. Em alguns momentos ouvimos os trabalhadores a conversar e seus os passos, sons também mais percussivos, envoltos na reverberação sempre presente pelas galerias. Esta reverberação enaltece o som da água e retira definição ao som das máquinas. Paulo Quintela, um dos trabalhadores das minas, que executa a função de encarregado geral à data do estágio, refere que os sons da mina, chegam a soar a música, desde o som do transformador a 50 hertz (frequência eléctrica e que corresponde à nota musical sol, ligeiramente suspenso) até a água a pingar. A mina apesar disto é composta por vários sons sendo que existem alguns mais prevaletentes e menos específicos em algumas partes da mina. Tendo isto em conta, a nível do espectro é curioso como alguns destes sons se distribuem. A meio do espectro temos grande parte do som da reverberação e a voz dos trabalhadores a falar e em operações onde é necessário por exemplo fragmentar o material rochoso manualmente, composto sobretudo por frequências médias baixas e médias. Depois de um lado temos as frequências graves geradas pelas máquinas e geradores eléctricos, sons contínuos, o som da água que em alguns casos surge também de forma contínua e o som do pavimento composto sobretudo por pedras soltas e outras operações manuais da atividade mineira. Não se ouviu nenhum desabamento de terras. As operações relativas à exploração mineira e indústria extrativa, especialmente em céu aberto, levam muitas vezes a um nível elevado de ruído presente em todas as operações desde as atividades de desmonte que envolvem

explosivos e/ou maquinaria pesada até ao processamento do material e transporte do mesmo, estando assim os respetivos trabalhadores sujeitos às suas implicações, como também possíveis comunidades que habitem perto da área de exploração. Posto isto, durante o tempo que tivemos lá também gravámos a paisagem, a nível visual e sonoro sem necessariamente gravar as pessoas na paisagem. Gravámos junto ao Rio Zêzere, perto do Cabeço do Pião onde as margens estão cobertas por detritos rochosos de xisto provenientes da exploração mineira que houve naquele local, hoje desativada.



Figura 32 - Conjunto de fotografias junto ao Rio Zêzere. Autor, 2021.

Gravámos também alguns planos de manhã cedo, entre as 6:30 e as 7 para capturar o nevoeiro junto à linha de água, este que contornava na parte inferior o relevo da encosta e do vale. Gravei também o som de algumas aeólicas que existem no topo da montanha. Gravei de vários ângulos, pelos vários sons emitidos e pela mudança do carácter sonoro destes sons consoante a posição espacial a que me encontrava, causado não só por fenómenos

acústicos como *comb filtering*<sup>1</sup> mas também pela própria percepção do som à distância, que faz com que apenas as frequências que possuam maior amplitude se destaquem.

Há um contraste muito grande entre as aldeias daquela localidade com a área de exploração mineira, que a nível visual é claramente óbvia mesmo sem conhecer as diferentes dinâmicas que ambas possuem. Não só pela dimensão das aldeias em relação à área de escombrecas e infra-estruturas



Figura 33 - Cabeço do Pião. Autor, 2021.

para a exploração mineira; que chega a ser maior que as mesmas, a mina ser subterrânea, mas também pela natureza das aldeias e as comunidades nelas presentes terem sobretudo uma dinâmica rural oposta ao progresso tecnológico e industrial associado à exploração mineira. Ainda assim muitas das pessoas com quem falámos revelam ter um gosto enorme pela mina e pelo trabalho que desempenharam lá. O curioso é que apesar de termos a profundidade sonora típica da paisagem rural, na Barroca Grande o som da aldeia é também preenchido com o som das máquinas da lavraria onde acontece a separação do minério e se esquecermo-nos por um instante que estamos numa aldeia, apenas sentimos o carácter industrial do espaço ainda que toda esta área está envolta pela Serra do Açor.



Figura 34 - Barroca Grande e Serra do Açor. Pereira, T (2021). A mina é um ser vivo. [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/646113669>

<sup>1</sup> Processo resultante da interferência causado por uma cópia do mesmo sinal (neste caso som) com um determinado atraso que resulta num reforço e cancelamento de determinadas frequências.

Como a aldeia está situada numa das reentrâncias da encosta o som propaga-se com facilidade mas fica também retido na própria aldeia. Na zona envolvente a vegetação é sobretudo composta por eucaliptos e pinheiros. Ao longe e em altitude, no contorno do relevo avistam-se também algumas turbinas eólicas.

Gravámos ainda nas escombrelas da Barroca Grande e do Cabeço do Pião. O topo das escombrelas do Cabeço do Pião proporcionam uma vista incrível da paisagem, a sua modelação de terreno e a vegetação que nela assenta. É também uma experiência sensorial *in situ* incrível dada a magnitude e a cor alaranjada das escombrelas (típica da presença de óxidos de ferro) ainda que sejam de origem antrópica. No entanto, sabendo do impacto ecológico que têm, para além dos taludes poderem não estar estabilizados, é uma experiência controversa sabendo o que constitui para

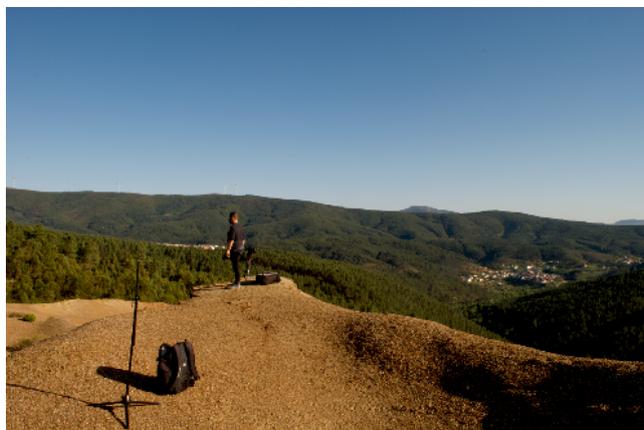


Figura 35 - Escombrelas do Cabeço do Pião. Autor, 2021.

a paisagem, a nível ecológico e também visual. Gravamos ainda a Geóloga Ana Maria Antão, Professora no Instituto Politécnico da Guarda onde explicou que a exploração dos recursos minerais existe da necessidade de os mesmos para determinada utilização. Por isso é um sinal dos tempos (tempo cronológico), já que por exemplo a exploração de lítio tem relevância nos dias de hoje dado à tecnologia ter um ênfase na parte electrónica e ser usado para as baterias Nas escombrelas existe assim o potencial de dar uso a outros minerais que poderão estar lá presentes como zinco, chumbo, nióbio e tântalo. A mina está em funcionamento até à data à cerca de 126 anos.



Figura 36 - Escombrelas do Cabeço do Pião II. Autor, 2021.

## Celorico de Basto - Tâmega e Sousa



Figura 37 - Gravação de Joaquim Lopes, Autor, 2021.

Ainda no mês de maio, fomos para Celorico de Basto, município e vila portuguesa que pertence ao distrito de Braga. Estivemos lá durante uma semana e gravámos 42 pessoas. Gravámos na antiga freguesia de Corgo, Gandarela de Basto, Fermil de Basto, Molares, Borba da Montanha, Arnoia e Agilde. Em Celorico de Basto não gravamos tanto no centro da cidade devido a grande parte das pessoas que gravámos não viverem nesta zona e estarem dispersas pelo município. Este município está localizado na região de Entre-Douro e Minho, delimitado a Este por Mondim de Basto, que pertence ao distrito de Vila Real, província histórica de Trás-os-Montes.

Pelas pessoas que gravámos estarem dispersas pelo território viajámos muito de automóvel entre gravações. Fui curioso como em várias situações durante estas viagens, consegui ouvir o som dos pássaros entre outros com clareza e profundidade "de campo", como se estivesse parado no local e fora do automóvel, mesmo estando dentro do mesmo e este estar em andamento. Grande parte do relevo está preenchido com vegetação arbórea e arbustiva e por isso a nível visual é um território "verdejante". Nota-se a presença de pinheiros, sobretudo bravos (*Pinus pinaster*), fetos, entre as acácias, eucaliptos e alguns campos agrícolas com vinha. Pelo relevo acidentado, a estrada acompanha a encosta na mesma direção que seriam as curvas de nível.

Pelas várias linhas de fecho que existem e a estrada acompanhar o relevo, a velocidade automóvel é muito mais reduzida, visto a estrada ser às curvas (e haver dois sentidos). O facto de não andarmos muito rápido faz com que não se oiça tanto o barulho do motor automóvel. Existe também um cuidado redobrado na condução pela estrada situar-se muitas

vezes a meia-encosta, e haver um maior risco em caso de acidente automóvel derivado ao precipício/falésia. O pavimento alcatroado produz também um som com uma amplitude menor quando comparado por exemplo com um pavimento em cubo de granito, com o movimento automóvel sobre ele, o que faz também com que este som em conjunto com o som do próprio automóvel em funcionamento não se sobreponham ao som dos pássaros. Juntando isto ao facto de haver uma grande extensão de coberto vegetal que não só absorve parte de outras fontes sonoras por perto, inclusive a do próprio automóvel em que nos encontrávamos mas também serve de *habitat* a várias espécies, entre elas aves, faz sentido como seria possível estar a ouvir o som emitido por estes espécimes animais com tanta definição. Existe um equilíbrio entre a riqueza e diversidade de sons e a qualidade acústica derivada das propriedades e características do espaço e do que o compõe.



Figura 38 - Sequência de fotos nas gravações em Celorico de Basto, Autor,

Em Arnoias, gravámos um senhor chamado José Carvalho, a tocar harmónica e carcanholas (instrumento de percussão semelhante às castanholas) ao mesmo tempo. Tocou variações do Bailinho da Madeira. A música e letra são da autoria do poeta popular madeirense João Gomes de Sousa, mais conhecido como “Feiticeiro da Calheta”. Foi curioso o facto de estar no norte do país, e vivenciar algo característico do Arquipélago da Madeira, o que mais uma vez mostra como a cultura popular é comunidade e seu espírito e transcende qualquer território mesmo nacional.



Figura 39 - José de Carvalho. Autor, 2021.

Durante o tempo que ficamos em Celorico de Basto, percebemos também que existe e compõe grande parte do território, casas brasonadas pertencentes a famílias com grande poder económico, em terrenos onde são exploradas culturas agrícolas sobretudo vinha para a produção de vinho. Junto às edificações existem jardins e mais afastado está a habitação designada para a pessoa que cuida e gere estes espaços mais conhecida como caseiro (profissão). Chegamos a gravar numa dessas casas, no seu jardim, entre caramanchões de camélias.



Figura 40- Gravação em jardim particular. Autor, 2021.

