

## **‘Voltar a casa e tocar de ouvido’: música, ecologia e a ordem incerta do mundo**

Maria do Rosário Pestana, Universidade de Aveiro / INET-MD  
rosariopestana@ua.pt

‘Voltar a casa e tocar de ouvido’ é a expressão que, a meu ver, sintetiza melhor a utopia que tem vindo a ser construída por diferentes jovens músicos em Portugal que, tendo tido um ensino formal de música, desenvolvem, por sua iniciativa, aprendizagens com detentores de tradições musicais, que depois integram nas suas composições e *performances*. Se para uns essas aprendizagens resultam de um contacto directo, através da deslocação física à localidade do detentor da tradição ou a um evento onde estes se reúnem, para outros a *Internet*, e em especial o *Youtube*, constituem o espaço privilegiado de relação.

Tanto a procura de música da tradição oral junto dos seus detentores, como a sua posterior representação em composições, arranjos ou *performances*, são recorrentes em Portugal desde há cerca de 150 anos. Essa realidade, profundamente comprometida com processos de construção de identidades (1993; Castelo-Branco 1993; Pestana 2008; Sardo no prelo), foi analisada, inclusive por mim, em duas vertentes principais: no âmbito da documentação, estudo e preservação; e no da revivificação e *performance*. A reflexão que venho hoje apresentar insere-se neste último âmbito, mas como tenho vindo a constatar, requer um quadro de análise mais alargado face ao que compreende os revivalismos musicais no século XX - refiro-me a estudos como os de Neil V. Rosenberg (1993), Owe Ronstrom (1996), Tâmara Livingston (1999), Michael Brocken (2003), e ao coordenado pela etnomusicóloga Salwa Castelo Branco, *Vozes do Povo* (2003).

Na verdade, para os músicos sobre os quais incide a minha análise, deixam de ser nucleares a noção de essencialidade, o valor da autenticidade, o sentimento de perda de um tempo mítico, a intenção de o restaurar, ou a reacção à rápida mudança. O passado continua a ser accionado como uma forma de dar sentido ao presente, mas sem qualquer nostalgia. Este novo olhar demarca-se das abordagens revivalistas que tendiam a encarar a realidade musical tradicional como um objecto venerável, como um produto ‘musealizável’. Os termos que estes músicos utilizam para referir esta realidade são os de sustentabilidade, criatividade, reutilização e, inclusive, reciclagem. Ou seja, recorrem ao campo semântico que define os valores actuais da Ecologia. É nesta coincidência ou intercepção de domínios – música/ecologia - que eu situo o ponto de partida desta minha abordagem. Esta comunicação pretende dar alguns contributos no sentido de compreender esta realidade emergente em Portugal.

As questões que coloco prendem-se com o conhecimento do modo como esses músicos abordam as tradições musicais e das propostas e das experiências accionadas em *performances*. Os dados em análise resultaram, primeiro, da minha experiência com alguns músicos (Carlos Guerreiro, Celina Piedade, Eduardo Paes Mamede, José Barros, Julieta Silva e Miguel Costa), quando leccionei a disciplina de Práticas Musicais Tradicionais em Portugal, do curso de Estudos em Música

Popular, na Universidade Nova de Lisboa e, depois, da realização de entrevistas, audição de CD, assistência de espectáculos, visionamento de *clips*, leitura de periódicos e consulta de sites na Internet.

