

Ana Catarina Freitas Ribeiro

SONORIDADES URBANAS: A CIDADE DA AUDIÇÃO

CONSTRUÇÃO DE UM ARQUIVO SONORO DE COIMBRA

Dissertação de Mestrado em Sociologia apresentada à Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Professor Doutor Carlos Fortuna

Coimbra, 2013



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



FEUC FACULDADE DE ECONOMIA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Ana Catarina Freitas Ribeiro

Sonoridades Urbanas: A cidade da audição

Construção de um arquivo sonoro de Coimbra

**Dissertação de Mestrado em Sociologia apresentada à Faculdade de Economia da
Universidade de Coimbra para obtenção do grau de Mestre**

Orientador: Professor Doutor Carlos Fortuna

Coimbra, 2013

**À minha mãe,
pelo amor de sempre e para sempre**

Agradecimentos

Ao meu orientador, o professor Carlos Fortuna, um agradecimento sincero pelos desafios lançados, pela troca e discussão de ideias e pelo constante acompanhamento no decorrer destes meses.

À minha maravilhosa mãe, agradeço o apoio, o amor incondicional, as sábias palavras e os conselhos oportunos nos piores e nos melhores momentos da minha vida.

Ao meu pai e aos meus avós, reconheço, do fundo do coração, o amor, o apoio, a generosidade e o incentivo dado ao longo da vida.

Ao João, pelo amor, apoio e compreensão, por todos os valiosos momentos.

À Lígia, pela amizade incessante, pelas horas de pacientes conversas e de motivação, pelo apoio incondicional.

À Carolina, pela amizade, dedicação e apreço e pela confiança, sempre presente e motivadora.

À Mariana, pela amizade e acompanhamento, um especial agradecimento pelo tempo despendido na concretização da imagem da dissertação.

À Nocas, pela troca de ideias, pela ajuda na construção deste trabalho e pelos momentos de apoio e descontração.

À Su, à Martinha, à Catarina, ao João, ao Rui, ao Luzio, ao Santiago, ao Mendes, ao Barreira e a todos os meus amigos do coração pelo apoio, amizade e convívio que tornaram estes meses muito mais descontraídos e valiosos, preenchidos com palavras de amizade e motivação.

À Rádio Universidade de Coimbra, uma segunda família, onde encontrei pontos essenciais para a minha formação e onde tive a oportunidade de construir o arquivo sonoro que apresento nesta dissertação.

Ao Luís Antero, um sincero obrigada pelas conversas valiosas e por todo o apoio que me prestou na recolha e cedência do material sonoro.

Ao Dinis Alves, à Cristina Leal, ao José Mário Albino (em representação da ACAPO de Coimbra) por terem aceitado conversar durante largos minutos sobre o som e a cidade.

A todos vós, um eterno agradecimento por terem ajudado, cada um à sua maneira, na concretização deste projeto e na superação de mais uma etapa da minha vida.

Se Deus deu dois ouvidos ao homem e apenas uma boca é porque quer que ele ouça duas vezes mais do que aquilo que fala.

Epicteto
(filósofo estóico grego, 55-135)

Resumo

A cultura visual continua a dominar o conhecimento e a descoberta da cidade. No seguimento deste domínio, o som é relegado para segundo plano, como elemento secundário que serve para ilustrar e conferir ritmo ao que os olhos alcançam. No entanto, ao pensar em novas formas de leitura do espaço público, a sonoridade dá a conhecer o quotidiano da cidade, revelando que o sistema auditivo não é passivo e que, pelo contrário, e tal como a visão, também é capaz de despertar reações dos outros sentidos do ser humano. Quando se escuta um som estridente, de imediato, a tentação de olhar é acionada. O som tem a capacidade de chamar a atenção para pormenores que o olhar, por vezes, negligencia. Portanto, tal como a audição preenche o que o olho vê, também a visão preenche o que o ouvido escuta, um processo em que os sentidos se complementam e em que a cidade, por conseguinte, ganha outras perspetivas, outras cores, outros cheiros, outros sons, outras particularidades. Educar o ouvido é um procedimento cientificamente marginal, que precisa de ser resgatado socialmente. É importante conhecer o lado invisível da cidade, criar novas narrativas, sentir e receber, sem ideias pré-concebidas de que tudo é ruído, a atmosfera acústica da cidade. O som transmite conhecimento: cruza o passado com o presente, gera e recalca memórias, reflete o futuro da cidade, contribuindo para a construção de novas formas de intervenção. A sonoridade da cidade, que, por vezes, se esconde atrás do ruído e da cacofonia, tem um valor e um papel social preponderantes, que ajuda a revelar as marcas identitárias dos locais. Para ilustrar este papel do som e a relevância do seu estudo, construí e analisei um arquivo sonoro de Coimbra, exemplo de uma cidade onde quase todas as suas histórias se prendem à centenária Universidade. Porém, não é só a partir da vida universitária que se conhece Coimbra: há mais para ouvir, como as sonoridades que vão desde marcos religiosos e académicos até aos ritmos que perfazem as atividades do quotidiano, e que neste projeto de investigação se espalham

por três categorias distintas - Academia e Universidade, Ambiente e Cultura Urbana e, finalmente, Espaço Público. Dedicarei a investigação ao som como objeto social, construído no contexto urbano, um reflexo das atividades e mudanças na vida da cidade e, conseqüentemente, nos hábitos e experiências dos cidadãos, procurando mostrar que a imagem sonora existe e que é uma revelação das mudanças e das evoluções ao longo dos tempos. Intrínseca a esta linha de análise das sonoridades e paisagens sonoras urbanas está uma reflexão sobre as mudanças em Coimbra: o que ficou do passado, o que faz parte do presente e o que é possível melhorar no futuro. Nesta viagem sonora, iniciada na construção do som como objeto social, seguirei por caminhos que revelam que as cidades portuguesas, ou outras, têm histórias sonoras e que esses contos nos revelam mais do que tradições e hábitos: mostram como é possível criar novas formas de promover o estudo da cidade e, assim, colocar em prática outras ferramentas que permitam revelar e analisar todos os significados do encontro social e buscar soluções para a estagnação da promoção das cidades.

Palavras-chave: audição, imagem sonora, património imaterial, sensibilidade sonora, sonoridade urbana

Abstract

Visual culture continues dictate how we get to know and discover the city. Therefore, the sound is left on the background as a secondary element that serves to illustrate and give rhythm to what meets the eye. But, thinking about new ways of reading the public space, the sound unveils the daily life of the city, revealing that the auditory system is not passive, and that, on the contrary, such as the vision, it is also able to arouse reactions of others senses. When you hear a high-pitched sound, the immediate temptation to look is triggered. The sound has the ability to draw attention to details that are sometimes neglected by the eyes. Therefore, as the hearing completes what eye sees, the view also completes what our ears are listening to, a process in which the senses complement each other and where the city therefore takes on other perspectives, different colours, different smells, different sounds and different particularities. Educating the ear is a scientifically marginalized procedure that needs to be socially rescued. It is important to know the invisible side of the city and its acoustic atmosphere, to create new narratives, to feel and embrace without preconceived ideas that everything is noise. The sound transmits knowledge: it crosses the past with the present, generates and represses memories and reflects the city's future, contributing to the construction of new forms of intervention. The sound of the city, which often hides behind the noise and cacophony, has value and a prominent social role, which helps to reveal the identity of local landmarks. In order to illustrate the role of sound and relevance of it's study, I've analysed and built a sound archive of Coimbra, the example of a city where almost all his stories relate to Centennial University. But, it is not only from the Coimbra university that one can get to know the city: there is more to be listened to like the sounds that range from religious landmarks to the rhythms that compose the everyday life, and that in this project are presented across three distinct categories - Academy and University, Environment and Urban Culture, and lastly Public Space. I shall dedicate my research efforts to the sound as a social object, built in the urban context, a reflection of activities and changes in city life and, consequently, the habits and experiences of citizens, seeking to expose that the visual sound exists

development over the years. Intrinsic to this line of analysis of urban sounds and soundscapes, there is a reflection upon the changes in Coimbra: what did past gave us, what is part of the present and how can we improve the future. In this sonic journey starting in the perception of sound has a social object, I'll follow paths that reveal that Portuguese cities have sound stories and that these tales reveal more than traditions and habits: they show how you can create new ways to promote the study of the city and thus put into practice other tools that will help to analyse and reveal all the meanings of social gathering and find solutions for the stagnation of the Portuguese cities promotion.

Keywords: hearing, sound image, intangible heritage, sound sensitivity, urban sound.

Figuras

| | |
|---|-----|
| Figura 1. Mapa <i>Porto Sonoro</i> | 29 |
| Figura 2. Mapa <i>Aldeias Sonoras: São Pedro do Sul</i> | 31 |
| Figura 3. Mapa <i>Cinco Cidades: Porto</i> | 32 |
| Figura 4. Ordenação das pastas do Arquivo Sonoro de Coimbra | 101 |

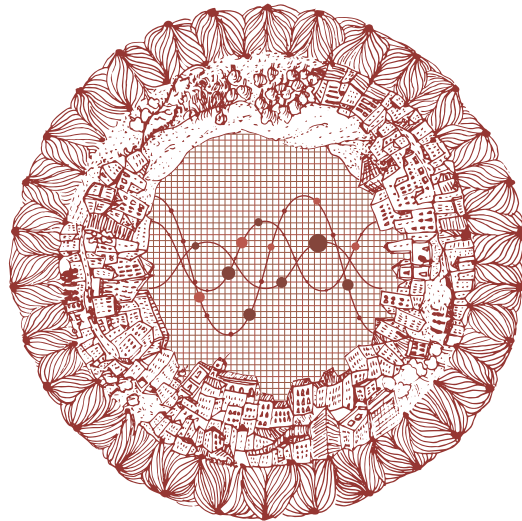
Quadros

| | |
|---|-----|
| Quadro 1. Tipologia de análise do Arquivo Sonoro de Coimbra | 47 |
| Quadro 2. Arquivo Sonoro de Coimbra | 49 |
| Quadro 3. Créditos de Gravação: Arquivo Dinis Alves..... | 95 |
| Quadro 4. Créditos de Gravação: Arquivo Luís Antero | 95 |
| Quadro 5. Créditos de Gravação: Arquivo Online | 95 |
| Quadro 6. Créditos de Gravação: Arquivo Rádio Universidade de Coimbra..... | 97 |
| Quadro 7. Composição Sonora: Categoria (i) Academia e Universidade | 103 |
| Quadro 8. Composição Sonora: Categoria (ii) Ambiente e Cultura Urbana | 105 |
| Quadro 9. Composição Sonora: Categoria (iii) Espaço Público | 107 |