Apesar de anteriormente já ter gravado paisagens sonoras, gravar pessoas no exterior é outra linguagem e uma outra forma de olhar e ouvir a paisagem. A nível acústico o espaço exterior não tem tantos problemas de reflexões acústicas indesejadas como acontece no espaço interior. Por outro lado, tem geralmente mais sons a acontecerem à nossa volta mas que podem contribuir para a musicalidade do que se grava. A pertinência de gravar instrumentação e voz no espaço exterior não só deve-se ao espaço acústico afetar a forma como quem toca e canta se ouve, pelo tempo de reverberação, afinação, amplitude e dinâmicas na projeção de voz e dos instrumentos, como pode influenciar também subjetivamente a performance e a forma como tocam e se expressam em determinado local, por exemplo pelas pessoas em volta a assistir e a relação que têm com elas. Para além disso o espaço exterior a nível sonoro, pela sua diversidade e riqueza a nível de emissores e do espaço acústico pode contribuir na gravação e performance com sons aleatórios; técnica desenvolvida por músicos que exploraram a aleatoriedade na composição e performance musical, como John Cage (Cage, J., & Gann, K., 2011).

Questões de afinação podem também impedir o potencial sonoro e tónico na performance obrigando a que quem esteja a cantar e a tocar seja obrigado a estar em conformidade com o sistema de afinação atualmente usado e amplamente difundido na cultura ocidental, com

referência em Lá a 440 Hertz (Von Helmholtz, H., & Ellis, A. J., 1954). Por isso, não há uma preocupação de obrigar as pessoas a cantarem consoante este sistema para que não fiquem limitadas por ele e haja a oportunidade de poderem exprimir-se livremente e ao mesmo tempo revelar a sua musicalidade através da livre expressão sonora.



Figura 41 - Conjunto de fotografias de gravações em Celorico de Basto. Autor, 2021.

Esta expressão também deve acontecer com questões de amplitude, sendo que é preferível que as pessoas cantem livremente com a presença e amplitude desejadas. Aconteceu durante o estágio em Celorico de Basto, uma das cantoras do grupo Andorinha Astuta, que numa cantiga queria “soltar” mais a voz e para isso cantar com mais amplitude, e outro membro do grupo que tocava cavaquinho a acompanhar impedia que tal acontecesse para não abafar o som do cavaquinho de forma a que o resultado final fosse mais homogêneo a nível sonoro. Para além disso o timbre é algo que também pode ser explorado; gritos, gemidos, suspiros e até a voz a “arranhar” são bem-vindos e devem ser considerados musicalmente; não tivesse o som uma natureza musical e não tivesse a música uma natureza sonora.



Figura 42 - Conjunto de fotografias de gravações grupo Andorinha Astuta em Celorico de Basto. Autor, 2021.

Tentar desafinar intencionalmente com o mesmo brilho e naturalidade é geralmente mais difícil do que quando uma “velhinha” desafina, pois a intencionalidade no ato de cantar assim como a própria memória criam a sua espécie de sistema de afinação possibilitando muitas vezes outros motivos melódicos que nesse ato surgem espontaneamente daí a sua naturalidade. Para além disso esse desafinar é só desafinado perante uma referência, muitas vezes em relação ao sistema de divisão da oitava em 12 notas musicais e por isso quando as pessoas cantam sem instrumentação a acompanhar possibilitam que haja esse desafinar e que não seja desafinado, mas mais microtonal<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Sistema que usa intervalos menores que um meio-tom, que é o menor intervalo na divisão de oitava em 12 notas

## Redondo - Alentejo Central

No dia 3 de Junho fomos até à Vila de Redondo, no distrito de Évora onde gravámos um total 127 pessoas, sendo que gravámos 33 na freguesia de Montoito. Gravámos também em Foros da Fonte seca. Gravámos maioritariamente grupos, dos quais, a Filarmónica União Montoitense, a Sociedade Filarmónica Municipal Redondense, Coro Polifónico de Redondo, Cantadeiras de Redondo, Trovadores de Redondo e ainda um grupo de percussão masculino chamado “Tomba Lobos” onde tocam maioritariamente tambores e bombos. Foi sobretudo música e um pouco de poesia popular.



Figura 43 - Gravações do Cantar dos Reis e dos Tombalobos. Autor, 2021.

Gravámos tanto no interior como no exterior, e por termos gravado conjuntos de pessoas a amplitude naturalmente é maior visto muitos vezes estarem todos a cantarem e tocarem ao mesmo tempo. Por serem grupos fez uma grande diferença ser no interior e no exterior, sendo que naturalmente a reverberação dos espaços é naturalmente mais “estimulada” pela amplitude.



Figura 44 - Filarmónica União Montoitense, Sociedade Filarmónica Municipal Redondense e Trovadores de Redondo. Autor, 2021 **56**

Neste aspeto é de salientar as gravações pelo Coro polifónico de Redondo, na Igreja de S. António, sobretudo pelo grupo ser misto e pelas igrejas naturalmente serem espaços desenhados para enaltecer o seu som. As vozes femininas nestes espaços tendem a brilhar e a trazer uma qualidade angelical/celestial ao espaço por serem mais agudas. Outros dois grupos onde a reverberação fez-se notar, ainda que no exterior, foram os Tomba Lobos e os Trovadores de Redondo. Os Tomba Lobos gravaram junto à Ermida de S. Pedro e por estarem voltados de frente para a Ermida e pela presença pujante dos tambores e bombos, a sua vibração foi aumentada pela fachada da Ermida que naturalmente refletiu um som desta “envergadura”, sobretudo por serem frequências graves, ou seja, de maior comprimento de onda. Os Trovadores de Redondo também foram gravados no exterior ainda que ao abrigo de um alpendre. Este é um grupo masculino, onde a reverberação não ficou atrás mas naturalmente com características diferentes da gravação do Coro Polifónico de Redondo por não ser um espaço completamente fechado, o que facilita visto a voz coletiva ser mais grave e ainda incluir instrumentos.



Figura 45 - Coro Polifónico de Redondo. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). Coro Polifónico de Redondo - “A queda do Império” de Vitorino [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/558758776>

Os materiais de ambas as edificações são também diferentes o que se faz notar também na temperatura do espaço, sendo que na igreja de S. António o ar estava mais fresco, o que estende também o tempo de reverberação. Por fim o grupo de Cantadeiras de Redondo foi gravado também numa das ruas da vila, voltadas para o lado mais longo da mesma ou seja, perpendicularmente às fachadas dos edifícios laterais às ruas onde naturalmente pela amplitude das vozes e proximidade fez-se também notar a reverberação; as reflexões acústicas causadas pela proximidade tanto da fonte, neste caso do grupo às fachadas e a sua posição, como entre as fachadas em si, paralelamente voltadas.



Figura 46 - Conjunto de Fotografias das Cantadeiras de Redondo. Autor, 2021

Em Montoito, é de destacar duas gravações por motivos diferentes. A primeira foi a gravação de um grupo de músicos que tocaram dentro de um bar, este em funcionamento e utilização e por isso com outros sons a acontecerem em paralelo e simultâneo sem naturalmente não estarem relacionados por nenhum motivo funcional, mas sobretudo circunstancial e casual. A nível sonoro o interior a nível do espaço acústico é mais previsível de calcular mas ao mesmo tempo mais saturado em reflexões acústicas pelas superfícies refletoras, neste caso as paredes, que por estarem viradas em si e que pela proximidade, refletem entre si e com os objetos existentes na divisão. A nível sonoro são espaços controláveis no sentido do tipo de impulsos que acontecem, mas mais conturbados a nível acústico.



Figura 47 - Contraste Alentejano. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Contraste Alentejano - Quando fores ao Alentejo* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/559351061>

A nível social a experiência foi mais interessante, talvez por justificar a escolha do local, pois enquanto gravávamos os músicos a cantar e a tocar, notava-se que as pessoas que se encontravam no bar acompanhavam a música, cantando em conjunto ou mimcando as letras. Isto demonstra que não ficaram indiferentes à música e à gravação e ainda se juntam aos músicos, que são também seus amigos e conhecidos e assim faz-se notar a união que a

música traz mesmo entre pessoas da mesma localidade, e demonstra a consciência colectiva daquele grupo de pessoas que por sua vez compõem esse território.



Figura 48 - José Garcia Borrego. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). José Garcia Borrego - Décimas ao banco das pichas murchas. [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/559355578>

A outra gravação foi à saída desta em que sem o nosso conhecimento prévio e agendamento, um senhor que estava sentado num banco no exterior do outro lado da rua nos aborda sobre umas décimas que dedicou ao espaço que se encontrava. É de destacar esta gravação pela espontaneidade do acontecimento, por gravarmos no momento e no próprio local em que se encontrava e pela forma como o senhor naturalmente declamou as décimas sem nenhum recurso a auxiliares de memória, que compreende-se em alguns casos ser necessário, no entanto na maior parte dos casos compromete a naturalidade com que os declamam, presente no tom de voz e expressão física, e nem sempre serem acompanhados por histórias.

## Évora - Alentejo Central

No dia 18 de Junho, viemos a Évora para gravar o ensaio para o Festival Imaterial de Ernst Reijseger e *Cuncordu & Tenore* com o grupo Cantares de Évora. Gravámos no interior numa sala junto à Associação *PédeXumbo* na Rua de Eborim. Ernst é um compositor natural de Bussum, nos Países Baixos e toca maioritariamente violoncelo. Aqui apresenta-se com *Concordu & Tenore*, grupo de canto polifónico da Sardenha. Para completar a formação para o festival juntam a eles o grupo Cantares de Évora, grupo de cante alentejano composto tanto por homens como mulheres. A sonoridade deste grupo combina o familiar com o imprevisível, sendo as influências variadas, assim como os músicos terem origens diferentes. Apesar disso o resultado da interação entre eles é genial e fazia todo o sentido já que o Festival Imaterial é em Évora, e por isso juntarem-se com os cantadores locais é uma mais valia para a valorização de todos. O local do espetáculo para este e alguns outros concertos era no Jardim Público de Évora, mas devido às previsões meteorológicas, teve que ser dentro do Teatro Garcia de Resende juntamente com os concertos já destinados para este espaço. O espetáculo muda com o lugar onde acontece, não só pelo facto da quantidade de pessoas que pode assistir mas também, pela forma como assistem, sentadas na relva, de pé e nos bancos face às cadeiras do teatro.



Figura 49 - Gravações para o festival imaterial. Autor, 2021



Figura 50 - Ernst Reijseger e Cuncordu & Tenore. Autor, 2021

Ora se são pessoas que vão assistir e nada mais, os sons serão dessa origem e natureza mesmo que estimulem elementos passivos como as cadeiras, objetos e materiais existentes. Permitir que a musica aconteça no espaço exterior é ceder um pouco na questão acústica, mas permitir que sons de outras origens e universos façam parte da sua composição sonora.