Todos os músicos que referi passaram, pelo menos, por uma das cinco edições do evento anual “Tocar de Ouvido – Encontro de Tocadores”, organizado primeiro em Nisa e, depois, em Évora, pelas associações Pédexumbo, Gaita-de-Foles e D’Orfeu (Costa 2008), onde se reúnem músicos, sobretudo tocadores, uns a aprender e outros a ensinar. Este evento, apesar de ter sido inspirado no modelo francês “De la bouche à l’oreille”, tem alargado o seu âmbito, por exemplo da música instrumental à vocal ou da música ‘portuguesa’ ao espaço da lusofonia, ou aos ‘vizinhos’ da Galiza e do País Basco. Esse alargamento obrigou a uma reformulação do próprio título, passando a chamar-se, agora, “Tocar de Ouvido – Festival Internacional de Música de Évora”. Como pode ler-se no programa de 2009, “o importante é fazer - para além de ouvir [...] experimentar ao vivo, descobrir, perguntar, tocar com os Mestres, conhecer os seus instrumentos, a sua vida, o que os inspira - e criar novos e diferentes caminhos para a ‘tradição’, qualquer que seja o seu significado”. Os mestres são detentores de tradições orais. Segundo o recente estudo de Miguel Costa, da Associação Gaita-de-Foles, este evento, além da preocupação em preservar instrumentos e práticas em risco de desaparecimento, coloca “ênfase na preservação da diversidade de práticas musicais minoritárias, contra a homogeneização trazida por uma globalização em curso” (2008).

O evento integra diferentes vertentes - concertos, oficinas, exposições, colóquios e *jam-sessions* -, e inclusive promove a venda de produtos de comércio justo, a agricultura biológica, a reutilização de materiais na construção de instrumentos, além de incluir momentos de dança, em que, no final do dia, todos se encontram. Este momento de dança, é deveror, por sua vez, ao festival “Andanças”, também organizado pela associação Pédexumbo, que desde 1997 leva a uma aldeia do concelho de S. Pedro do Sul, milhares de pessoas, diferentes na idade, profissão, nacionalidade... com o propósito de dançar. Desde essa data que o “Andanças” tem vindo a valorizar o corpo enquanto espaço de comunicação e de experiência social, sem as distâncias técnicas ou funcionais que estão presentes entre os especialistas em dança e o público. Segundo Celina Piedade, presidente da Pédexumbo: “só quando comecei a entrar neste universo das danças tradicionais europeias é que percebi porque gosto tanto de tocar para baile: a minha acção como ‘música’ produz um efeito imediato: as pessoas dançam. Há reacção física imediata, química, não é o mesmo que tocar para uma audiência estática. O músico deixa de ser o foco da atenção, a música passa a ser mais importante” (entr. 2009).

Além destes eventos, a Internet constitui um espaço de encontro privilegiado. Como refere Celina Piedade, “as tecnologias já não são inimigas da tradição. Veja-se a dinâmica que a concertina minhota está a ter por causa do *youtube*” (entr. 2009). Na verdade, a pesquisa na Internet do instrumento ‘concertina’ resultou em 1.360.000 resultados.

Outro projecto que se inseriu num quadro conceptual idêntico foi o “Chuchurumel”, levado a cabo por Julieta Silva e César Prata, entre 2003 e 2009. Este grupo realizou espectáculos um pouco por todo o lado, desde o CCB à Casa da Música e editou dois discos: “No Castelo de Chuchurumel” (2005) e “Posta-Restante”(2007). Começaram por realizar ‘recolhas’ destinadas a serem trabalhadas nas suas composições, mas como refere Julieta Silva, “do relacionamento (com os detentores da tradição) vinham coisas profundas [...] porque elas falavam da vida diária, do hoje, e começámos a valorizar elas estarem a falar do hoje” (entr. 2009). Esse “relacionamento” conduziu à realização de ‘projectos criativos’ em aldeias do distrito da Guarda que reuniram músicos do “Chuchurumel” com detentores da tradição local, ao lado de músicos ‘de fanfarra’, alguns com conhecimentos de composição. Nestes ‘projectos criativos’, o valor das memórias não se sobrepôs à realidade musical actual. Fazer música, para Julieta Silva, insere-se num projecto de

vida mais alargado: “esta minha procura das pessoas detentoras da tradição não se limita à música, eu tenho um projecto agrícola. Estamos a procurar ser autónomos ao nível do que comemos. Estamos numa terra que mais ninguém queria utilizar, estas terras estavam abandonadas e agora estão a voltar a produzir e estamos a entrar num sistema de agricultura biológica” (Ibid.).