Índice

| | |
|--|----|
| Introdução | 1 |
| Capítulo 1. O som e a cidade: uma narrativa social..... | 7 |
| 1.1. Sentir com os ouvidos: a audição como um processo ativo | 9 |
| 1.2. Sensibilidade auditiva: mente, corpo e cidade..... | 13 |
| 1.3. A audição: contributos para a análise do território..... | 17 |
| 1.4. Análise sonora da cidade: definição de conceitos | 20 |
| Capítulo 2. A imagem sonora das cidades | 23 |
| 2.1. Percursos sonoros: a expressão do som na cidade | 25 |
| 2.1.1. Recolhas Sonoras: <i>Porto Sonoro</i> | 28 |
| 2.1.2. Recolhas Sonoras: <i>Aldeias Sonoras</i> | 30 |
| 2.1.3. Recolhas Sonoras: <i>Cinco Cidades</i> | 32 |
| 2.2. Relevância dos percursos auditivos | 33 |
| Capítulo 3. Uma viagem auditiva pela cidade: as sonoridades de Coimbra | 39 |
| 3.1. Recolha sonora e construção do arquivo | 41 |
| 3.1.1. Etapas do projeto: metodologia e processo de criação..... | 42 |
| 3.2. As sonoridades de Coimbra | 44 |
| 3.2.1. Análise Sonora: Categoria (i) - Academia e Universidade | 51 |
| 3.2.2. Análise Sonora: Categoria (ii) - Ambiente e Cultura Urbana..... | 57 |
| 3.2.3. Análise Sonora: Categoria (iii) - Espaço Público..... | 63 |
| 3.3. Coimbra, a que soa?..... | 68 |

| | |
|--|-----|
| Considerações finais | 73 |
| Referências bibliográficas..... | 79 |
| Apêndice I: Ficha Técnica..... | 91 |
| Apêndice II: Manual de Escuta | 99 |
| Apêndice III: Arquivo Sonoro de Coimbra..... | 109 |



INTRODUÇÃO

O objeto de análise desta dissertação procura desafiar a comum interpretação da cidade, construída com base na visão. Nesta cultura visual-centrada, “dizemos “estou a ver” como quem diz “estou a entender, estou a perceber” (Reis, 2007: 4), mas na cidade, tal como no cinema, a imagem é o objeto projetado e o som funciona como projetor, dado que este complementa a imagem, dando-lhe valores e sentidos (Chion, 1993: 137).

Segundo R. Murray Schafer (1994), os sons da natureza foram os primeiros a ser escutados atentamente, a ter impacto enquanto leitura do espaço comum. Pensar no som como um evento de pertinência social “possibilita um olhar diferenciado para além das tradicionais abordagens que pensam o som meramente como um fenómeno físico” (Franco e Marra, 2011: 149). Não que essa avaliação do ponto de vista físico não seja pertinente e necessária, mas os “aspetos sociais e culturais do som, bem como a sua inserção no espaço da cidade” (*idem*) são um ponto de partida para a construção de paisagens sonoras. Os sentidos (neste caso, fixando a análise na audição) constituem uma parte essencial da experiência diária e são uma porta de acesso ao espaço público que, por sua vez, permite aceder às mudanças na sociedade, tal como já tinham pensado George Simmel e Walter Benjamin (Degen, 2008: 39).

A cidade é um lugar de expressividade, composta por identidades moldáveis, onde a escuta se desenrola enquanto processo coletivo, no qual “os elementos móveis [...], especialmente as pessoas e as suas atividades são tão importantes como as suas partes físicas” (Lynch, 1960: 11). O som é um produto resultante do contacto entre o ser humano e o meio envolvente. É muito mais do que valor acrescentado à imagem: tem a capacidade de revelar o lado sonoro esquecido e ressoante da cidade, fora do contexto da música do centro comercial ou dos bares. Neste contexto de escuta social, foram-se “perdendo inúmeros sons tradicionais, [mas], com o advento da cidade moderna ganharam-se outros, novos [...] de raiz tecnológica e industrial” (Fortuna, 1999: 112).

Esta ligação entre os sons do passado e da modernidade permite escutar e reconhecer as alterações do pulsar da cidade, dos ritmos, dos hábitos e das tradições. Neste processo, o cidadão desempenha o papel de *audionauta*, “de visitante de universos, descobrindo e construindo os seus lugares

acústicos”, deslocando-se “para perto dessa origem [sonora] concentrando aí a [...] atenção para ouvir melhor, e assim sucessivamente, sempre que o nosso interesse for solicitado por sonoridades” (Cheyronnaud *apud* Rodrigues, 2011: 184). No processo de escuta, onde o “novo” se cruza com o “velho” e onde o “novo” de sobrepõe ao “velho”, “a cidade revela-se um aglomerado de infindáveis e inumeráveis sonoridades” (Fortuna, 1999: 113) que exerce “um impacto sem igual sobre os modos de estruturação dos territórios e da convivência social” (*idem*).

O ser humano pode situar-se através do som, principalmente quando se encontra num dos principais polos da cidade, ou seja, num dos locais onde há mais movimento e diversidade sonora. Estes acontecimentos do quotidiano podem ser de três tipos: “os que modelam o mundo vivido; os que apresentam o mundo vivido e os que re(a)presentam (*represent*) o mundo vivido” (Haldeman, 1990 *apud* Mendes, 2001: 197-198). No caso do som da cidade, o objeto aqui analisado, enquadra-se nos *acontecimentos que apresentam o mundo vivido*, dado que retrata a vida e a movimentação social e ajuda o ser humano a orientar-se, mas também é capaz de *re(a)presentar o mundo vivido*, graças à capacidade inerente de revelar outras perspectivas de leitura e conhecimento do mundo real.

As várias aptidões do estudo do som permitem que hoje, cada vez mais áreas do saber comecem a valorizá-lo como um importante foco de análise. A Geografia, influenciada pela relação íntima entre o som, o movimento e o espaço, é a mais sensível perante as sonoridades sociais, pois reconhece que estas abrem caminho a um conhecimento mais alargado das identidades e imagens das cidades e também da organização funcional do espaço. (Fortuna, 1999: 106-107). Também a arquitetura começou a prestar atenção ao som, ainda que de um ponto de vista mais técnico, e, antes disso, o *acoustic design*, impulsionado pela *Bauhaus*, começou a traçar novos horizontes para o estudo do som.

Antes de dar mais um passo em frente, é impossível esquecer o célebre episódio da *Guerra dos Mundos*, em que Orson Welles conseguiu colocar os americanos em estado de pânico. Através de uma transmissão radiofónica onde simulou uma invasão extraterrestre, conseguiu criar um episódio que permitiu perceber que o som e a audição são elementos essenciais à vida humana,

gerando reações no imediato, um ato de atribuição de sentidos. É através destes projetos de experimentação sonora que o som começa a ganhar relevo e a ser visto como um objeto de investigação, graças, também, ao contributo de Brian Eno que, com as suas experimentações do som urbano, procurou promover uma audição diferente daquilo que rodeia o indivíduo e afeta a maneira como este vive (Atkinson, 2007: 1907). O estudo do som está também intimamente ligado à fabulosa criação de Thomas Eddison - o fonógrafo - uma invenção que conduziu à criação, entre 1890 e 1940, de associações que tinham “como missão recolher e guardar arquivos fonográficos com propósitos científicos e/ou patrimoniais” (Reis, 2009: 339-340).

“O ouvido dispõe da capacidade de processar os sons, mesmo sem nos concentrarmos na origem sonora e permite detetar, analisar, localizar e interpretar toda a informação recebida, de modo contínuo e em todo o espaço” (Lima, 2012: 18), assegurando, assim, o conhecimento do ambiente acústico. Tal como Kevin Lynch (1960) alertava, apesar de parecer vulgar, a experiência de observação da cidade é agradável e conduz a novas descobertas que evidenciam aspetos da vida pública que tantas vezes escapam. É neste universo de descoberta que parto para esta modalidade de investigação emergente, em que a cidade é analisada através das suas sonoridades.

Na primeira fase da dissertação, será seguido um caminho mais teórico, de modo a trazer à superfície os motivos pelos quais, segundo a revisão da literatura, o som deve ser tido em conta nas relações sociais e também na construção do espaço público. Ao longo das últimas décadas, autores como George Simmel, Kevin Lynch, Marshall McLuhan ou Merleau-Ponty, lançaram preciosos contributos para as descobertas do indivíduo e da sociedade, avanços que podem perfeitamente adaptar-se à sociedade atual e ser enriquecidos através de novas perspetivas.

Na segunda fase deste trabalho, o enfoque será dado às sonoridades como método de estudo da sociedade e do território e às respetivas formas de as trabalhar. A audição é um importante instrumento de descoberta e conhecimento.

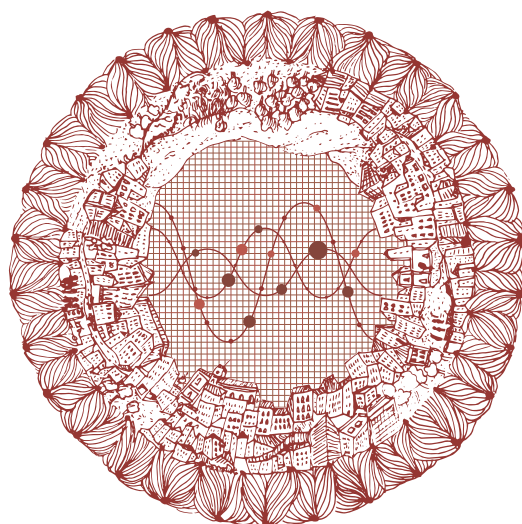
A cidade é uma obra aberta¹ onde

cada criação muda, altera, esclarece, confirma, exalta, recria ou cria de antemão todas as outras. Se as criações não são algo adquirido, não é apenas porque, como todas as coisas, passam, é também porque têm quase toda a vida à sua frente. (Merleau-Ponty, 2013: 74).

Em Portugal, são dados novos passos na descoberta das imagens sonoras das cidades portuguesas, uma forma de alerta para a importância que estas têm para o conhecimento da vida social. É com a análise sonora de uma cidade portuguesa, numa perspectiva de encontro e interação social, que terminarei esta dissertação. Coimbra é o meu objeto privilegiado de estudo. Trata-se da cidade onde me instalei em 2007 para realizar a minha formação no Ensino Superior. O resultado imediato da minha investigação é um arquivo sonoro, uma espécie de safari sonoro pelas ruas e pelos espaços principais da cidade, onde conto a história, analiso a cadência e o quotidiano sonoro de Coimbra.