Para além disso já não há tanta interação com os sons da envolvente. Ainda assim, por ter assistido ao concerto de *Egshiglen*, grupo de músicos da Mongólia no Teatro Garcia de Resende, também ao abrigo do Festival Imaterial, durante o concerto, ouviam-se andorinhas dentro da sala do Teatro juntamente com a música. Presumo que tenham nidificado no teatro. A origem dos sons que acontecem dentro de um espaço são limitados pelo que o compõe.

## Coruche - Lezíria do Tejo/Ribatejo

O estágio terminou em Julho, na região do Ribatejo onde foram feitas gravações por toda a região para o documentário “Meio, Homem, Trabalho” de Tiago Pereira, no âmbito do projeto “A Lezíria a Gostar Dela própria”. Na região do Ribatejo começámos por gravar em Coruche. Apesar de pertencer à região do Ribatejo não se notou a presença da cultura das touradas e do cavaleiro (poderá ter haver com limitações físicas, já que existem várias pontes) - em contraste com a Golegã onde pernoitei durante esta parte do estágio que até na sinalética rodoviária havia uma grande número e presença de sinais dessa natureza, sobretudo para cavaleiros.



Figura 51 - Oficina de Artesanato em Coruche. Autor, 2021

Começámos às dez da manhã no dia 8 de Julho e gravámos 11 pessoas. As gravações iniciaram-se com o senhor António Lourenço da Silva que juntamente com a sua mulher, Fátima, produzem peças de artesanato, nomeadamente cestaria, através de um tear. Como matéria prima para as suas peças utilizam espécies do género taxonómico *Juncus* L., de nome comum junco, e o bunho (*Schoenoplectus lacustris*).



Figura 52 - Conjunto de fotografias de António Lourenço da Silva e António Neves. Autor, 2021

Depois gravámos com o senhor António Neves, que nos explicou e contou sobre o Fandango, dança típica desta região do país. Daí seguimos para uma das margens do Rio Sorraia onde gravámos um senhor a tocar cana rachada, instrumento de percussão tradicional português feito com cana comum também conhecida como cana-vieira (*Arundo donax*). É comum esta espécie surgir junto às margens das linhas de água substituindo espécimes vegetais típicas de galeria ripícola. É uma espécie invasora apesar da sua presença na cultura popular portuguesa. Antes de chegarmos mais perto da margem do Rio, onde iríamos gravar o senhor a tocar e a fazer a cana rachada *in situ*, atravessámos um campo monocultural de milho com uma área de aproximadamente 13 hectares. No local, não só os sons da geofonia associados à linha de água soavam mas sobretudo a mata que compunha a galeria ripícola fazia-se ouvir através da brisa que acompanha o Rio.

A nível cénico, a pessoa que gravamos ficou a meio da estrada de terra que nos levou até aquele local sendo que do lado esquerdo do plano ficaria o canavial e do lado direito o campo de milho. É curioso que não só a disposição da galeria ripícola e canavial surgem de forma biomórfica a nível visual e o campo de milho segue claramente um eixo ortogonal, que permite a mecanização dos trabalhos agrícolas associados, como também a galeria ripícola tem mais variedade de cor, texturas e odores em relação ao campo agrícola monocultural. Apesar de não ser esse o seu propósito, é possível que um espaço seja produtivo e estimulante a nível sensorial ao mesmo tempo; para não falar da diversidade trazer sobretudo equilíbrio, pois só dessa forma se justificaria que espaços onde não haja intervenção humana continuem a ser férteis e consigam manter o seu carácter a nível ecológico.



Figura 53 - Gravação entre o canavial e monocultura de milho junto ao Rio Sorraia. Autor, 2021

A nível sonoro, entre o canavial e o campo de milho surge também um fenómeno interessante. Apesar de haver um maior número de espécimes vegetais de milho e uma maior área onde estes surgem, o canavial continuava a produzir mais som. Isto mostra que apesar de termos um determinado elemento em grande quantidade, por exemplo em relação às espécies vegetais no projeto em arquitectura paisagista, não quer dizer que estes espécimes produzam mais som em relação a outros, e por isso a sua amplitude não é definida pela sua quantidade mas pela sua sonoridade e musicalidade intrínseca, que está diretamente relacionada com a sua origem, forma e natureza. Ou seja podemos ter uma espécie vegetal proposta que tenhamos escolhido e com um som desejável em grande número mas depois poderá haver uma outra espécie em menor número que se sobreponha. Neste caso dado a altura da cana ser maior permite que oscile mais com o vento em relação à do milho, que por sua vez é verde e por isso não é tão dura, não oferece tanta resistência ao ar. Por isso o potencial da musicalidade de um elemento é definida pelas suas características físicas, a sua materialidade, forma, estrutura e tamanho.

A utilização e escolha do *Arundo donax* para o fabrico artesanal do instrumento de cana rachada não tem a haver só com o determinado propósito que os materiais servem para a criação do instrumento mas também de que forma é que os materiais inspiram a musicalidade de quem toca através do seu som, do seu timbre e amplitude, para não falar de que muitas vezes a materialidade do som define também a forma do instrumento e como é tocado. Por isso a musicalidade de um objeto e seu som não dependem só do objeto em si mas de quem o toca e também de quem o ouve a ser tocado.



Figura 54 - Gravação em Santana do Mato. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). Conceição Matias e Joaquina Rita - "Grande círculo que leva a lua" [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/575004324>

Na parte da tarde continuamos a gravar, sendo que uma dessas gravações foi em casa de uma pessoa particular em Santana do Mato, junto à Estrada Nacional 114 (Troço IC10). Há uma preferência sempre em gravar as pessoas no espaço exterior, não só pelas questões de luminosidade mas também como já foi referido quando possível na busca por elementos visuais que possam servir para identificar (por parte do espectador do vídeo) aonde o mesmo foi gravado. Neste caso, pelo nível de ruído causado pelo volume de tráfego automóvel não era possível fazer a gravação no pátio traseiro exterior, então foi feita no interior de uma cozinha externa na parte de trás da casa com a porta aberta por causa da luz. Ainda assim, por ser um espaço que por si só possui uma natureza reverberante e por estar parcialmente forrada a azulejos, o som dos automóveis e sobretudo veículos pesados de mercadorias fizeram-se ouvir ligeiramente naquele espaço, quase que entrando pela porta, circulando dentro do espaço onde as duas senhoras Conceição Matias e Joaquina Rita cantavam o "Grande círculo que leva a lua" saindo outra vez pela porta apanhando o microfone que se encontrava ao lado. Gravámos mais uma música naquele espaço mas de outro ângulo e mais no interior do mesmo denominada "Chapéu preto". Desta gravação para a anterior nota-se uma diferença muito considerável em termos de ruído de fundo. Ainda assim, havia mais um senhor, Fortunato Pais, para gravar a tocar carcanholas.

Para mais uma vez não repetirmos o plano, acabamos gravando-o junto a um barracão ainda na área da propriedade. Este barracão ficava apenas a cerca de quatro metros de onde tínhamos gravado anteriormente e ficava de frente para a estrada, no entanto foram esses quatro metros que extinguiram o nível de ruído causado pelo tráfego automóvel permanecendo apenas a sua vibração à distância ainda que este não tivesse como barreira

física a casa. Junto ao barracão haviam galinhas e ovelhas, que apesar de não as vermos do ângulo gravado fazem-se ouvir, também através dos seus chocalhos.



A distância dos e aos elementos, faz uma grande diferença em relação à sua percepção auditiva e conjugação dos mesmos atendendo à posição espacial a que nos encontramos, sejam eles ativos ou passivos (como os automóveis e os edifícios respetivamente). Mesmo que os elementos sirvam como barreiras acústicas, estas barreiras têm por si só um som à semelhança de emissores ativos derivado da sua dimensão, forma, localização e materialidade. Neste caso em concreto, mesmo com uma barreira física como uma habitação, a distância no espaço acabou por ter um impacto mais significativo que esta barreira no resultado final da gravação. Podemos observar que neste caso em concreto a casa enquanto barreira serviu para dissipar as vibrações e frequências graves mas pela proximidade à estrada não atenuou as restantes frequências como os agudos, apesar destes serem mais facilmente absorvidos quando não refletidos pelas superfícies, e sobretudo pela reverberação natural que existe em espaços interiores, pelo ambiente contido dos mesmos.

A distância à fonte sonora acabou por reduzir significativamente a sua amplitude geral ainda que por não ter a dissipação da habitação nas frequências graves (grande comprimento de onda) estas fizeram-se ouvir ainda que apenas a uma amplitude reduzida. Concluímos então assim que a distância assim como a interação que o som tem com os elementos físicos alteram o seu carácter a nível do timbre juntamente com a sua amplitude, pois apesar da fonte de ruído ser a mesma em ambos os casos, com a barreira física e com a distância ele manifestou-se a nível sónico distintivamente sendo que elas enalteceram de forma diferente alterando não só as suas características mas o seu carácter. Relembro ainda que esta interação pode inclusive introduzir novas frequências através de fenómenos acústicos como a ressonância ou à semelhança das minas, através da reverberação.

Alterando o carácter sonoro é possível não só amenizar ou modificar a nível sonoro os elementos mas também criar complexidade e detalhe com a justaposição sonora entre eles que resulta na percepção como um elemento sonoro único. Para além disto é possível criar

subtilezas sonoras ao alterar o carácter sonoro dos elementos seja retirando ou adicionado informação ao mesmo, que se traduz em profundidade no campo acústico.

Sendo a distância, proporção, gestão e escolha de elementos assim como a sua localização, e o espaço onde surgem um procedimento familiar em arquitetura paisagista, podemos olhar para este processo e para as metodologias usadas, sem esquecer os seus princípios vigentes, também com uma perspetiva sonora que pode não só resolver e mitigar problemas e conflitos no espaço a este nível como proporcionar aos utilizadores da área de intervenção, sobretudo no âmbito do projeto. Uma experiência sónica que fomenta e complementa a experiência no espaço exterior (sobretudo ao nível estético) tornando-a mais completa e interagindo com as outras decisões projetuais que afetam diretamente a experiência e percepção do espaço por parte do utilizador.