Estes músicos e eventos têm em comum a promoção de um modelo de aprendizagem ‘tradicional’, de boca em boca, que decorre da recusa da distanciação, da divisão, do exame, que caracterizam o modelo de aprendizagem do ensino formal. Devo sublinhar que, desde a década de setenta, em Portugal, diferentes músicos dos chamados ‘grupos urbanos de recriação’ fizeram incursões no *território* rural para realizar ‘recolhas’, ou seja, registos sonoros de música tradicional que, depois, serviram de matéria-prima para as suas composições. Se quisermos ir mais atrás, vemos que, nas primeiras décadas do século vinte, outros jovens músicos, regentes de coros, realizaram o mesmo itinerário, munidos, nesse tempo, de uma folha de música e um lápis. Contudo, apesar de o destino ser o mesmo, observa-se agora um novo quadro de compreensão dessa realidade: já não procuram a ‘música do povo’, nem a ‘nossa música’, mas antes uma música intimamente ligada a um modo de vida sustentável, partilhado pelos homens e pela natureza, sem qualquer nostalgia.

Para Celina Piedade, acordeonista que toca com diferentes grupos e músicos, desde os Uxu Kalhus a Rodrigo Leão, já não se trata de preservar uma realidade que se quer cristalizada: “porque acredito mesmo que a revitalização (sem medos) ou o “refrescar” dos repertórios tradicionais é saudável para o tecido social, cria laços entre gerações, fortalece o sentido de pertença cultural, ajuda a conhecer o ecossistema em que se está inserido (“quais, quais oliveiras olivais, pintassilgos rouxinóis...” conhecem esta moda?). Para além disso, o cantar faz bem a tudo... dançar também!” (entr. 2009).

Nas práticas musicais acima referidas, a tradição musical, apesar de ser uma referência incontornável, não constitui um fim em si mesma. Pode ser um ponto de partida ou um laço entre comunidades imaginadas, traduzidos num exercício partilhado de performances. Ao mesmo tempo, em vez do modelo de espectáculo assente na fractura entre assistência e executantes - que instiga o exame e o ver do lado de fora - promove-se uma experiência participante, ou seja, uma vivência do tempo. Um e outro evento estabelecem uma relação corporal co-existencial, em que o tempo partilhado constitui uma plataforma de encontro e de conhecimento. Com estas performances, os músicos estão a trabalhar na construção de novos modelos sociais. Tenho presente o estudo de Tia DeNora, quando refere que, através da música, pode pensar-se, construir e viver acções exemplares, à semelhança dos novos paradigmas que nas revoluções científicas conduzem ao realinhamento do pensamento (2006).

Sustento que as práticas destes músicos são indutoras de realinhamentos não só do pensamento, como da própria organização social (Stokes 1997). Estes músicos cultivam práticas que assentam no reforço de laços inter-humanos, na transmissão oral, em exercícios de participação colectiva, visando promover um modo de vida sustentável pela valorização do equilíbrio entre as comunidades humanas e os ecossistemas. Estas práticas são tanto mais justificadas quanto nós vivemos uma época de ‘tempos líquidos’, em que se assiste à diluição das organizações sociais, à perda de referências para as acções humanas, garantias de um projecto de vida coerente e consistente (Bauman 2007). Uma alternativa a este cenário de incertezas e de enfraquecimento dos sistemas de segurança e de referência, pode encontrar-se na actual linha de afirmação da Ecologia.

Hoje, a Ecologia não se afirma como mais uma ciência particular, mas antes, como um domínio de reflexão em torno da unidade do espaço do Homem e da Natureza (Soromenho Marques 1993). Demarca-se do paradigma científico-tecnológico que, desde o século XVII, instaurou um modelo de relacionamento do

Homem 'em face e perante' a Natureza (Ibid.). A Ecologia rejeita as linhas de fractura, e de demarcação epistemológica, entre sujeito (pessoa) e objecto (Natureza). Claro que esta concepção não deve confundir-se com certos discursos nostálgicos de recuperar a "idade de ouro ou o paraíso perdido de um *homo naturalis* asséptico e impoluto" (Ibid.). Esta filosofia entende que o espaço do Homem e o espaço da Natureza são um único espaço. Este espaço, além de finito, é frágil, na medida em que está extremamente dependente da qualidade das relações entre os seus elementos. Nos dias de hoje, esta consciência está subjacente a várias atitudes e práticas do nosso quotidiano.