Procuro aqui despertar a atenção para uma nova forma de conhecer o espaço urbano e, em simultâneo, revelar a importância que deve ser dada à sonoridade, enquanto “ingrediente cultural de pertinência social” (Fortuna, 1999: 105). Será que conseguimos captar com os ouvidos o pulsar da cidade e atribuir-lhe valor? Serão os seres humanos meros espectadores passivos da vida e da sonoridade urbana ou serão também eles responsáveis por esses eventos sonoros? Questões como estas serão exploradas ao longo da dissertação e ficam registadas aqui nesta rampa de lançamento para que, mais do que ler, se procure escutar o que aqui é analisado, repensando os contributos que a audição pode ter para o conhecimento do mundo.

¹ Título de uma das obras mais conhecidas de Umberto Eco.



CAPÍTULO 1

O SOM E A CIDADE: UMA NARRATIVA SOCIAL

1.1. Sentir com os ouvidos: a audição como processo ativo

A leitura sonora das cidades chegou a um novo patamar de investigações, a cargo de disciplinas como a Antropologia ou a Geografia, onde o ouvido começa a ser encarado como uma importante ferramenta de análise dos hábitos e modificações sociais. O ato de ouvir é um processo de sociabilidade em que as pessoas partilham sons. É o que tem sido chamado de *sonic effect* (Augoyard e Torgue, 2005: 8), que consiste em valorizar o que se ouve diariamente e que, conseqüentemente, torna o som inseparável dos efeitos que tem na sociedade. Esta partilha social dá origem à *acoustic community*, composta por todas as vertentes: a política, a geográfica, a religiosa e os afazeres/atividades diárias (Schafer, 1994: 215).

O crescimento do interesse pela audição, no que à exploração e conhecimento das cidades diz respeito, tem vindo a ganhar consistência e a dar origem a debates no seio das Ciências Sociais. Com o desgaste do uso da imagem, é agora necessário estudar outros fenómenos que ajudem a ler e a caracterizar o espaço urbano. O *ocularcentrismo* dominante, uma terminologia usada por Martin Jay para denominar a superioridade dada à visão ao longo da evolução humana, começa a ser repensado. Na sequência deste questionamento, a audição começa a ser encarada como uma vantagem do corpo humano que deve ser explorada e conhecida, nomeadamente no que se refere às suas valências enquanto método de ligação entre o ser humano, o espaço e o movimento.

A propósito da valorização da audição, relembro aqui uma interessante estória relatada pelo antropólogo Filipe Reis (2009: 341) sobre o facto de o ouvido e os demais sentidos se encontrarem subordinados à visão. Com efeito, numa gravura (pintada por um autor ainda hoje desconhecido) referente ao poema alegórico *Anticlaudianus*, do teólogo medieval Alain de Lille, surgem colocados em cena a razão, a prudência e os cinco sentidos, numa situação em que a segunda quer chegar a Deus, fazendo-se transportar num carro puxado por cinco cavalos (cada um deles corresponde a um dos sentidos, sendo o que representa a visão o único cavalo alado). Durante o percurso, estes vão perdendo as forças e

a prudência escolhe o cavalo que representa o sentido auditivo para seguir em frente.

O misticismo deste episódio realça dois factores alegóricos importantes para o decorrer deste capítulo: por um lado, os superpoderes da visão e, por outro, a persistência e a força da audição. As valências do ouvido podem equiparar-se à iconosfera, pois também o som estimula a memória de longa duração. O ser humano não possui apenas recordações que se acionam quando recuperadas por imagens. Tem também uma série de momentos que estão intimamente ligados à audição, como o som das ondas do mar, por exemplo, que tanto pode fazer recordar os dias de verão, como os dias de tempestade no inverno ou, então, o som proveniente, por exemplo, das zonas escolares que fazem recordar os dias de escola.

A audição encontra-se na última posição na hierarquia dos sentidos, mas, apesar disso, há quem considere e tenha em conta toda a importância que o ouvido tem e todas as informações profícuas que pode fornecer. Como revela R. Murray Schafer, a ausência de som corresponde a uma ausência de vida, a um silêncio incomodativo que priva o indivíduo da partilha sonora com os demais intérpretes/emissores sociais. Assim, não dar importância ao que transmite o ouvido é negar a sua importância enquanto fonte de conhecimento e, conseqüentemente, encarar as sonoridades apenas como um acessório.

Tal como as imagens, os sons contam histórias sobre as vivências em sociedade. Ainda que não sejam tão palpáveis como uma série de fotografias guardadas num álbum, eles existem e fazem parte da memória, têm um enorme poder descritivo. Quando os olhos se fecham, não é possível ver por completo, mas quando os ouvidos são tapados é impossível escapar totalmente aos sons. Para qualquer um, “ver sem ouvir é [...] estranho às relações sensoriais humanas, enquanto ouvir sem ver corresponde a uma experiência que nos é bem familiar: podemos sempre cerrar os olhos, cai a noite e deixamos de ver, mas não de ouvir” (Reis, 2007: 16-17).

Fechar os olhos é uma experiência que coloca qualquer pessoa sem deficiências auditivas no papel de um cego que conhece o mundo através do tato e do ouvido, aprendendo forçosamente a retirar a visão dos seus mecanismos de

conhecimento, ainda que o seu poder seja sempre reconhecido. George Simmel, no seu *Ensaio sobre a Sociologia dos Sentidos*, refere que o sentido auditivo é “passivo, despojado de autonomia própria, que contrasta de forma evidente com a visão, dado que o dinamismo do olhar traz consigo a marginalidade do ouvido” (Simmel *apud* Fortuna, 1999: 105). Atribuindo ao ouvido as “características de egoísmo e passividade, considerando-o condenado a receber, sem poder seletivo, todos os estímulos, sem conseguir, como a visão, afastar tudo o que não interesse” (*idem*), contudo, e apesar de toda esta condenação ao sistema auditivo, Simmel sugere que um determinado conjunto de indivíduos pode sentir-se ligado através de sons comuns e apresenta o conceito de *coletividade sonora*. Esta ideia refere-se à experiência sonora quotidiana na cidade, que tanto separa como une os indivíduos numa relação experiencial baseada na audição, dado que os sons, apesar de partilhados, não são recebidos ou interpretados de igual modo pelos indivíduos - escutar é sempre um ato individual de atribuição de sentido, que pode, ou não, ser partilhado.

Já em pleno século XIX, se começaram a levantar questões e, conseqüentemente, teorizações sobre o ouvido humano, que é capaz de identificar e distinguir mais de 400.000 sons. O seu valor para o conhecimento do mundo encontra-se documentado em teorias que foram desenvolvidas e seriam ampliadas a partir do século XX quando a noção de comunicação começou a ganhar mais importância e se tornou num novo objeto de estudo. A *bottom line* desta argumentação é que o sentido da audição garante uma participação mais ativa na esfera social, estimulando os sujeitos a reagir pessoal e socialmente.

Na verdade, a prática da escuta prende-se ao processo comunicativo, em que a função auditiva desempenha um papel fundamental,

Cuando los interlocutores se hallen en presencia, cada uno de ellos da al otro algo más que el mero contenido de las palabras. A la vista de la otra persona, penetramos en la esfera de sus sentimientos, no expresable en palabras, pero manifesta por mil matices de acentuación y ritmo (Simmel, 1927: 145).

O ouvido garante, assim, a participação no processo comunicacional, já que o ser humano é capaz de interagir com outros interlocutores no enorme encontro social

que é a comunicação² em que, entre outros acontecimentos, se dá a *apreensão de sons*³, influenciada pelo “significado [que] tem um ambiente para um indivíduo, por intermédio de percepções, sentimentos e valores pessoais” (Bitti e Zani, 1997: 137-138).

A bagagem biográfica e sentimental não é despojada de sentido na captura do som e nos modos de escuta. O ser humano ouve sentimentalmente, o que se traduz numa escuta mais reduzida e num sentimento imediato de primeiro impacto; ouve emocionalmente, num processo de escuta mais forte e com efeitos corporais; ouve intelectualmente, num processo semântico e de atribuição intencional característico de um ouvido treinado (Schuster e Oliveira, 2012: 78-81)⁴.

² O desenvolvimento desta ideia encontra-se em Bitti e Zani (1997: 128)

³ Este conceito de apreensão de sons, dependente do contexto social do processo cognitivo, é desenvolvido no processo interativo de Giles (1979:19).

⁴ O relacionamento destes conceitos de avaliação do som no cinema é feito com base nos contributos de Santaella (2009) e Chion (1994), correspondendo os conceitos de *ouvir emocional*, o *ouvir sentimental* e o *ouvir intelectual* ao primeiro autor e os conceitos de *escuta reduzida*, *escuta casual* e *escuta semântica* ao segundo autor.

1.2. Sensibilidade auditiva: mente, corpo e cidade

A experiência urbana tem um impacto socio-psicológico no ser humano que o leva a atribuir sentidos a tudo o que captura, principalmente porque esta experiência está repleta de novas informações que podem gerar reações e sentimentos, dependendo da forma como o indivíduo as recebe e das suas características pessoais. Como salienta Carlos Fortuna,

O eclipse do corpo enquanto fenómeno material e biológico permite sustentar que a performance corporal é uma dimensão da vida cultural que se exprime no espaço público de aberta interação, de que a cidade e a metrópole moderna são os melhores exemplos (1999: 5),

criando paisagens que “mobilizam capacidades cognitivas e sensoriais diversas” (*idem*: 6).

Percorrer a cidade desperta emoções relacionadas com o que o ouvido captura. Como referi anteriormente, Fortuna (1999: 106) apresenta um relevante argumento de Simmel, quando este refere que “a partilha de um mesmo ambiente sonoro [...] pode promover o sentimento particular de *coletividade*”, mesmo quando a consciência da sua “unidade [...] se revele bem mais abstrata do que a conseguida em torno da comunicação oral e da fala” (Simmel, 1981: 234). Mas esta forma de pertença a um grupo através da audição não atingiu ainda o patamar da visão. “*The non-visual dimensions of experience tend to be ignored or relegated to the world of literature, to evoke the ‘character’ or ‘atmosphere’ of places*” (Degen, 2008: 42), fechando, deste modo, a porta aos outros sentidos. A verdade é que a perceção do mundo é feita através de todo o corpo, onde este desempenha uma função de mediador, um funcionamento a que Paul Rodaway (1994) chama de *sensuous geography*:

The body contributes both to spatial and temporal perception, being like a ship and its anchor in our lifelong geographical experience. It mediates between us and the environment, giving us access to a world beyond itself. In fact, without our bodies we would have no geography - orientation, measure, locomotion, coherence. (Rodaway *apud* Degen, 2008: 48).