Figura 56 -Adélia Faria. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). Adélia Faria - "Vira de Seis" [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/575033475>

Gravámos mais algumas pessoas a cantar, e de seguida gravámos uma paisagem sonora da extração de cortiça, executada por António Matias e António Arsénio em Santana do Mato. Coruche auto-intitula-se de Capital Mundial da Cortiça por ser o concelho português onde mais se produz esta matéria prima. A extração manual ou descortiçamento é uma prática tradicional que requer o devido cuidado na sua execução já que é necessária alguma força para retirar a cortiça mas ao mesmo tempo atenção para não retirar madeira juntamente com a cortiça, assim como também quanto maior for a tirada mais valor ela tem pois permite uma utilização do material mais variada. O som produzido ao retirar este material tem um carácter percussivo devido ao ritmo de trabalho e a natureza do descortiçamento, feita com um pequeno machado/sacho próprio para esta atividade. A cada golpe nasce o ritmo e por ser executado neste caso por duas pessoas criam-se variações e a justaposição dos ritmos produzidos por ambas. Ao fim dos golpes necessários para retirar e separar a cortiça da parte lenhosa, ouve-se a cortiça a separar e a cair. Por vezes nos golpes, o machado fica preso na cortiça e ao retirá-lo ouve-se um som agudo que varia no seu tom consoante o movimento, semelhante ao causado pela fricção entre objetos, geralmente quando um deles contém uma superfície polida ou é composto por polímeros como plástico ou borracha. Pela forma e rigidez das ferramentas, para além da parte que entra em contacto com a cortiça ser

composta por metal, um material com tendência a ser resonante, os golpes executados produzem também um som tónico ao atingir a cortiça que depois é rapidamente abafado pela mesma e dissipado pela parte lenhosa do tronco. No final da gravação um dos senhores estava a afiar o sacho, uma tarefa também ritmada enquanto o outro continuava a descortimar, criando assim não só variação no ritmo base mas também outra tonalidade pelas duas partes da cabeça do sacho produzirem sons diferentes à medida que alterna entre ambos. Em geral uma experiência sonora e musical muito rica e dinâmica. Parece pouco mas é muito, e muitas vezes não é preciso muito a nível musical para nos proporcionar uma experiência cativante.



Figura 57 - Descortiçamento em Coruche. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). Paisagem sonora da extração da cortiça - António Matias e António Arsénio [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/572750476>

Para finalizar, gravámos música cigana, junto ao Rio Sorraia, mais precisamente uma música de Nininho Vaz Maia, com o título “Nova Era”, interpretada por Vieira Silva e “Locier Oficial”, que deram outra cor e ritmo a esta música. No dia seguinte gravámos no concelho de Rio Maior, nas freguesias de Arroquelas e Arco da Memória e em Gançaria, freguesia pertencente ao concelho de Santarém. Começamos de manhã por volta das 9 horas como habitual e gravámos 6 pessoas.

## **Rio Maior e Santarém (Gançaria) - Lezíria do Tejo/Ribatejo**

O primeiro senhor, na freguesia do Arco da Memória, chamado Júlio Filipe, constrói réplicas em miniatura, a maioria motorizadas, desde edifícios a pessoas, engenhos mecânicos usados na agricultura de outros tempos, rodas gigantes e carrosséis, moinhos de água e de vento, grupos de pessoas em procissões e a dançar com as suas vestes e instrumentos, carros de bóis e arados, até noras de tirar água com o seus jumentos. Nota-se uma

influência muito grande da vida no campo, o saber trabalhar a terra e a subsistência que provém desta relação íntima entre as pessoas e a paisagem. Ao mesmo tempo também representa as festividades, as feiras, eventos religiosos, a dança e música que serviam para amenizar e retirar a dureza do trabalho que envolvia e está associado a esta vivência e “comunhão” com a paisagem. Uma particularidade interessante sobre a construção destas réplicas é o aproveitamento de motores provenientes de eletrodomésticos usados, como microondas e máquinas de lavar roupa.



Figura 58 - Júlio Filipe. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Júlio Filipe - Brinquedos sonoros* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/574332451>

A nível sonoro, é algo incrível, porque estas criações estão colocadas numa pequena divisão da sua casa e estão agrupadas nas tomadas elétricas, o que faz que haja uma reverberação do som do movimento das máquinas e ao ligá-las, muitas iniciam em simultâneo criando um som mais composto. Há também uma certa beleza pelo facto do som que provém de algumas destas réplicas não ser de origem semelhante ou remotamente parecido ao som real audível destas atividades e engenhos (com a exceção das rodas gigantes e carrosséis que são geralmente motorizados) revelando uma possível e imaginável espécie de face sonora oculta, algo existente mas que não se poderia ouvir nas situações reais, como o ranger das articulações ósseas das pessoas a dançar. Poderíamos ainda imaginar que este seria o som audível destas atividades, correspondendo a uma experiência acusmática<sup>3</sup> (e digna de um filme de ficção científica), ainda que o som emitido, pela sua natureza concreta, corresponda de forma óbvia e diretamente ao som das réplicas, dos seus materiais e movimento.

Há um interesse em representar o movimento e a vida destas atividades e costumes, agora em vias de extinção, por já não haver interesse, assim como emigração, evolução tecnológica e o abandono de práticas agrícolas manuais que agora são caracterizadas pelo que a revolução industrial e o consumismo nos trouxe.

<sup>3</sup> técnica usada na reprodução de som e montagem de vídeo em que a origem do som não é a mesma que a representada.

Por detrás do que ouvimos e o que consideramos como a nossa percepção auditiva existe também inegavelmente outros sons que pela vibração, amplitude e frequência, não poderão ser ouvidos. Até mesmo pela distância a que nos encontramos dos mesmos, limitação do espectro auditivo ou simplesmente pela presença de outros sons em nosso redor que se sobrepõem, tal é a riqueza e vida da paisagem. Infelizmente não temos tempo de vida útil, atenção, memória e audição suficiente para todos os sons existentes e as suas idiossincrasias, detalhes e pormenores, para além do que nos fazem sentir a um nível intelectual, emocional e psicológico.

O som, apesar da sua natureza física e acústica não só é transmutável no sentido que quando relacionado com outros estímulos como a visão, seja possível imaginar que som é que tem as coisas, como a voz de uma pessoa ao olhar para ela, mas também é possível sobrepor e substituir esse som por outro e mesmo parecer que esse som pretence a esse objeto. Ou seja, dentro na nossa experiência sensorial há uma certa procura pela confirmação e cruzamento de estímulos e a realidade é a manifestação dessa correspondência. Pelo registo na memória dos variados sons e características acústicas dos mesmos mesmo antes de um som acontecer é possível imaginar que tipo de som um objeto tem. Se já temos uma memória sobre que tipo de som é que determinado objeto tem, se ele tiver outro som verdadeiro ou falso, vamos em busca de descobrir essa veracidade. No entanto se for um som de um objeto que nunca tenhamos vivenciado é mais fácil acreditar e associar determinado som a esse objeto mesmo que este não corresponda ao mesmo. Para além disso pela sua natureza física é possível que sons de origens diferentes e de coisas diferentes tenham sons parecidos ou até indistinguíveis, à semelhança de espécies vegetais e animais que, apesar de não relacionadas taxonomicamente e por todas as características que levaram a essa classificação, terem estratégias e formas de adaptação ao espaço físico semelhantes e por isso ganharam e possuem características derivadas dessas adaptações.



Figura 59 - António Rogério Bom a construir um bico de descamisar. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). António Rogério Bom - Bico de descamisar [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/574340354>

Depois disto, partimos para a freguesia de Arrouquelas, onde gravámos um senhor chamado António Rogério Bom a construir bicos de descamisar o milho, instrumento usado para

retirar e separar as folhas de milho da maçaroca. Para além de ser um instrumento de trabalho era também um instrumento de adorno como o próprio indica, construído e decorado pelos homens no tempo de descanso do trabalho no campo geralmente com a navalha, para depois oferecer às mulheres quando já fossem suas namoradas. A madeira utilizada para fazer o bico de descamisar era a de urze.

António Rogério Bom diz que o objeto surgiu com a expansão e cultivo do milho em Portugal. Estes instrumentos eram decorados com símbolos como meias-luas, corações e signos-saimão. Para depois realçar estes símbolos utilizavam um arame quente aquecido na brasa utilizada para cozinhar, por exemplo sardinhas ou toucinho, acrescenta. Depois na altura da descamisada do milho, as mulheres comparavam estas ferramentas entre si para demonstrar o valor, sensibilidade, empenho do homem na sua construção e decoração. Atualmente constrói estes instrumentos com recurso a outras ferramentas para facilitar o trabalho.



Figura 60 - António Rogério Bom. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). António Rogério Bom - "Ritmos de trabalho" [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/574146927>

Para além disto gravámos ainda o mesmo senhor a cantar vários cânticos e motivos (musicais) que se cantavam quando se trabalhava no campo, nomeadamente a cavar a vinha. Gravámos num terreno perto de sua casa. Estes motivos não só eram ritmados com o ritmo de trabalho da enxada a bater na terra mas também entre trabalhadores sendo que havia também um "mandador" que iniciava e comandava o ritmo de trabalho, os cânticos e os motivos. Havia diferentes cânticos para diferentes trabalhos e vários grupos de trabalhadores que poderiam estar a cantar cantigas diferentes. Não só a música ajudava a amenizar a dureza inerente ao trabalho no campo e a terra mas também trazia unidade no meio de trabalho e entre as pessoas. Os grupos podiam ser constituídos por apenas cinco trabalhadores e ir até quarenta ou mais pessoas. Cantavam onde trabalhavam, maioritariamente no exterior.



Figura 61 - José Coelho Diogo. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). José Coelho Diogo-“Ritmos de trabalho” [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/574328151>

Depois do almoço gravámos um senhor, José Coelho Diogo, que também sabia alguns cânticos e ritmos de trabalho, alguns diferentes, que também explicou e que complementou o que anteriormente foi dito (pelo seu conterrâneo) na freguesia de Arrouquelas. Durante a gravação, ouve-se um galo a cantar.

Tanto aqui em Rio Maior como em Coruche não gravámos nos centros urbanos mas em zonas mais remotas e na periferia. Há uma tendência também em relação às pessoas que encontramos viverem nestas zonas, para além de geralmente ser melhor para gravar. Há também uma tendência para na grande maioria dos casos gravarmos no espaço exterior, como algumas exceções, sobretudo as oficinas, os locais de trabalho dos artesãos. Gravar no espaço exterior em zonas mais remotas é fruto dessa possibilidade.