A música da tradição oral continua a ser, desde há 150 anos, um domínio revisitado em Portugal. Actualmente, um número crescente de músicos dá continuidade a essa acção. Diferentemente dos protagonistas das revisitações anteriores, estes músicos promovem hoje uma relação dinâmica, entre passado e presente, rural e urbano, 'tradições musicais' e tecnologia. Aliás, a tecnologia configura-se como um meio de visitar e de recriar o discurso musical da tradição, devolvendo-lhe o dinamismo que assegura a sua adequação aos tempos. A procura das tradições musicais já não visa a legitimação do discurso construído em palco, através da exibição de uma suposta autenticidade. A veneração cede lugar à reutilização, num processo de coexistência e de sustentabilidade entre a música da tradição oral e as criações destes músicos.

Esta dinâmica configura, por um lado, um interesse pelo "regresso à terra", mas segundo uma nova consciência. Esta consciência centra-se nos princípios da Ecologia. Coordenadas éticas e estéticas, enformam um novo olhar de convivência sustentada entre o Homem e a Natureza. Este novo olhar inspira não só as *performances* musicais como também projectos de vida pessoal. Quer num, quer noutro, sobressai o primado da unidade, a afirmação de uma relação co-existencial com os outros, persistindo na utopia de fazer do mundo a nossa casa.

## **Bibliografia**

Bauman, Zygmunt (2007) *Tempos líquidos*. Rio de Janeiro: Zahar Editor

Brocken, Michael (2003) *The British Folk Revival 1944-2002*. England: Ashgate Publishing Company

Castelo-Branco, Salwa (1992) "Safeguarding Traditional Music in Contemporary Portugal" *World Music Musics of the World*. 3: 177-190

Castelo-Branco, Salwa e Branco, Jorge Freitas Branco(coords.) (2003) *Vozes do Povo. A folclorização em Portugal* Lisboa: Celta Editora

Costa, Miguel (2008) "Tocar de Ouvido – Encontro de Tocadores": Discursos e Efeitos nas Práticas Musicais Populares. Trabalho realizado para a disciplina de Práticas Musicais Tradicionais em Portugal // Pós-Graduação em Estudos de Música Popular //FCSH - Universidade Nova de Lisboa

DeNora, Tia (2006) "Aesthetic agency and musical practice new directions in the sociology of music and emotion" In Juslin, Patrik & Sloboda, John (Coords) *Music and Emotion and theory research*. Oxford: Oxford University Press

Livingston, Tamara E. (1999) "Music revivals: Towards a general Theory" In *Ethnomusicology*. 43 (1): 66-87.

- Pestana, Maria do Rosário (2008) *À luz do Sol, ao pé da igreja: música, identidade e género na construção do Douro Litoral*. Dissertação de doutoramento. FCSH. UNL
- Ronstrom, Owe (1996) "Revival Reconsidered" *The World of Music*, 38(3):5-20
- Rosenberg, Neil V. (ed.) (1993) *Transforming Tradition*. Chicago: University of Illinois Press 1-27.
- Sardo, Susana (no prelo) "Música Popular e diferenças regionais" In Matos, Artur Teodoro e Carneiro, Roberto (eds) *Portugal Intercultural Volume I. Multiculturalidade: Raízes e Estruturas*. Lisboa: Universidade Católica – CEP-CEP.
- Soromenho-Maques, Viriato (1993) *Regressar à Terra Consciência ecológica e política de Ambiente*. Lisboa: Fim de Século Edições Lda.
- Stokes, Martin (ed) (1997) *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford, New York: Berg.

## **Entrevistas**

Celina da Piedade, acordeonista, presidente da associação Pedexumbo, realiza espectáculos com Rodrigo Leão, Uxu Kalhus, entre outros, Abril de 2008

Julieta Silva, acordeonista, fundadora do Chuchurumel, integra actualmente o Diabo a Sete. Abril de 2008