Estar no espaço público é uma experiência intercorporal, uma mistura entre todos os sentidos. E cada um deles mantém uma relação própria com o

ambiente e, por conseguinte, com o corpo. No caso aqui estudado - a audição - faz com que os indivíduos sejam “continuamente banhados pelas vibrações audíveis e inaudíveis” (Valente, 1999: 39) às quais se atribuem valores e significados consoante os efeitos que provocam. Estes efeitos têm duas variações: ou estão de acordo com as características físicas - o seu lado mais acústico - ou manifestam-se através das formas como são percebidos - uma componente relacionada com o poder psicológico do som⁵.

O som do trânsito é um bom exemplo para ilustrar os efeitos acústicos e psicológicos do som: para uns pode ter impacto por ser grosseiro e ensurdecedor; para outros pode mesmo levar a uma reação mais emotiva, na qual se considera o trânsito como ruído, usando como mecanismo reativo a mesma moeda, ou seja, acelerando o carro (Thompson, 2002: 119). Além desta reação, o indivíduo que circula enquanto peão pode também considerar o trânsito uma interferência constante na rotina, dando uso aos *headphones* para o acompanhar no seu percurso, fugindo ao som que o perturba⁶.

A escuta é, assim, uma âncora de ligação à vida urbana, garantindo o conhecimento dos espaços e em troca, mesmo que inconscientemente, o ser humano também a complementa. O indivíduo não é apenas um espectador passivo: atribui sentido ao que ouve, mas é também ator com capacidade para produzir sonoridades.

Neste processo de receção e produção, os sons vão sendo moldados, passando a gerar novas reações, novas emoções, novos sentimentos. O processo aqui descrito, de forma simplificada, é um processo neurológico de criação de mapas mentais⁷ que geram informação cerebral à qual correspondem as reações dos sujeitos (Damásio, 2010: 89). Estes mapas encontram-se em constante mutação, graças às movimentações e às mudanças socioculturais e tecnológicas do mundo. Colocam em confronto o “velho” com o “novo” e

⁵ Classificação definida por Schafer (1994: 133).

⁶ Michael Bull (2006) desenvolve uma interessante pesquisa sobre o uso de materiais técnicos na fuga ao som do quotidiano

⁷ Para uma explicação mais profunda sobre mapas do mundo exterior ao organismo ver Damásio (2010: 104).

as experiências vividas são reconstruídas e rerepresentadas, quer numa reflexão consciente, quer num processamento não consciente, [sendo] a sua essência [...] reavaliada e inevitavelmente reagrupada, modificada ao de leve ou em profundidade, no que respeita à sua posição factual e ao acompanhamento emocional (*idem*: 264).

Este mecanismo é “um trabalho de construção e reconstrução permanente, [...] um trabalho de enquadramento” (Mendes, 2001: 195) onde os atores desempenham o papel de *empresários da memória*, uma definição de Michael Pollak⁸. O resultado deste processo de (re)memorização pode tornar-se visível através da construção de património material, como os monumentos e os museus (*idem*), mas está sempre dependente da atribuição de sentidos, quer individuais, quer de grupos sociais.

Estar no espaço urbano estimula os sentidos, é habitar um *reino sensorial* (Landry, 2006: 42) que “gera fortes sentimentos e emoções [...] não [...] neutros ou [de] valor livre [...] são subjetivos, mas as emoções são compartilhadas [...] entre os indivíduos dentro de um grupo coeso” (*idem*). A cidade é, então, um universo de *relativismo sonoro* (Fortuna, 1999: 109) resultado do envolvimento entre os seres humanos e da consequente captura sonora, consciente ou inconsciente. A *geografia imaginária* (Degen, 2008: 19) é um aspeto partilhado no cruzamento entre os cidadãos e é através desta troca que se constroem as imagens sonoras das cidades, em que todos os indivíduos fazem a sua contribuição. Neste processo, os indivíduos recebem o som de igual modo - é um objeto social não restrito - mas interpretam-no de formas diferentes: ou fugindo ao ruído, ou procurando mergulhar no silêncio de um ambiente mais calmo ou, ainda, procurando um espaço onde haja vida sonora ativa (festas ou esplanadas, por exemplo). O espaço público permite a ocorrência de todos estes processos e a mente é a responsável por este sentido de enquadramento no ambiente sonoro desejado. A fuga ao ruído, a procura por um silêncio imaginado conduzem o ser humano a tentar refugiar-se numa paisagem sonora idealizada. Nesta busca incessante pelo controlo sonoro, o indivíduo atribui sentido ao que ouve,

⁸ Mendes (2001: 195) refere que esta ideia foi também utilizado por Gary Alan Fine (1996) à qual chamou “empresários das reputações” e por Robin Wagner-Pacifici (1996) que a denominou “empresários morais”.

revelando, desta forma, a complexidade da audição, um processo sensitivo complexo onde

perceber um som [...] significa dar-se conta de sua presença, antes mesmo de poder identificá-lo ou reconhecê-lo. Escutar algo [...] implica convocar todo o repertório de experiências alheias, passadas ou presentes, na forma de uma expectativa que incluiu não apenas a percepção e o reconhecimento, mas uma avaliação, que traduz de forma compacta uma disposição e a sua possibilidade de satisfação e frustração (Valverde, 2012: 39).

Como refere Merleau-Ponty, os sentidos humanos desenvolvem-se entre os acontecimentos mundanos onde se complementam e onde preenchem o corpo que “mantém as coisas em círculo, à sua volta [...] incrustadas na sua carne, fazem parte da sua definição plena, e o mundo é feito do mesmo estofa que o corpo” (2013: 21). O mundo pode ser descoberto através do corpo, um processo de descoberta em que a audição começa a ganhar um renovado destaque como elemento central das narrativas sociais. “Se a cidade é linguagem, andar é o ato de falar, explorando as possibilidades imensas dessa linguagem” (Lopes, 2008: 106). Uma linguagem que leva à atribuição de sentidos num sistema de permanente aprendizagem e descoberta através de outros mecanismos do corpo humano que têm vindo a ser cientificamente marginalizados: o tato, o olfato e a audição.

1.3. A audição: contributos para a análise do território

No seguimento da necessidade de descobrir novas formas de análise do território e da sociedade, disciplinas como a Geografia, a Antropologia ou a Sociologia começam a considerar o som como um exímio contributo para a leitura da cidade. O som começa, então, a ser encarado como uma imagem da cidade e, assim, se assiste ao surgimento de disciplinas especializadas, como a Ecologia Acústica - impulsionada por R. Murray Schafer - que é o estudo da relação entre os organismos vivos e o seu ambiente (Schafer, 1994: 271⁹).

O ambiente urbano é um processo coletivo onde as identidades se constroem, um processo ativo e moldável, no qual o ser humano assume o papel de principal ator. Com o advento da modernidade e com o império das análises visuais da cidade, é necessário começar a pensar no contributo que os outros sentidos, como a audição, podem ter para o conhecimento da esfera social. Na pré-modernidade, e muito especificamente no caso dos povos primitivos, “a acuidade auditiva era essencial à sua sobrevivência, muito mais do que qualquer outro sentido [...] e nos primórdios da existência humana representava a melhor forma de escapar aos predadores” (Castro, 2007: 6). O som tem inúmeras características relevantes para a construção espaço social: é híbrido, é um elemento narrativo, é um elemento interpretativo, recebido pelo importante sensor humano que é a audição.

A cidade ou a *metápole* é “uma única bacia de emprego, residência e de atividades, e os espaços que a compõem são profundamente heterogéneos” (Ascher, 1998: 16), um palco de encontro social. Tal como o *supercampo* do cinema, é o lugar em que se encontram os sons da natureza, da vida urbana, da música, dos rumores da rua, que atribuem à imagem visual narração e expressividade, dando-nos a ideia de que vemos com clareza o que escutamos (Chion, 1993: 143-144). Diariamente, o ser humano é exposto a um sem fim de fontes sonoras, a um contraste de sons composto pelos antagonismos forte/fraco, longo/curto e agudo/grave, que interferem com os percursos e os olhares sobre a

⁹ Schafer (1994: 271-275) criou um pertinente glossário dedicado aos termos relacionados com o estudo das paisagens sonoras para ajudar compreender esta modalidade de investigação emergente.

cidade: opta-se por não viver em sítios ruidosos, numa tentativa de refúgio no silêncio e a preferência recai em locais onde o som seja agradável e garanta um certo sentido de intimidade e de pertença.

Todavia, a modernidade comporta em si ruído. A junção de todos os sons em grandes espaços urbanos funciona como um rugido, como é o caso de grandes cidades como Tóquio, Londres, Nova Iorque¹⁰ e Shangai (Landry, 2006: 54-55), nas quais a cacofonia conduz ao *fatalismo acústico*, onde os sons densos escondem a clareza sonora da cidade - o chamado efeito de *masking* (Augoyard *apud* Rodrigues, 2010: 121). É difícil escapar à densidade sonora ou à pluralidade de sons, que acontece com relativa frequência nos ambientes artificializados, como as zonas fabris ou os grandes espaços metropolitanos, onde o ruído acompanha as manifestações diárias da vida, dando expressão ao espaço urbano (Russolo, 2004: 9). Mesmo que nem sempre seja possível perceber os sons com nitidez, a realidade é que as cidades comportam identidades sonoras, mais ou menos ruidosas.

Neste contexto de descoberta do território através do ouvido, a música experimental do século XX também abre novas portas à recetividade sonora. O compositor norte americano John Cage aborda a influência do som do quotidiano na música, em que

for in this new music nothing takes place but sounds: those that are notated and those that are not. Those that are not notated appear in the written music as silence, opening the doors of the music to the sounds that happen to be in the environment (1973: 7-8),

um método a que Augoyard e Torgue chamam de *bruitism* (2005: 3), uma escuta das sonoridades que cercam o quotidiano do ser humano. O silêncio é a porta de entrada para a descoberta das sonoridades, dado que é num ambiente sonoro mais calmo, menos denso, que se descobrem as narrações sonoras, que se detetam os ritmos das cidades. A título exemplificativo, imagine-se agora uma pequena localidade às portas de uma metrópole. Aí, onde reside a calma do campo, o canto das aves e a cadência das folhas das árvores, que se agitam ao

¹⁰ O maior número de queixas diárias feitas pelos habitantes de Nova Iorque está relacionado com o ruído, atingindo praticamente as mil chamadas diárias (Landry, 2006: 60).

sabor do vento, começa a escutar-se, de forma gradual, o movimento dos automóveis. Começa-se a entrar no ritmo da cidade e este *acoustic space* (Schafer, 1994: 271) começa a penetrar na clareza acústica da pequena localidade.