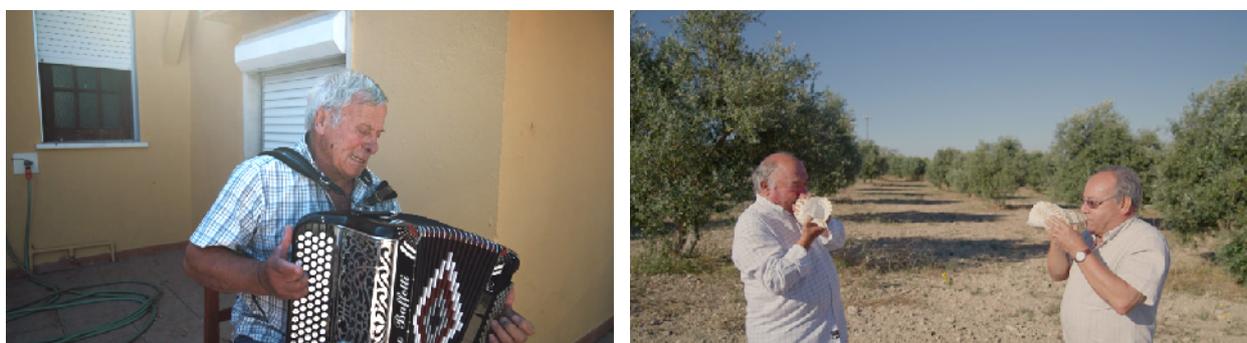


Figura 62 - Conjunto de Fotografias de Albino Vivo e Joaquim Félix. Autor, 2021

Gravámos mais um senhor em Arrouquelas, chamado Albino Vivo a tocar acordeão e por fim, para finalizar o dia, fomos até a Gançaria, onde gravámos um senhor e seu irmão a tocar búzio. Este, Joaquim Félix explicou-nos e exemplificou os vários toques usados noutros tempos para comunicar com as outras pessoas à distância. Eram então usados durante a “apanha” da azeitona (colheita) e com o uso dos moinhos para os cereais, daí os tais toques

de moleiro. Existiam toques de búzio para várias situações, como para sinalizar aos trabalhadores para começar o trabalho, para avisar que havia falta de trigo para moer no moinho, para trazer alguma coisa necessária como água ou comida, para os trabalhadores serem substituídos caso necessário, e para avisar que o trabalho chegou ao fim, neste caso feito pelo capataz, o encarregado pelos trabalhadores na colheita da azeitona, já que os olivais muitas vezes não eram contínuos e assim conseguia avisar os trabalhadores das várias parcelas. Mesmo no regresso a casa, havia o hábito de os trabalhadores irem ao despique a tocar búzio, até por vezes como paródia, já que a apanha da azeitona acontecia no inverno, e pelos dias serem mais curtos, a azeitona deixava-se de ver mas os patrões queriam sempre que as pessoas trabalhassem o mais possível.



Figura 63 - Gravações de Joaquim Félix num olival em Gançaria. Autor, 2021

Não é apenas aqui que é utilizado o búzio e o seu som. Na Ilha da Madeira, em Machico é tradição ser tocado na véspera do dia de São Martinho, por várias pessoas a partir das suas casas e servia para chamar os vizinhos para provarem o vinho. Ainda é hábito ouvirem-se os búzios neste dia e são várias as pessoas que o tocam, pois naturalmente ficam contentes em receber os vizinhos em casa para celebrar a ocasião. Machico tem uma cultura ligada às pescas e ao mar e por isso talvez a utilização do búzio tenha persistido nesta localidade já que é encontrado geralmente entre as rochas, derivado aos hábitos do animal que o comporta, que é um molusco.

Há também um concurso organizado pela Casa do Povo de S.Roque do Faial, concelho de Santana, também na ilha da Madeira, aberto a todos os interessados que premeia o toque de búzio, em várias vertentes dos quais o toque mais longo, forte e mais artístico nas categorias de homem, mulher e criança. Há ainda relatos em outras partes da Ilha em que o búzio era utilizado para avisar quando havia água na levada, disponível para ser usada para rega na agricultura. Atualmente utiliza-se um calendário onde a utilização da água encontra-se dividida por dias e horários atribuídos às várias pessoas com terrenos agrícolas. Há também o levadeiro, pessoa responsável pela distribuição e condução da água da linha

principal para outras levadas secundárias para que a água esteja disponível para ser usada pelas respectivas pessoas.

Pela cidade de Machico estar inserida num vale, faz com que seja possível ouvir os búzios tocados por pessoas mesmo a distâncias consideráveis, especialmente em casas inseridas a meia encosta do vale e afastadas da linha costeira. Há também uma dinâmica quase de pergunta-resposta entre tocadores. Não há propriamente uma ordem, cada tocador toca quando acha que o deve fazer. É comum acontecer mais ao fim do dia antes de anoitecer.



Figura 64 - Borracheiro do Porto da Cruz, Machico. Arquivo da Câmara Municipal de Machico (1990). *Borracheiro a tocar o búzio no Grupo de Borracheiros da Associação Grupo Cultural Flores de Maio, Porto da Cruz, Arquipelagos.* <https://www.arquipelagos.pt/imagem/borracheiro-a-tocar-o-buzio-no-grupo-de-borracheiros-da-associacao-grupo-cultural-flores-de-maio-porto-da-cruz-1990-c-machico-ilha-da-madeira/>

Para além disso era um instrumento por vezes tocado pelo “borracheiro” na freguesia do Porto da Cruz (Machico), pessoa que transportava o “borracho”, recipiente feito em pele de cabra com uma corda amarrada as “patas” e transportado às costas e na testa, que levava o mosto ou já o vinho. Geralmente em grupo, onde todos transportavam o borracho e cada um tinha uma função, desde o “candeeiro” que ia à frente e que guiava, até ao “boieiro” e “gade”, ou “gado” que ficava atrás para que ninguém se perdesse e tocava o búzio ocasionalmente para sinalizar a sua presença, pois muitas vezes o percurso era feito de noite e com nevoeiro. A vereda que estes grupos faziam é chamada de Vereda ou Caminho do Larano que acompanha a linha de festo subindo gradualmente pela encosta até chegar a parte mais alta, e depois descendo o vale, acompanhando o seu talvegue, unindo as localidades do Porto da Cruz, lado norte da ilha, a Machico, lado sul e do vale. O som do búzio assume assim vários usos desde artísticos e religiosos como funcionais.

O Búzio é pessoalmente também um dos objetos musicais e instrumento onde guardo um grande fascínio e prazer. Não só pelas tradições e costumes, mas também pelo facto de ser um objeto relativamente pequeno capaz de produzir grandes amplitudes, graças à sua

forma e geometria. Para além disso é um som quem nem todas as pessoas conseguem fazer soar. É uma ciência e uma arte, já que não depende só do búzio em si, pois não há dois búzios iguais, no seu som nem de serem tocados da mesma maneira, mas também da técnica e mestria de quem o toca permitirem possíveis variações no som. Tocar búzio requer ainda alguma força pulmonar e colocar os lábios na posição certa juntamente com a língua, uma técnica semelhante à utilizada por exemplo para tocar trompete (no bocal). Por isto, é um instrumento que requer sensibilidade para perceber como projetar o ar e a vibração para dentro do mesmo, já que não basta apenas soprar. Por fim, é por ser uma forma da natureza. Não se mandam construir búzios nem se constroem, como a maioria dos instrumentos musicais. Não há dois búzios com o mesmo som e o mesmo tom, e é preciso ir à procura dos mesmos e encontrá-los, que por si só consegue ser um desafio juntamente com encontrá-los inteiros, pois são relativamente frágeis. Mesmo depois de se ter encontrado um búzio, é necessário fazer um pequeno furo, partindo o vértice, com o cuidado de não partir demasiado para não ser um orifício muito grande, dificultando o seu toque.

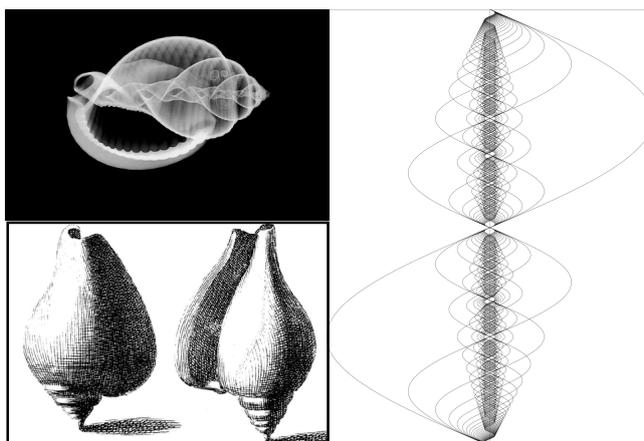


Figura 65 - Raio X da *Phalium granulatum*, Gravura de Búzio e Ondas da série Harmónica. Juergen Freund, 2008. *Photograph and X-ray of shell of the Scotch Bonnet (Phalium granulatum)*. Nature Picture Library. Niccolò Gualtieri, 1742. *Index Testarum Conchyliorum*. Hyacinth, 2017. *Harmonic series to 32*.

## Benavente (Samora Correia) - Lezíria do Tejo/Ribatejo

No dia seguinte fomos até Samora Correia, freguesia pertencente ao município de Benavente e gravámos 4 pessoas. Samora Correia foi até então talvez uma das localidades com maior densidade e desenvolvimento urbano que gravámos durante o estágio. Pelo tamanho, podemos dizer que existem várias opções onde gravar mas muitas vezes os resultados são semelhantes ao longo da sua área sendo que há uma grande característica que muda em relação a municípios mais rurais: o ruído. Com o desenvolvimento, surge a tecnologia e com a tecnologia o movimento, e daí o ruído, desde as carroças aos automóveis. Por isso tivemos alguma dificuldade em encontrar locais para gravar, atendendo também à qualidade estética visual mas sobretudo sonora. Para gravarmos a dança típica do Fandango, utilizando os pés e sem música, recorremos ao Parque Ribeirinho de Samora Correia, junto à margem do Rio Sorraia, projectado tendo em conta as enchentes do mesmo e daí a sua permeabilidade pelo atelier *NPK - Arquitectos Paisagistas Associados*.

O pavimento do percurso pedonal onde gravámos o Marco e Afonso Reis é composto por saibro, que acabou por ser musicado por ambos através do ritmo da dança feito pelos pés. O saibro tem um som distinto e é caracterizado sobretudo por frequências agudas. O facto de ser um pavimento em que os grãos à superfície encontram-se soltos, tem uma natureza bastante musical e faz-se ouvir. Na altura cheguei a propor gravarmos na relva, porque achei que o enquadramento seria mais cénico, mas assim que começaram a dançar percebi que o motivo de estarmos a gravar no passeio pedonal para além da vista para o Rio Sorraia foi o pavimento, pelas razões acima mencionadas. A dança deste Fandango acabou por ter um

som distinto, já que apesar de o ritmo ser típico, as pessoas dançam-no em vários tipos de superfície e pavimento.



Figura 66 - Conjunto de fotografias no Parque Ribeirinho de Samora Correia. Autor, 2021

## Chamusca (Ulme) - Lezíria do Tejo/Ribatejo

Por fim no dia seguinte e no meu último dia de estágio fomos até a freguesia de Ulme, na Chamusca. Gravámos na casa das pessoas, tanto no exterior como interior, sendo que gravámos 5 pessoas. Primeiro gravámos um casal, Bartolomeu Silva e Maria Isabel Silva em que ele, construía miniaturas de objetos e engenhos usando cortiça e pequenos plásticos alguns oriundos de lâminas



Figura 67 - Bartolomeu Silva. Autor, 2021

de barbear e inclusive embalagens de comprimidos para a tensão sanguínea que o próprio usava. A senhora, fazia flores em papel crepe, cambraia, tecido proveniente de roupa velha, entre outros e depois arranjos das mesmas flores. Tinha uma divisão da sua casa cheia de flores coloridas.