Os ritmos da cidade começam a ecoar pouco a pouco, arrastando consigo a presença, mesmo que psicologicamente distante, do indivíduo. Para capturar um ritmo, cada um tem de ser capturado por ele (Lefebvre, 1997: 219) e os ritmos mudam consoante as ações e os costumes da cidade: “*a traffic light: on red, the cars stop, pedestrians cross, soft murmurings, a babble of voices. [...] At the green light, steps and voices stop*” (*idem*: 220)¹¹. Os ritmos são um importante contributo para o conhecimento do espaço citadino. Revelam movimento, costumes e experiências e fundem os sentidos humanos, dando, deste modo, ênfase à sua importância na descoberta do espaço urbano. Através da utilização do ritmo como objeto de análise, evidenciam-se novas estratégias para a construção do espaço público, que permitem perceber as rotinas sociais.

Emily Thompson dedica parte do seu trabalho às mudanças na escuta do século XX, em que “*soundscape, like a landscape, ultimately has no more to do with civilization than with nature, and as such, it is constantly under construction and always under going change*” (2002: 2), trazendo à discussão a crescente ambição sobre o domínio do som, baseada no controlo e medição dos ruídos. Esta *noise reform*¹² influencia o mapeamento dos ruídos em muitas cidades modernas, em busca de uma maior clareza e eficiência do som, mas também influencia os modos de escuta na sociedade moderna. A junção entre o controlo dos níveis de ruído e o surgimento de modos de escuta alternativos dá origem a novas formas de ler a cidade. Através do som, o ser humano pode decifrar as rotinas, os movimentos e os ritmos da cidade, valorizando o sistema auditivo enquanto poderosa ferramenta para a análise das condições urbanas.

¹¹ Henri Lefebvre é o criador do conceito de *rhythmanalysis* que será referido com mais detalhe nos capítulos 2 e 3.

¹² Uma corrente de ação crítica e de mobilização social sobre os efeitos perniciosos do ruído que acabaria por dar origem, nos inícios do séc. XX, à *Noise Abatement Society* nova-iorquina (Thompson, 2002: 118).

1.4. Análise sonora da cidade: definição de conceitos

Na base deste projeto de mestrado estão conceitos-chave que permitem um melhor entendimento do que até aqui tem sido dito: a relação entre os sentidos do ser humano e a cidade, que conduz à interpretação das sonoridades no contexto social. Apresento, então, a lista dos dez (10) conceitos e as respectivas definições centradas nas principais componentes com relevância para a compreensão e acompanhamento da dissertação.

Audição: faculdade de escutar que tem como principal ferramenta o ouvido, responsável pela recepção e codificação dos sons;

Som: propagação de uma onda, sem forma própria, recebida pelo ouvido que tem como componentes principais o timbre, a amplitude e o ritmo. Está ligado às características do ambiente e às condições físicas de ouvir e escutar (Augoyard e Torgue, 2005: 9) e a sua perceptibilidade varia entre 20hz e 20Khz;

Ruído: “é aquele som que desorganiza o outro, sinal que bloqueia o canal ou desmancha a mensagem” (Wisnik, 1989: 32-33). Tem vários sentidos que Schafer classifica como: *unwanted sound, unmusical sound, any lou sound, disturbance in any signaling system* (Schafer, 1994: 182) e tem também uma dupla consideração, tomando como exemplo a circulação de veículos: necessidade *versus* comodidade, dado que o indivíduo não quer emissões de ruído, mas também não abdica dos transportes (Raimbault e Dubois, 2005: 341);

Campo sonoro: o espaço onde os sons se cruzam e misturam e onde o ser humano os captura e analisa;

Paisagem sonora: a expressão acústica do campo sonoro. Schafer divide-a em duas categorias: *hi-fi soundscape*, onde os sons são ouvidos com mais clareza devido ao baixo nível do ruído ambiente, comum aos meios rurais

(Schafer, 1994: 43); *lo-fi soundscape*, típico da revolução industrial, em que há congestionamento e sobrepopoamento de sons que nem sempre é possível escutar com clareza (Schafer, 1994: 71-72);

Som fundamental (*keynote*): é o som de fundo, que passa despercebido e que nem sempre é ouvido conscientemente (Schafer, 1994: 9);

Sinal Sonoro (*signal*): é um som de aviso, ouvido conscientemente, como os sinos das igrejas ou as sirenes (Schafer, 1994: 10);

Marca Sonora (*soundmark*): é o som característico de uma determinada comunidade, uma marca de um lugar, que tanto pode ser apenas conhecido pelos habitantes, como pode ser uma referência para os visitantes (Schafer, 1994: 10);

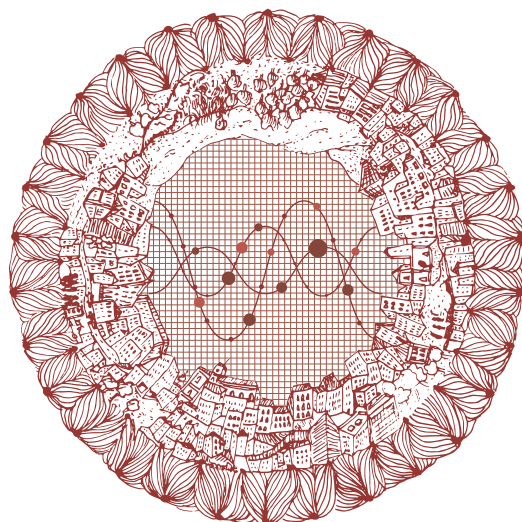
Imagem Modernizante: dá a conhecer uma sonoridade atual, contemporânea, símbolo de modernidade que é composta por novos ritmos e novas tecnologias (Fortuna, 1999: 116 - 117);

Imagem Patrimonialista: dá a conhecer uma sonoridade relacionada com os costumes e as tradições e com as festas e arquitetura locais (Fortuna, 1999: 116 - 117).

Os termos criados por Schafer dão a conhecer o lado mais físico do som no espaço urbano. Cada um deles dá consistência ao ambiente sonoro urbano, onde se escutam sons de fundo, sons mais estridentes, que geram curiosidade, e ainda os sons que são facilmente identificáveis e que fazem a história da cidade. Aos conceitos de R. Murray Schafer unem-se os de Carlos Fortuna, que fazem a distinção entre a modernização da cidade e a sua perspetiva histórica e patrimonial.

Os dez conceitos são essenciais para o desenrolar das páginas que se seguem, são um pilar da análise das sonoridades urbanas. Assim, o

desenvolvimento dos próximos capítulos, em torno da cidade e da produção sonora, constituirá um avanço progressivo de análise que culminará com o objeto empírico deste projeto: o soar da cidade de Coimbra, visitando o passado, percorrendo o presente e explorando o futuro dos sons que marcam a sua identidade.



CAPÍTULO 2

**A IMAGEM SONORA
DAS CIDADES**

2.1. Percursos sonoros: a expressão do som na cidade

Os trajetos do cotidiano estão rodeados de sonoridades. São uma *política de campo aberto*, um conceito desenvolvido por Gayatri C. Spivak, “um convite à descoberta, à aventura, à viagem feita por novos trilhos, sem destinos definidos, quer espaciais quer temporais, por vezes sobrepostos, por vezes separados dos antigos” (Fortuna, 1999: 28). Nas ruas da cidade, os indivíduos cruzam-se com os sons do espaço público, que tantas vezes é invadido e partilhado com as sonoridades dos ambientes privados, como o som da televisão que é projetado através de uma janela aberta. É no espaço público que ocorre a convergência entre todas as sonoridades, também preenchido pela “música destinada a “decorar” espaços urbanos tão prosaicos como [...] aeroportos, mas também *shopping centres*, estações ferroviárias, salas de espera, aviões e elevadores, e ainda bancos, escritórios, restaurantes e hospitais” (Fortuna, 2012: 20).

Todas as cidades têm os seus sons próprios, mais ou menos mecanizados, tradicionais, históricos ou modernizados e todas as cidades têm também diferentes níveis de ruído, que dependem essencialmente da sua evolução ao longo dos tempos relacionada com as transformações que ocorreram no território. O campo e as cidades industriais¹³ foram um importante foco de análise nos trabalhos de R. Murray Schafer e, conseqüentemente, foram também essenciais para compreender a propagação do som no contexto urbano.

A era das máquinas e o conjunto de sons que o seu surgimento acarreta revelam a “relação da sonoridade com a cidade, sendo possível através da primeira, perspectivar a consolidação e o crescimento da segunda” (Fortuna, 1999: 111). À medida que os centros citadinos foram crescendo e “as antenas de rádio (e depois de televisão) se espalharam por bairros de todas as classes sociais [...] alterando a visualidade das cidades e dando ênfase a novos modos de trocas simbólicas” (Ferreira, 2012: 7), as pessoas começaram a tentar orientar as suas vidas para locais mais convenientes às suas rotinas. Começaram a procurar

¹³ A interferência que o som das atividades mecânicas e fabris teve nas cidades na era industrial contribuiu em força para estudo (da história) das sonoridades, vistas como perturbação e rompimento da acalmia sonora pré-industrial. Na generalidade das situações, a habituação dos indivíduos ao ruído mecânico e industrial das cidades foi convertida em inelutável “preço a pagar” pela instauração do progresso.

casa em lugares mais próximos dos serviços e do seu local de trabalho, para que a sua mobilidade fosse mais cómoda. Com este deslocamento dos habitantes e com o aumento da produção industrial, as cidades foram-se alargando no espaço e na densidade populacional, e com estas transformações também o quotidiano começou a sofrer mudanças substanciais. Nas considerações de Monica Degen, por exemplo,

these new spaces of sociability were promoted through the building of urban parks, the creation of broad avenues for strolling and the opening of theatres, coffee-houses and coaching inns for the general public (2008: 11),

um lugar de convívio e de vivências com novas marcas identitárias possíveis de detetar através do sistema auditivo. Com a urbanização das cidades, novos sons foram surgindo, sendo o da circulação rodoviária o mais revelador deste processo de crescimento.

O ouvido acompanhou estas mudanças, permitiu situar o indivíduo no espaço e no tempo, do mesmo modo que permitiu identificar rotinas urbanas, identificar hábitos de consumo, de trabalho e de lazer. A audição constitui-se um guião de leitura da rotina da cidade, que pode ser feita a partir de três dimensões - *“the economy of access, the ethics of engagement and the politics of representation”* (*idem*: 13) - onde se cruzam a esfera pública e privada, a vida política e a vida comercial, a vida académica e a vida pessoal. A cidade é um encontro sonoro, de transformações e partilhas não só de palavras, mas também de sonoridades que marcam as rotinas e as tradições.

Os ritmos são a *música da cidade* que nenhuma imagem visual é capaz de revelar (Lefebvre, 1997: 227), ritmos que estão divididos em duas categorias distintas: os lineares e os cíclicos. Os primeiros dizem respeito às atividades, à reprodução de fenómenos regulares, enquanto os segundos correspondem às marcas do dia a dia, dos meses, dos anos, das estações (*idem*: 221). O som da cidade tem textura e tem ritmo, tem sinais e marcas próprias. É, assim,

como uma textura de imagens e sons que remetem a rituais e a manifestações populares tradicionais, que remontam à memória da história do país, à memória colectiva, mas também à memória individual, acionada no próprio exercício da escuta. O ouvinte transforma a música

(tal como acontece com os sons do quotidiano) segundo a sua própria experiência, atribuindo-lhe valor. (Mendonça e Lima, 2012:143).

Ainda que não seja possível escapar à bruma sonora citadina, que não permite ouvir só o que se quer, cada ser humano é capaz de canalizar as sonoridades que o marcam e que o fazem sentir-se mais próximo dos locais e das pessoas. A cada um é permitido construir a própria imagem sonora dos locais, reforçando o valor que o ouvido tem para o (re)conhecimento do (seu) mundo, através da construção de signos sonoros capturados diariamente e que permitem construir imagens reais das cidades.

Em Portugal, a captura e registo de sons, quer em centros urbanos quer em meios rurais, tem vindo a crescer. É um sinal positivo que vem demonstrar que a audição é um processo de aprendizagem e experimentação com valor social. O som é um objeto de estudo que não deve ser colocado em segundo plano e as cidades portuguesas também se podem conhecer através das suas composições sonoras. Chamo-lhes composições porque a vida social é a agregação de excertos da vida privada com a esfera pública, preenchida pelo som da mobilidade, seja pedonal, ferroviária, aérea ou rodoviária, pelo soar dos novos hábitos e das velhas e recriadas tradições. O processo de observação acústica permite fazer uma análise mais quente e mais próxima da cidade, uma nova experiência sensorial, na qual os ouvidos complementam o que os olhos observam.

Este modelo de perceção da cidade é um alerta para o valor que a audição tem, procurando afastar a ideia de que o ser humano é unicamente um consumidor passivo de sons. É mais do que isso: emite sons e também faz interpretações através do ouvido. Num ambiente de troca, experimentação e de interpretação sonoras, consegue perceber-se que o ser humano é uma garantia da identidade sonora dos locais, assumindo as funções de recetor e de emissor: por exemplo, as vendedoras dos mercados apregoam os seus produtos e, em troca, recebem o regatear dos compradores.

As imagens sonoras, como referi no capítulo anterior, criam-se de acordo com experiências e memórias e também com os sons aos quais se atribui mais valor ou se dá mais atenção. Em tempos em que a audição começa a estar mais apurada e desperta, é tempo de descobrir processos através dos quais projetos¹⁴ como o *Porto Sonoro*, as *Aldeias Sonoras* e as *Cinco Cidades* se desenrolam na experiência sonora quotidiana numa *auditory urban experience* (Bull, 2006).

2.1.1. Recolhas Sonoras: *Porto Sonoro*

O *Porto Sonoro*¹⁵ é um projeto desenvolvido no coração da cidade do Porto, que consiste numa leitura da cidade através da audição. Este projeto, desenvolvido pela Sonoplastia Associação Cultural e financiado no âmbito do Manobras no Porto, resultou na construção de um arquivo de património sonoro do Centro Histórico do Porto. Este processo de captura, registo, restauro, recriação e recatologação do ambiente sonoro surgiu com o intuito de mostrar o ambiente acústico do Centro Histórico do Porto, percorrendo as ruas e reparando nos detalhes. O conjunto final dá a conhecer a realidade sonora, sem censuras e com clareza acústica.

A recolha sonora foi realizada ao longo de dois anos, pelos vários elementos envolvidos no projeto¹⁶, tendo sido selecionados para a cartografia final os trabalhos de campo mais criativos e musicais, em contraste manifesto com mapas sonoros que dão privilégio ao lado documental. Para o futuro, os sons poderão constituir dados interdisciplinares, a usar em áreas como a arquitetura, a sociologia e o ambiente.

Dividido nas categorias de *Percursos Sonoros Imaginários*, *Vozes*, *Identidades*, *Características*, *Especificidades*, *Celebrações* e *Ressonância*, o som trouxe um novo foco sobre a forma de ler esta cidade nortenha. Dentro destas

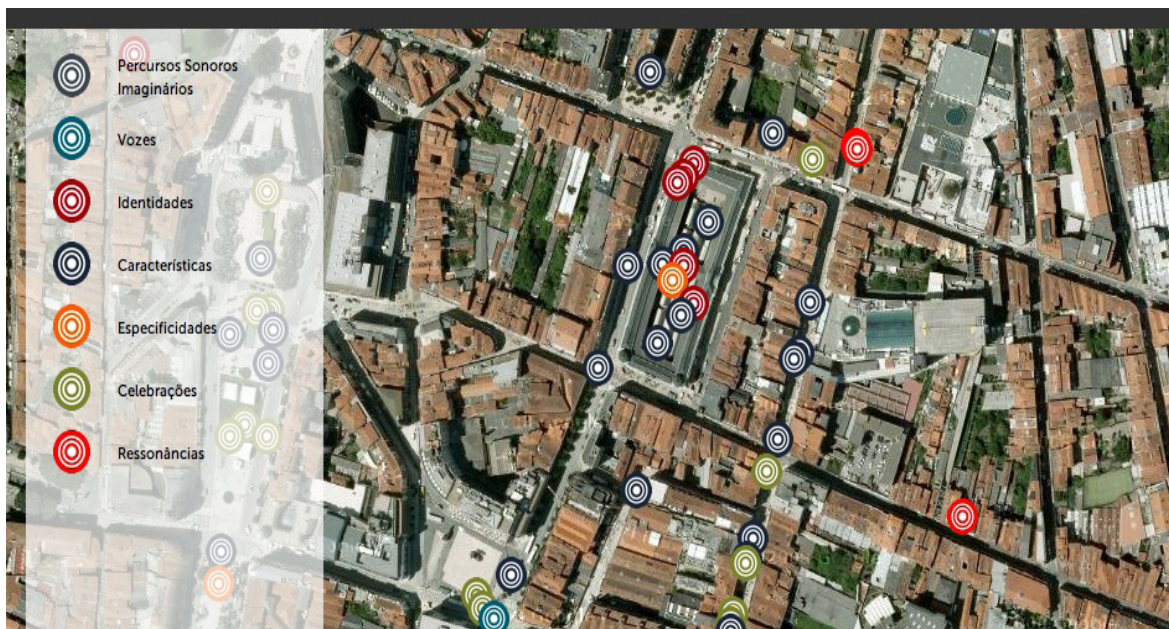
¹⁴ Além destes projetos, sugiro ainda a visita a outros dois sítios, um pouco para lá das fronteiras portuguesas, onde se encontram mais duas experiências sonoras online - www.escoitar.org e www.madridsoundscape.org (consultados em maio de 2013).

¹⁵ Pode ser consultado em www.portosonoro.pt. (consultado em abril de 2013).

¹⁶ Todos os dados relativos às pessoas envolvidas nesta recolha sonora estão disponíveis através do endereço www.portosonoro.pt/projecto/ficha-tecnica.

categorias, é possível encontrar conversas de café, pregões, o típico calão, músicos de rua, feiras e festas típicas - como a Vandoma e o São João - e ainda uma série de histórias sobre a cidade e o país, relatadas pelos habitantes.

Figura 1 Mapa *Porto Sonoro*



Na categoria *Identidades*, encontram-se os relatos de cidadãos comuns. Alguns deles abordam a realidade do país, com comentários sobre os gastos e os pagamentos, como é o caso do som *Comentários Políticos*, gravado na Rua da Banharia. Numa outra sonoridade da mesma categoria, pode escutar-se o som *Cinco euros dá para pouco*, onde a dona de um bar de alterne tenta convencer um homem já com uma certa idade a pagar cinco euros por uma cerveja. Um outro exemplo patente nesta categoria é a sonoridade *Crianças pela Es.Col.A*, onde se escuta um grupo de crianças a gritar palavras de ordem numa manifestação a favor da Escola da Fontinha. Ao escutar atentamente estes sons, ricos em palavras e som de fundo - seja música ou burburinho que surge de conversas paralelas - é impossível não reparar no sotaque nortenho dos intervenientes.

Neste projeto, outra das categorias presentes é *Especificidades*, onde se enquadram os sons que tantas vezes passam despercebidos, mas que quando se cerram os olhos, é impossível não reparar na sua existência. *Mulher a sacudir a roupa*, *Lixeiros*, *Escadas rolantes do Metro* e *Fonte no Largo da Sé* são algumas das sonoridades reveladoras das vivências do Porto, entranhadas no quotidiano dos habitantes. Estes são apenas alguns exemplos do riquíssimo arquivo sonoro do Centro Histórico do Porto, criado por este projeto que tem a capacidade de fazer imaginar, de olhos fechados e ouvidos abertos, um percurso pelo coração do Porto.

2.1.2. Recolhas Sonoras: *Aldeias Sonoras*

A *Binaural/Nodar*¹⁷ é uma Associação Cultural sem fins lucrativos, sediada em São Pedro do Sul e fundada em 2004. Procura promover a exploração e a pesquisa sonoras através do cruzamento entre a produção artística e o ambiente urbano. A arte sonora, a música improvisada, a composição e as esculturas e instalações sonoras são as grandes atividades desta associação que tem vindo a explorar os espaços rurais de Nodar e do Maciço da Gralheira, através da plataforma de experimentação coletiva *Nodar Rural Art Lab*.