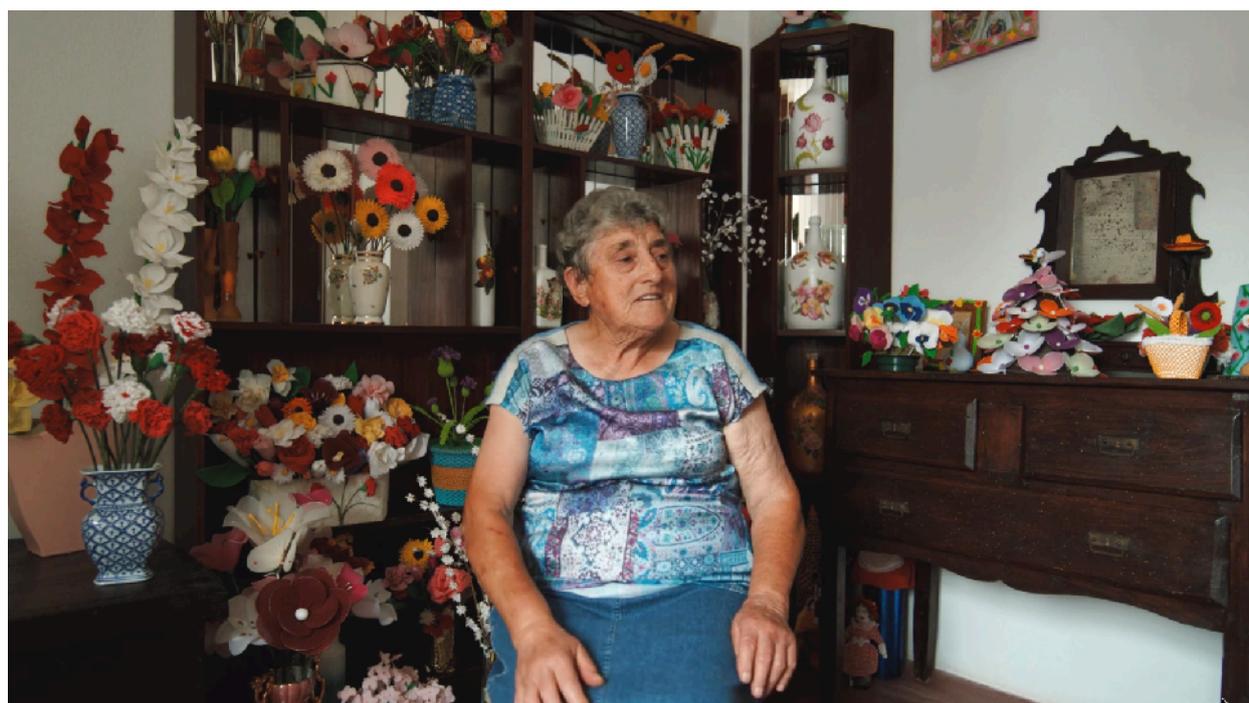


Figura 68 - Maria Isabel Silva. A Música Portuguesa a Gostar dela Própria (2021). *Maria Isabel Silva - Flores de vários materiais.* Vimeo. <https://vimeo.com/580183511>

Esta senhora, disse-nos ainda que, quando era mais nova e trabalhava no campo, o seu primeiro trabalho foi na plantação do arroz, e a sua função era espantar os pardais, fazendo barulho para os assustar. Utilizava e chegou a exemplificar com duas tampas de panela que chocava e que ao fazer barulho com elas também cantava um pequeno verso: “ ólhó o pum passarada, vocês daqui não levam nada”. Um trabalho sonoro sem dúvida.



Figura 69 - Maria Isabel Silva a espantar os pardais. A Música Portuguesa a Gostar dela Própria (2021). *Maria Isabel Silva - Espantar os pardais*. Vimeo. <https://vimeo.com/659393969>

De seguida, junto à igreja gravámos uma senhora, Leonor Cruz, que trabalhou também desde muito cedo na sua vida no campo. Uma das frases que ficou e que disse foi: “ Nós éramos como os bichos”. Falou-nos que costumava cantar em grupo com as outras pessoas em direcção ao trabalho mas também no regresso. Disse-nos que cantar alegrava e também ajudava a que fosse menos duro. Quando falamos com as pessoas que cantam e cantavam no espaço rural, elas cantam e cantavam no exterior, para alegrar quem ouvisse, animar a área de trabalho no campo e amenizar muitas vezes a dureza que o envolve. A

vontade de cantar muitas vezes surgia sem nenhuma razão aparente. Não é que pelo trabalho fosse duro tivessem de cantar, mas ajudava e por isso havia esse espírito do cantar porque sim, porque apetecia, porque sabia bem e matava a fome, e ao falar com elas, sente-se obviamente um grande espírito colectivo, ao falar-nos quase sempre no plural. “Eramos nós, nós fazíamos, nós cantávamos”, “nós éramos como os bichos”. Nós em vez de eu. O plural, a comunidade. Apesar de cada pessoa ter as suas vivências pessoais e singulares também tinham e têm as partilhadas. Contam-nos também essa parte, as suas histórias de vida pessoais mas não se esquecem também da realidade social que viveram e o espírito colectivo que existia, e que arrisco-me a dizer, continuará a existir enquanto estiverem vivas, apesar de os tempos serem outros e os modos de vida também. Esta questão de comunidade é muito forte e assim o é pelos laços e relações e até desavenças entre as pessoas que a compõem, e a música e dança não só embelezavam como também uniam, davam uma razão para as pessoas juntarem-se para além do trabalho no campo.



Figura 70 -Leonor Cruz. Autor, 2021

Contam-nos também essa parte, as suas histórias de vida pessoais mas não se esquecem também da realidade social que viveram e o espírito colectivo que existia, e que arrisco-me a dizer, continuará a existir enquanto estiverem vivas, apesar de os tempos serem outros e os modos de vida também. Esta questão de comunidade é muito forte e assim o é pelos laços e relações e até desavenças entre as pessoas que a compõem, e a música e dança não só embelezavam como também uniam, davam uma razão para as pessoas juntarem-se para além do trabalho no campo.

## REFLEXÕES

Entende-se por território como o suporte da intervenção e atividade humana, com estrutura e características que as condicionam, e lhe suscita uma experiência sensível (Freire, 2018). Reconhece-se por paisagem uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da ação e da interação de fatores naturais e ou humanos (Conselho da Europa, 2000).

Paisagem sonora, ou “Soundscape” é entendido muitas vezes como ambiente acústico, sendo que uma gravação, composição musical, até um programa de rádio, podem assim ser considerados uma paisagem sonora (Schafer, 2001); visto todas elas contribuírem para o ambiente sonoro que nos rodeia, como pelo facto de possuírem características que nos informam sobre o seu contexto, origem, forma, ação e espaço. Um programa de rádio é assim uma paisagem sonora pois indica algum aspeto referente à sua origem e espaço, como a língua e sotaque do interlocutor de rádio.

Pela abrangência do conceito, será importante distinguir o som da paisagem de paisagem sonora, interpretando o som da paisagem como o som que a paisagem produz (através dos seus processos e interações) e paisagem sonora como a representação desse som e espaço. Bernie Krause, músico americano e ecologista acústico, distingue os sons da paisagem em três tipos/origens:

*The first the geophony, or non-biological natural sounds that occur in natural habitats. The second general source includes the special collective voices of the natural world—those that I call the biophony. Increasingly, these voices are becoming difficult to find, yet if we wish to better understand our connection to the natural world it is essential that we find ways to experience these acoustic expression, and preserve and protect the habitats where they remain vital and intact. A major reason some of those biophonies are obscured or lost to us is a result of the third acoustic source—one that is human generated. I call that source anthropophony.*

*(Krause, B., 2016, pág. 2-3)*

A procura dos espaços para gravar revela-se um desafio, que é também sonoro, e é uma constante e uma parte essencial do projeto da Música Portuguesa a Gostar Dela Própria. Existirem parques e jardins públicos ajuda muito sobretudo em locais mais urbanizados e densos, já que em locais mais remotos não temos na maioria dos casos nenhum desses aspetos (grandes urbanizações e infra-estruturas e densidade populacional) o que proporciona um melhor equilíbrio dos sons da geofonia, biofonia e sobretudo antropofonia. Em oposição à antropofonia, que é na maior parte dos casos desorganizada e caótica por não existir uma comunicação entre os sons apenas a sua sobreposição, o som da biofonia, resulta de estratégias de sobrevivência de várias espécies animais, para fins reprodutivos e até defesa contra possíveis predadores (Seyfarth, R. M., & Cheney, D. L. ,2010).

*(...) each resident species acquires its own preferred sonic bandwidth—to blend or contrast—much in the way that violins, woodwinds, trumpets, and percussion instruments stake out acoustic territory in an orchestral arrangement.*

(Krause, B. L., 2013, pág. 93)

A escolha do local reflete também a questão de identificação e identidade do lugar e serve para a sua contextualização, e por isso a importância de gravar no exterior; seja pela arquitetura dos edifícios e fachadas (construções típicas e motivos pintados), o relevo, pela fauna ou flora (formas e cores) assim como os seus sons (chocalhos, gado, galinhas) associados à paisagem. Não faz por isso tanto sentido gravar num espaço interior ou exterior que não tenha uma relação áudio-visual direta com a paisagem e que não permite que quem esteja a visualizar o vídeo consiga minimamente entender e até deduzir onde está a decorrer a ação. Para além disso é favorável quando a pessoa que está a ser gravada tem uma relação pessoal com esse espaço, não só a nível de conforto mas também porque muitas delas gostam de apontar e indicar determinadas referências visuais que podem ser vistas do local onde se encontram. Essas referências funcionam muitas vezes como “elixires tónicos” para a memória de quem gravamos, pois a reavivam e estimulam.

Estes lugares são muitas vezes sugeridos pelos residentes, e há também uma exploração do sítio onde as pessoas que iremos gravar se encontram de forma a encontrar o local mais indicado para o efeito. Mesmo que as pessoas sugiram um local, nem sempre o mesmo é adequado para gravar, sobretudo a nível sonoro, já que a nível visual é mais fácil escolher o que ver através do enquadramento da câmara do que poder impedir algum som de acontecer e por isso a escolha do local define também qual o potencial sonoro para a existência de determinados sons durante a gravação, definindo o seu espaço acústico.

Christoph Girot, arquiteto paisagista francês, desenvolveu um conjunto de conceitos que servem de base para a análise da área de intervenção e concepção do projeto em arquitetura paisagista. “Landing”, que inicia o conjunto, é essencialmente a percepção inicial do local *in situ*, sem conhecimento prévio referente ao mesmo. É o primeiro contacto da expectativa do local com a realidade, de forma a que a experiência seja uma descoberta, onde o ênfase ocorre sobretudo no ato de sentir. Um conceito fundamental que visa o trabalho de campo, mas sobretudo incide no primeiro impacto com o local, através das sensações.

*I call trace concepts because they cluster around issues of memory: marking, impressing, and founding. (...) Landing usually invokes displacement and change of speed (as in arrival), but it also conveys the idea of touching ground and reaching for the confines of an unknown world. To describes the specific moment when a designer still does not know anything about a place (...) . Landing thus requires a particular state of mind, once where intuitions and impressions prevail, where one feels before one thinks, where one moves across and stalks around before seeking full disclosure and understanding. In this sense,*

*landing must induce a sense of complete displacement and outsidership to be really effective. The idea of tapping the hidden energy of a place by playing the innocent outsider (...). During landing, nothing is allowed to remain obvious or neutral to the designer; rather everything is apprehended with wonderment and curiosity, with subjective and interpretative eyes.*

*(Giro, C. ,1999, pág. 60-61)*

Em viagem ao longo dos dias e no percurso, feito neste caso via automóvel, é possível ver a paisagem mudar gradualmente a nível visual. Pela vegetação, as suas cores e formas, densidade e diversidade, o relevo, os inertes, a forma e cor das estradas. Mas é à chegada, mesmo que já haja sinais visuais da presença de um determinado território e placas a indicar o início ou fim de um determinado lugar, que através dos sotaques este é definido e delimitado, pois é nesse momento que se sente sobretudo a diferença de um sítio para outro sobretudo em comparação com o que visitamos anteriormente. A paisagem é também feita de pessoas e entre elas os seus sotaques, desde os mais sibilantes, como o da Covilhã, musicais pela dicção ou tonalidade, como os do Alentejo, com menos ou mais pujança, como os do Norte, ou mesmo a velocidade a que se dizem, arrastam e acentuam, com vagar ou sem vagar, determinadas palavras e expressões típicas, que por hábito ou por estado de espírito, a pessoa nos fala. Por mais informações visuais que sejam identitárias de um determinado território, é através da audição e diálogo com as comunidades desse território que sentimos que acabamos de entrar no mesmo, são o começo na sua imersão. Com o tempo, percebe-se ainda dentro das várias regiões a modelação e variação dos sotaques consoante a proximidade a outras zonas/terras, estendem-se e diluem-se muito para além dos seus limites administrativos.

Na aldeia de Penedos por onde passámos em Mértola a diferença é grande face a outras aldeias que visitámos neste concelho, já que a aldeia de Penedos em Mértola está muito próxima do Algarve. Existe também essa influência no tipo de danças e cantigas que gravámos segundo o Diretor Artístico. Ainda que neste caso o Alentejo seja uma das maiores, senão a maior região do país em termos de extensão, existe uma grande diversidade mesmo a uma menor escala, sobretudo quando as linhas que separam as regiões começam a fundir-se e a esbater-se. Ainda assim, quando as pessoas contam o que sabem e a sua história, nota-se imediatamente pelo sotaque e pelas expressões usadas, onde estamos a gravar. Falarmos com alguém pode, através do som, pelo sotaque e pelas palavras e frases usadas, dizer e transmitir mais que apenas o seu som e contribuem para a imersão na essência e identidade de um espaço.

Para estas gravações, importa tanto captar o espaço em que nos encontramos como a pessoa, sendo que na maioria dos casos, a pessoa vem sempre primeiro. Não é que o espaço não seja importante, mas ele está de certa forma marcado na pessoa e nas suas vivências, por meio da sua perceção e memória. As suas memórias são muitas vezes assim uma cápsula do tempo e uma espécie de portal para uma realidade que deixou de existir mas que ainda vive com elas e enquanto estiverem vivas.

A interação com a pessoa não tem que ser sempre um diálogo, uma tensão/resolução, uma pergunta e resposta. As pessoas são pessoas, não apenas indivíduos, tratamo-las pelo nome, mesmo depois de gravarmos com elas e não como objetos de estudo 1,2 e 3. A interação seria mais difícil se não as vissemos como elas são, com o seu feitio e com essa empatia. Ambas as partes podem estar em silêncio e por o partilharem estão também a interagir entre si. É importante respeitar os silêncios e as pausas que a pessoa faz ao falar. Pela expressão da pessoa consegue-se perceber que a pessoa está a usar a memória à procura do que pretende lembrar para dizer. Pela memória estar em funcionamento não devemos interrompê-los com perguntas, sobretudo pelo respeito que se dá ao que se ouve, acima do que se diz, o que também permite mostrar e captar um pouco dos sons a acontecer à nossa volta durante a gravação e que muitas vezes interagem com o que a pessoa diz ou expressa. Antes de haver possibilidade de gravar o som as pessoas recorriam a meios acústicos para reproduzi-lo, como o trautear, assobiar e cantar, tendo a memória uma outra importância pois exigia uma maior atenção ao som presente e por isso um ouvido mais atento. Em geral os sentidos estavam bem despertados e a memória tinha um papel muito ativo na vida das pessoas.

O estar presente, neste caso através da escuta dos sons que nos rodeiam, coloca a nossa atenção em algo que faz parte da nossa existência, calando muitas vezes a voz da mente e integrando-a nesse mesmo processo de estar presente. Através da escuta conseguimos também obter mais informações sobre a atividade que gera determinado som através das suas características e qualidades sonoras, assim como do espaço onde surge. Este processo é complementado pelos sons que acontecem à sua volta e em conjunto.

Pela pessoa em si, a sua maneira de estar e de ser, assim como a sua fisionomia, são muitas vezes um espelho que traz essas vivências até ao presente e inicia essa viagem desde o momento que a vemos e conhecemos. Conseguimos através do olhar, dos gestos, de pequenas palavras perceber se uma pessoa vive e viveu intensamente mesmo que isso não implique uma vida intensa. É através dela que conseguimos ser transportados para outra realidade, o seu universo pessoal, mas também um outro espaço e um outro tempo refletido em si. A pessoa naturalmente sentindo-se valorizada, gosta de expor o seu interior e por isso, o seu testemunho pavimenta o espaço de outrora e a sua idade o tempo em que se encontra esse espaço, a realidade, o momento. Como as pessoas reservam-se no direito de escolher o que decidem partilhar da sua vida pessoal é importante e faz todo o sentido haver essa possibilidade e liberdade e por isso a pessoa conta-nos e mostra o que quiser. Poderá não ser o mais objetivo, uma faceta até, mas nessa subjetividade encontra-se a poesia da paisagem.

Ao colocar as gravações lado a lado, de pessoas diferentes, consegue-se definir um espaço no tempo. Essa liberdade permite chegar e alcançar outras dimensões do que quando se grava para atingir determinado foco, imposto muitas vezes nas pessoas e no que se grava, sob a forma de reportagem. É importante encontrar a melhor maneira de estimulá-las. Há também um respeito pelo espaço dado às pessoas para falarem à vontade do que quiserem e como quiserem. É de grande importância essa liberdade, pois permite que outras ideias

desaguem e venham ter connosco, tendo acesso e um alcance maior a outras possíveis fontes de conhecimento. Encontra-se também para efeitos da gravação, entre o que as pessoas nos dizem, algo que as valoriza e chega a outras pessoas. Esse diálogo permite-nos perceber onde é possível aprofundar, sem nunca esquecer as relações, exatamente pela capacidade de focar e desfocar em vários temas ou camadas, capacidade essencial à disciplina de arquitetura paisagista.

O ato de estar com as pessoas complementa e é fundamental para a vivência dos locais, para o seu conhecimento, ao promover a sua imersão. Há também neste ato, um carácter social, não só pelas diferentes gerações acompanharem as mudanças que acontecem num determinado território, mas de companhia sobretudo das camadas mais anciãs, que se encontram muitas vezes isoladas e sós. Este ato de estar com as pessoas, é extremamente revelador e informativo ao mesmo tempo que possui uma grande importância social.

*(...) we have attempted to counter the view, widely held and generally reinforced by conventional fieldwork guides or manuals, that individuals can conduct fieldwork involving people studying people without being human. To be a good and successful fieldworker, it is often felt and stated, one must learn to be detached and objective and to suppress human feelings and contents that can only interfere with the task at hand. This view, which can be termed the tabula rasa approach to fieldwork, is rooted in good intentions. It makes the neophyte aware that fieldwork is serious business and that the field-worker's role carries with it the responsibility to contribute new insights, unencumbered by personal bias or selfish motives. But the tabula rasa approach to fieldwork distort reality by implying that one can forget or temporarily blank out what one knows and has experienced, and that, during the period of encounter with subjects, one can operate in vacuo.*

(Georges, R. A., 1980, Pág. 153)

## CONCLUSÕES

O estágio foi sobretudo uma oportunidade para observar o trabalho da Associação, perceber o seu funcionamento e sobretudo a sua interação com as pessoas, de forma singular e em comunidade. As pessoas responsáveis pela Associação deram-me essa margem para observar, trabalhar e interagir com o seu trabalho e as pessoas. Houve uma boa integração na equipa e não senti que houvesse uma noção de hierarquia vincada mas sobretudo uma relação de respeito mútuo. Por ser um trabalho que decorre ao longo de vários dias, de manhã à noite sem um horário regular, acaba-se obviamente por estabelecer uma relação de amizade para além de uma relação profissional e isso também mostra a forma como interagem com as pessoas que gravam. Para além disso não foi preciso estar a pedir para ter a oportunidade de fazer a parte prática das gravações porque muitas vezes eles próprios perguntavam se queria fazer. Aceitaram também algumas vezes as minhas sugestões em relação a possíveis planos de enquadramento e locais para gravar quando imediatamente não era óbvio o sítio.

Atendendo ao protocolo acordado com as juntas de freguesia ou câmaras municipais, as gravações podem estender-se durante vários dias, ainda que em outros locais, apenas durante um dia é suficiente. Porém, o facto de passarmos vários dias seguidos em determinado sítio ajuda a tornar a experiência mais imersiva. Trabalhar essencialmente ao nível da freguesia, dentro desta escala territorial, torna a experiência mais imersiva pela proximidade às pessoas que vivem nestes locais. Seja pela sua cultura, gastronomia típica, como e sobretudo a forma como as pessoas interagem entre si e conosco. Para além disso com o tempo, começamos a sentir a influência que a paisagem tem nas comunidades e seus costumes e a presença do espírito do lugar (*genius loci*).