O projeto *Aldeias Sonoras* é um exemplo do trabalho que a *Binaural/Nodar* tem desenvolvido no domínio sonoro, fazendo saídas e trabalhos de campo para um melhor entendimento das transformações sonoras dos espaços rurais. Este é um projeto educativo, que envolve escolas básicas e secundárias, centrado na descoberta e no contacto com as zonas rurais. O objetivo, além de educar e abrir o ouvido, é mostrar o potencial sonoro destes espaços. Participar nesta iniciativa permite aos jovens acompanhar e realizar todas as fases do projeto, desde a captura até à publicação dos conteúdos online.

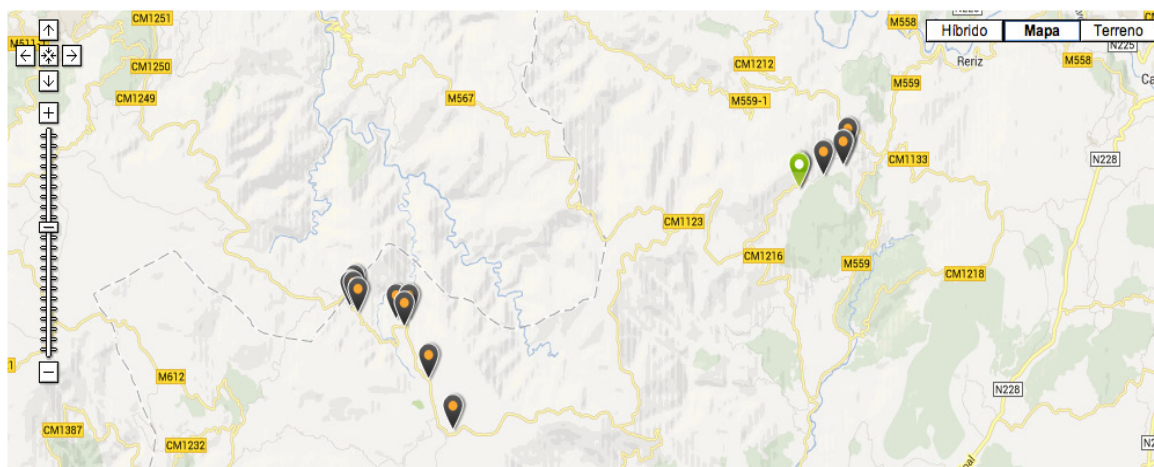
¹⁷ O trabalho da *Binaural/Nodar* pode consultar-se em <http://binaural.media.org>. (consultado em abril de 2013).

Um dos resultados deste projeto é o *Mapa Sonoro das Aldeias do Concelho de São Pedro do Sul*. O espólio está dividido em quatro categorias: *Paisagens Sonoras, Tradição Oral, Sons do Trabalho e Tradição Musical*.

Figura 2 Mapa *Aldeias Sonoras*: São Pedro do Sul

S. PEDRO DO SUL

Mapa Sonoro das Aldeias do Concelho de São Pedro do Sul

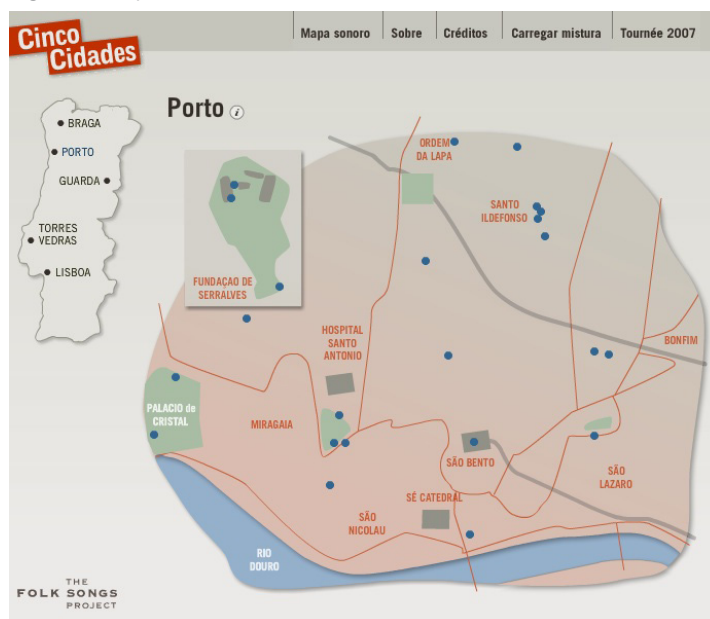


Neste mapa encontram-se sons como a paisagem sonora do lugar de Sá, onde se ouvem vespas, pássaros e água, ou os sons de um ribeiro junto ao parque da Fraguinha, gravados debaixo de água. Num outro ponto do mapa sonoro, é possível fazer uma paragem na aldeia de Posmil para ouvir uma conversa com um casal idoso sobre os outros habitantes daquela terra. A componente prática do projeto *Aldeias sonoras* está disponível em www.aldeias-sonoras.org, onde se podem consultar os mapas sonoros de Rio Paiva e São Pedro do Sul, que dão a oportunidade de descobrir o mundo rural através do ouvido e perceber o que são as verdadeiras paisagens sonoras *hi-fi* de que fala Shafer - ambientes onde se distinguem, com clareza, as sonoridades.

2.1.3. Recolhas Sonoras: *Cinco Cidades*

O projeto *Cinco Cidades*¹⁸ é uma descoberta sonora de cinco cidades portuguesas - Braga, Porto, Guarda, Torres Vedras e Lisboa - por parte do *The Folk Songs Project*. Este projeto de gravação sonora de ambientes urbanos foi iniciado em março de 2007 e contou com o apoio das comunidades locais - residentes e músicos - para a gravação dos sons identitários de cada uma das zonas urbanas. O trabalho final apresentado é um mapa interativo de cada cidade, onde os visitantes podem fazer as suas próprias colagens e experiências sonoras, com vozes, músicas e sons do ambiente. Em alternativa, e para que se conheçam algumas das marcas sonoras destas cidades, podem também escutar-se apenas os sons soltos, sem qualquer tipo de colagem.

Figura 3 Mapa *Cinco Cidades*: Porto



Na primeira experiência sonora deste projeto, decidi pesquisar e descobrir as sonoridades de Lisboa. Uma brincadeira entre crianças em Alfama, a Feira da Ladra, a travagem brusca de um táxi ou uma conversa com um dos homens que costuma passar a tarde no Jardim da Alameda a jogar cartas são algumas das sonoridades que se encontram neste mapeamento sonoro, um levantamento que

¹⁸ O projeto *Cinco Cidades* encontra-se em www.cincocidades.com/ (consultado em abril de 2013).

assenta muito mais na voz humana do que na recolha de som ambiente. De Lisboa, subi no mapa até Braga para descobrir os sons que foram registados. A Sé de Braga, o interior de um parque de estacionamento subterrâneo ou um workshop de jazz são alguns dos sons capturados na cidade, uma recolha fortemente marcada pela vertente musical e pela voz.

The Folk Songs Project é um projeto ainda em aberto, que aceita novas contribuições para complementar o espólio sonoro existente, que é muito vasto em sonoridades em que há o (pré)domínio da voz humana, mostrando os sotaques identitários destas cinco cidades portuguesas.

2.2. A relevância dos percursos auditivos

As sonoridades urbanas são dotadas de uma dupla função: por um lado, permitem conhecer a cidade, no sentido social, ao mesmo tempo que, por outro lado, a promovem, de um ponto de vista turístico. Neste ponto do trabalho, focar-me-ei na primeira função - o som enquanto conhecimento - em que pretendo analisar a importância que os percursos auditivos podem ter na vida social. Uso, para tanto, a situação particular das pessoas invisuais. O som ajuda a enraizar os sujeitos, ajuda-os a perceber que também eles constroem a identidade sonora dos espaços e abre caminho a uma tradição sonora urbana que, até há bem pouco tempo, parecia não ser uma preocupação para o estudo das cidades portuguesas. Os sons contam histórias das vivências dos sujeitos, espalhadas por percursos de transição, de estagnação, de banalização e de modernização. Injetam musicalidade na cidade e, mesmo que sejam produzidos por atores “invisíveis” (isto é, não reconhecidos pelos seus atributos pessoais ou familiares), constroem um imaginário de histórias de vida, onde cada um pode escutar o que o outro produz, um sentido em que se pode afirmar que se trata de “sonoridade transformada em conhecimento” (Ferreira, 2012: 5).

Um caso específico em que a sonoridade é transformada em conhecimento prático, ultrapassando todo o simbolismo que possa ter, é a vida quotidiana de pessoas invisuais. Nesse sentido, em jeito de representação das pessoas com

deficiência visual, procurei apoio na delegação de Coimbra da ACAPO¹⁹ (Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal), de modo a descortinar os seus exercícios e percursos diários, para perceber como é que um invisual recorre às sonoridades como forma sensível de perceção e orientação pessoal na cidade²⁰.

Fortuna (1999: 107) chama a atenção para a importância da Geografia no processo de escuta do pulsar da cidade, baseando-se na contribuição de Paul Rodaway (1994) que define as *geografias auditivas* como uma ferramenta sensível do modo de perceção do território/meio ambiente. Podemos afirmar, desculpar-se-á o truísmo, que é precisamente nos recursos sensoriais, que não os da visão, que assenta o modo de contacto e perceção das pessoas cegas com a cidade. Ao lado do tato, o som revela-se um meio determinante desse mecanismo de reconhecimento dos espaços e lugares por parte dos invisuais.

José Mário Albino, cego desde nascença e psicólogo da ACAPO, realça que o tato e a audição são “duas modalidades sensoriais riquíssimas do ponto de vista do conhecimento do espaço e da forma e que toda a gente utiliza complementarmente ou de forma redundante com a visão”. Os invisuais fazem aquilo que Atkinson (2007: 1906) chama de *map this unseen city*. Para eles, o palmilhar é uma das ferramentas mais importantes nos trajetos diários em que “um poste pode ser uma referência, uma excelente ajuda” e onde, refere José Mário Albino, “o som dos carros é uma referência, [...] são mais do que apenas ruídos, são informação”.

No processo de cartografia sonora do urbano, há sempre um ato de atribuição de sentido onde “o som e a capacidade auditiva [...] revelam-se entre os mais potentes agentes de intermediação entre ambas as esferas [pública e privada da vida social]” (Fortuna, 1999: 110). Tal como as palavras no léxico mental, os sons são também mais ou menos identificáveis, dependendo de estarem na “ponta do ouvido”: se o ouvido não for educado, mais custosa será a

¹⁹ O meu entrevistado é José Mário Albino, psicólogo da ACAPO de Coimbra, onde trabalha desde 1993. Nasceu cego e trabalha atualmente com a área da reabilitação, ajudando outros invisuais a tornarem-se autónomos. A entrevista decorreu nas instalações da delegação de Coimbra no dia 10 de abril de 2013.