Apesar de não ter sido um estágio profissional num gabinete ou atelier de arquitetura paisagista foi um estágio de paisagem e sobretudo de trabalho de campo, que é também uma das componentes essenciais para esta área profissional e uma das partes que mais aprecio. À semelhança da música, tocar ou não tocar pode ser igualmente significativo (Chenette, J. L., 1985) e por isso em alguns casos, não intervir é uma melhor solução pela própria essência do espaço e do seu som. A arquitetura paisagista é uma arte social e por isso é fundamental que na sua prática e atividade esta componente esteja sempre presente e que no respetivo trabalho de campo ela possa existir para além de entrevistas, inquéritos e reuniões com as pessoas. É importante acima de tudo escutá-las e partilhar vivências com elas para um melhor entendimento das comunidades assim como dos locais onde vivem. A música e a cultura, tem um papel fundamental nas comunidades e tendem a uni-las.

Dada a natureza de uma população envelhecida, é de máxima importância de estar e escutar as pessoas, e escutá-las na paisagem que as envolve, mesmo que a realidade que viveram já não exista fora delas. Assim, dentro deste exercício, é também de máxima importância analisar o som da paisagem para além da definição de ruído e amplitude. Escutar é um exercício fundamental para a arquitetura paisagista. O país ainda tem muito

presente as suas dinâmicas rurais apesar de muitas das práticas e atividades terem sido abandonadas. As memórias das pessoas mantêm viva o espírito e as vivências associadas a estes modos de vida apesar de ser em muitos casos uma realidade já extinta. Com o envelhecimento destas populações, as memórias irão desaparecer com elas. Portugal é um país rico culturalmente mas só o pode ser valorizando as pessoas e por sua vez comunidades.

A cultura representa a influência do meio nas pessoas e um grande número de problemas ecológicos e ambientais são causados e intensificados por problemas sociais. A era da informação cria uma falsa sensação de que temos uma capacidade enorme de conhecer que evita, inibe e desvaloriza a necessidade e a importância do contacto com a realidade e de experiências que incidam sobre esse contacto. O som tem a capacidade de atingir um nível de intimidade e transporte através da memória e por isso de colmatar este efeito. Nem sempre valorizamos as nossas relações com os outros e com tudo o que existe para além de nós, e o ato de escuta é uma forma de calar o pensamento incessante estimulado pelo ruído mental causado pela era da informação.

*Developing an image of the city in an age of visual saturation appears to be a problem, precisely because awareness of the physical space of the city is disappearing or dematerializing—the result, we are told, of new digital information and communication technologies. (...) Every city is over-exposed and its physical sense of space decomposed as our eyes are constantly bombarded with ephemeral and interchangeable images, visions that move along the constant space of flows called the informational city.*

*(Boyer, M. C., 1996, pág. 138)*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). *Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental*. DGOTDU.

Boyer, M. C. (1996). *CyberCities visual perception in the age of electronic communication*. Princeton Architectural Press. Pág. 138

Cage, J., & Gann, K. (2011). *Silence: Lectures and writings, 50th anniversary edition*. Wesleyan University Press. Foreword to 50th anniversary edition/ pág. XXV.

Chenette, J. L. (1985). *The concept of ma and the music of Takemitsu*. Grinnell College, Grinnell, Ia. Pág. 2-4

Conselho da Europa (2000). *Convenção Europeia da Paisagem florença 20.x.2000*. Artigo nº1, <https://rm.coe.int/16802f3fb7> (consultado a 18 de Março de 2024)

Freire, M. (2018). *Paisagem e a arquitetura paisagista: conceitos, valores, componentes e competências à intervenção*. em Anais do 5º Colóquio Ibero-americano Paisagem cultural. Património e Projeto. Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Estudos do Desenvolvimento Sustentável, Belo Horizonte, Brasil, 26-28 de setembro 2018.

Georges, R. A. (1980). *People studying people: The human element in fieldwork*. University of California Press. Pág. 153

Girof, C. (1999). *Four Trace Concepts in Landscape Architecture*. em James Corner. *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Theory* (pp. 58–67). Princeton Architectural Press. Pág. 60-61

Krause, B. L. (2013). *The Great Animal Orchestra: Finding the origins of music in the world's Wild Places*. Profile. pág. 93

Krause, B. L. (2016). *Wild soundscapes: Discovering the voice of the natural world*. Yale University Press. pág. 2-3

Miller, W. H. (1961). *Introduction to Music Appreciation, an Objective Approach to Listening*. Chilton Company. pág 79.

Schafer, R. M. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Simon and Schuster. pág. 7

Seyfarth, R. M., & Cheney, D. L. (2010). *Production, usage, and comprehension in animal vocalizations*. *Brain and Language*, 115(1), pág. 93, <https://bpb-us-w2.wpmucdn.com/web.sas.upenn.edu/dist/0/236/files/2017/04/brainlanguage-2010-1z00q2x.pdf> (Consultado a 21 de Março)

Von Helmholtz, H., & Ellis, A. J. (1954). *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*. Courier Corporation. Pág. 11

## REFERÊNCIAS DAS FIGURAS

Figura 3 - Grupos de Unidades de Paisagem em função dos municípios. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). *Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental*. Volume II, Pág.6. DGOTDU

Figura 4 - Unidades de Paisagem dos municípios visitados. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). *Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental*. Volume II, Pág.6. DGOTDU

Figura 5 - Unidades de Paisagem de Celorico de Basto. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). *Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental*. Volume II, Pág.6. DGOTDU

Figura 6 - Unidades de Paisagem da Covilhã e Fundão. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). *Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental*. Volume II, Pág.6. DGOTDU

Figura 7 - Unidades de Paisagem de Coruche, Rio Maior, Santarém, Benavente e Chamusca. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). *Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental*. Volume II, Pág.6. DGOTDU

Figura 8 - Unidades de Paisagem de Évora, Redondo, Borba, Grândola e Mértola. Adaptado de Unidades e Grupos de Unidades de Paisagem em Portugal Continental in Abreu, A., Correia, T., & Oliveira, R. (2004). *Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental*. Volume II, Pág.6. DGOTDU

Figura 15 - Gravação do Jogo do Aro e da Bola. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Paisagem Sonora do Jogo do Aro e da Bola* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/547989359>. (consultado a 21 de Agosto de 2022)

Figura 27 -Conjunto de fotografias das gravações no Barco, Covilhã. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Maria de Jesus Abreu - “Fui à Serra da Argemela”*. [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/547403729> (consultado a 13 de Dezembro de 2022)

Figura 31 - Galeria das Minas da Panasqueira. Pereira, T (2021). *A mina é um ser vivo*. [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/646113669> (consultado a 22 de Junho de 2022)

Figura 34 - Barroca Grande e Serra do Açor. Pereira, T (2021). *A mina é um ser vivo*. [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/646113669> (consultado a 13 de Novembro de 2022)

Figura 45 - Coro Polifónico de Redondo. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Coro Polifónico de Redondo - “A queda do Império” de Vitorino* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/558758776> (consultado a 5 de Abril de 2022)

Figura 47 - Contraste Alentejano. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Contraste Alentejano - Quando fores ao Alentejo* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/559351061> (consultado a 9 de Maio de 2022)

Figura 48 - José Garcia Borrego. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *José Garcia Borrego - Décimas ao banco das pichas murchas*. [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/559355578> (consultado a 31 de Junho de 2022)

Figura 54 - Gravação em Santana do Mato. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Conceição Matias e Joaquina Rita - "Grande círculo que leva a lua"* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/575004324> (consultado a 3 de Setembro de 2022)

Figura 55 - Fortunato Pais. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Fortunato Pais - "Ritmos"* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/574089487> (consultado a 13 de Agosto de 2022)

Figura 56 - Adélia Faria. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Adélia Faria - "Vira de Seis"* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/575033475> (consultado a 18 de Abril de 2022)

Figura 57 - Descortiçamento em Coruche. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Paisagem sonora da extração da cortiça - António Matias e António Arsénio* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/572750476> (consultado a 14 de Julho de 2022)

Figura 58 - Júlio Filipe. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *Júlio Filipe - Brinquedos sonoros* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/574332451> (consultado a 15 de Julho de 2022)

Figura 59 - António Rogério Bom a construir um bico de descamisar. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *António Rogério Bom - Bico de descamisar* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/574340354> (consultado a 2 de Maio de 2022)

Figura 60 - António Rogério Bom. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *António Rogério Bom - "Ritmos de trabalho"* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/574146927> (consultado a 14 de Abril de 2022)

Figura 61 - José Coelho Diogo. A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria (2021). *José Coelho Diogo - "Ritmos de trabalho"* [Fotograma]. Vimeo. <https://vimeo.com/574328151> (consultado a 14 de Abril de 2022)

Figura 64 - Borracheiro do Porto da Cruz, Machico. Arquivo da Câmara Municipal de Machico (1990). *Borracheiro a tocar o búzio no Grupo de Borracheiros da Associação Grupo Cultural Flores de Maio, Porto da Cruz*. Arquipelagos. <https://www.arquipelagos.pt/imagem/borracheiro-a-tocar-o-buzio-no-grupo-de-borracheiros-da-associacao-grupo-cultural-flores-de-maio-porto-da-cruz-1990-c-machico-ilha-da-madeira/> (consultado a 16 de Janeiro de 2023)

Figura 65 - Raio X da *Phalium granulatum*, Gravura de Búzio e Ondas da série Harmónica. Juergen Freund, 2008. *Photograph and X-ray of shell of the Scotch Bonnet (Phalium granulatum)*. Nature Picture Library. <https://www.naturepl.com/stock-photo-photograph-and-x-ray-of-shell-of-the-scotch-bonnet-phalium-granulatum-nature-image01187736.html> (consultado a 8 de Março de 2023) Niccolò Gualtieri, 1742. *Index Testarum Conchyliorum*. <https://commons.m.wikimedia.org/wiki/file:strombus-canarium-001.jpg> (consultado a 23 de

de Junho) Hyacinth, 2017. *Harmonic series to 32*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Harmonic\\_series\\_%28mathematics%29#/media/File:Harmonic\\_series\\_to\\_32.svg](https://en.wikipedia.org/wiki/Harmonic_series_%28mathematics%29#/media/File:Harmonic_series_to_32.svg) (consultado a 23 de Junho)

Figura 68 - Maria Isabel Silva. A Música Portuguesa a Gostar dela Própria (2021). *Maria Isabel Silva - Flores de vários materiais*. Vimeo. <https://vimeo.com/580183511> (consultado a 9 de Maio de 2022)

Figura 69 - Maria Isabel Silva a espantar os pardais. A Música Portuguesa a Gostar dela Própria (2021). *Maria Isabel Silva - Espantar os pardais*. Vimeo. <https://vimeo.com/659393969> (consultado a 12 de Maio de 2022)