²⁰ Admito que gostaria de ter alargado o número de entrevista para obter histórias e relatos de pessoas com as mesmas dificuldades. Tal não pôde ser concretizado tendo em conta o curto espaço de tempo para concretizar a dissertação de mestrado. Deste modo, optei por seguir a minha ideia inicial de construir o arquivo sonoro, mas continuo a ter todo o interesse em explorar a questão da ligação dos invisuais com o som da cidade em futuros projetos.

identificação do que ecoa pela cidade. No caso dos invisuais, José Mário Albino realça que “o sentido do tato e o sentido da audição não nos permitem chegar a esta imagem global [que a visão proporciona], a este filme dos itinerários que são feitos”. Por isso, a ACAPO desenvolve “competências de saída (orientação e mobilidade²¹) para dar novas funcionalidades num contexto de liberdade e descompressão”, onde se procura “desenvolver algumas áreas de intervenção, cujo objectivo é, sobretudo, o de promover a estimulação sensorial e desenvolver a motricidade”.

Estes processos são um autêntico desafio para o ouvido humano, onde se procura desvendar as narrativas da cidade, as histórias contadas pelo som. Aprender a conhecer a cidade através do ouvido é um processo complexo de atribuição de sentido, que requer um elevado grau de atenção, principalmente numa altura em que se habitam cidades com grandes fluxos de trânsito. Nestas circunstâncias, “os sons acontecem muito, estão sempre a acontecer”, refere o psicólogo da ACAPO, indicando que, mesmo que o ruído seja para os invisuais “uma proteção”, “em termos de obstáculos, seria bom se pudessemos domesticar algum excesso de ruído”. Dá um exemplo concreto em Coimbra, considerando que “é muito complicado para uma pessoa cega atravessar a rua próxima da Estação Velha, as pessoas sentem-se desorientadas no meio de tantas vias de trânsito”.

Para quem não vê, esta comunicação sonora é essencial, fortemente baseada nos movimentos de pessoas e objetos. O “som do movimento é fundamental para os cegos (o andar, o falar, as diferenças/mudanças no pavimento, como a trepidação dos paralelos em contraposição ao alcatrão)” reforça José Mário Albino. O som propaga-se no tempo e no espaço e uma boa forma de conhecer a cidade através do sentido auditivo é pensar no seu mapa sonoro diário: em 24 horas, a cadência muda, os sons vão-se alternando e vão sendo substituídos uns pelos outros, mudando de intensidade, ou surgindo de tempos a tempos.

²¹ Como me explicou José Mário Albino, os trajetos, nos treinos de mobilidade e orientação dividem-se em três etapas. Em primeiro lugar, é treinada a técnica; em segundo lugar, faz-se uma ida à rua para treinar a interação num contexto protegido; em terceiro lugar, é feito um treino em contexto real, de acordo com as trajetórias individuais de cada aprendiz.

Os invisuais também constroem os seus mapas auditivos: para eles, mapear o percurso e escutar a modificação dos sons é um enorme apoio na tarefa de circular diariamente na cidade. José Mário Albino fala das particularidades do percurso no coração da Baixa de Coimbra, que vão mudando consoante a dimensão do espaço. A propagação das vozes na Rua da Sofia é diferente do que se ouve nas ruas estreitas da Baixa da cidade; também o propagar do som na Praça 8 de Maio os ajuda a perceber que estão num lugar mais amplo, numa praça pública. O efeito de reverberação, o reflexo do som, para um invisual, é uma fonte crucial de informação sobre o espaço citadino, pois permite perceber as dimensões espaciais.

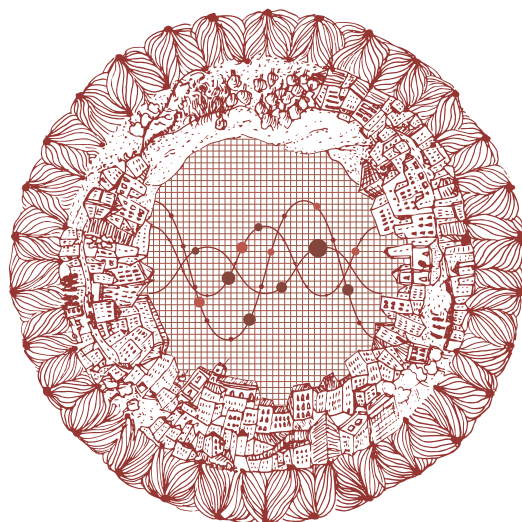
Os processos de mapeamento e cartografia sonora são ferramentas importantíssimas para a orientação. Permitem reconhecer a sonoridade no espaço e no tempo, sendo um contributo essencial para o estudo do território. A título ilustrativo, o projeto *Cartografias Urbanas (2003-2009)*²² revela importantes ferramentas para a construção da cartografia sonora do urbano. Neste projeto, foram realizadas saídas de campo, chamadas de *mapeamento de deriva*, em que foram feitas gravações do início ao fim de um percurso estipulado, em vários horários ao longo do dia (Franco e Marra, 2011: 151-152). O *mapeamento de deriva* e as *derivadas sonoras*, combinados com a análise dos eventos sonoros diários (o momento em que determinado som ganha expressão²³) constituem um oportuno e atual método de investigação do espaço urbano. Estas ferramentas podem ainda ganhar novos complementos e informações se cruzadas com as cinco categorias estruturadoras da imagem da cidade oferecida por Lynch (1960: 58-59): as *vias* (canais onde o observador se move), os *limites* (as referências secundárias), os *bairros* (zonas urbanas onde o observador se envolve física ou mentalmente), os *cruzamentos* (locais de encontro) e, finalmente, os *pontos marcantes* (uma esfera mais íntima onde o observador nem sempre circula).

Em meu entender, este é um método de abordagem das sonoridades urbanas repleto de potencialidades para concretizar o complexo mapeamento urbano, capaz de realçar o que na cidade ocorre ao longo do dia, durante as

²² Projeto realizado para conhecer com mais pormenor os pregões dos vendedores ambulantes e os anúncios das lojas no Hipercentro de Belo Horizonte (Franco e Marra, 2011: 146-147).

²³ O *sound event* designado por R. Murray Schafer (1994: 274).

várias horas. É uma forma de mostrar as sonoridades da vida urbana e, mais do que isso, é uma instrumentalização do processo auditivo, que vem revelar que o som é um guia e um objeto de análise fundamental no processo de conhecimento dos ambientes urbanos atuais.



CAPÍTULO 3

UMA VIAGEM AUDITIVA PELA CIDADE: AS SONORIDADES DE COIMBRA

3.1. Recolha sonora e construção do arquivo

Início agora o percurso sonoro por Coimbra. A viagem irá ocupar por completo este terceiro capítulo. Trata-se de uma viagem formalmente iniciada no início do ano letivo 2012/2013, mas que já tinha dado os primeiros passos quando me instalei em Coimbra, em 2007. Comecei por me licenciar em Jornalismo e decidi enveredar pelos caminhos da Sociologia com a ambição de estudar as mudanças e a evolução das cidades e da cultura - estas foram as áreas de crescente interesse e curiosidade intelectual. Acabei por procurar juntá-las num cruzamento interdisciplinar que, de alguma forma, se plasma nesta dissertação centrada nesse objeto que tanto me desperta atenção: o som. O meu percurso pela Rádio Universidade de Coimbra ajudou, em muito, na concretização deste projeto de investigação, onde adquiri conhecimentos sobre a cidade, e, ao mesmo tempo, me proporcionou competências fundamentais para "trabalhar" com o som.

O desafio lançado por esta dissertação chega aos contornos finais, depois de um longo caminho de investigação, descoberta, recolha, análise e escuta do espólio sonoro de Coimbra. Tal esforço traz à colação os lugares onde o som é partilhado e mostra que existe uma relação íntima entre a cidade e a sonoridade, na qual o sentido auditivo complementa a visão. Todo o processo se carregou de *imaginabilidade* (Lynch, 1960: 18), em que procurei desempenhar o papel de observadora participante, com uma pequena dose de reserva e exterioridade - aquilo a que Lefebvre (1997: 219) chama de *Seen from the window*.

Dediquei-me à construção de um arquivo sonoro que acabou por constituir um mapeamento de uma parte invisível da cidade de Coimbra. A minha hipótese é que tal procedimento constitui uma via capaz de dar a conhecer as vivências, a cultura e os ritmos desta cidade. No fundo, toda a construção deste arquivo mais não foi do que uma procura de outra leitura estética da cidade, alcançada por intermédio de uma aproximação mais intensa ao seu quotidiano urbano. Nesta análise do património sonoro de Coimbra, tenho também a pretensão de abrir o campo de análise sociológica das sonoridades urbanas, como forma de avaliar a representação, a consolidação e o crescimento dos centros urbanos.

3.1.1. Etapas do projeto: metodologia e processo de criação

Antes da partida para o trabalho de campo, tracei as etapas de construção do arquivo, começando por apontar algumas questões que me pareceram dignas de resposta. Em primeiro lugar, procurei equacionar uma questão de âmbito geral - Será que as cidades têm património sonoro próprio? – e, de seguida, parti para questões mais centradas no meu objeto de estudo específico. É possível conhecer a cidade (de Coimbra) através das suas sonoridades? Como é que se operacionaliza esta leitura?, foram as perguntas colocadas em segundo lugar e que conduziram à necessidade de analisar dois aspetos centrais (e consequentes fios condutores na construção do arquivo):

- 1) mostrar que o som é uma imagem real da vida urbana;
- 2) apresentar e analisar as imagens sonoras de Coimbra²⁴.

Após este questionamento inicial, seguiu-se a listagem e levantamento sonoros (todos os sons utilizados no arquivo são genuínos e naturais, não são recriações²⁵). A listagem dos sons foi feita com base em algumas considerações pessoais, ideias posteriormente partilhadas e discutidas com amigos provenientes de Coimbra, com jornalistas e pessoas ligadas à cultura da cidade, em conversas de corredor na Rádio Universidade de Coimbra. Todas foram objeto de discussão teórica e metodológica com o professor Carlos Fortuna, o meu orientador. Recorri também ao Arquivo Municipal de Coimbra, ao Arquivo da Universidade de Coimbra, ao Centro de Documentação 25 de Abril, à Divisão de Cultura da Câmara Municipal de Coimbra, às secções culturais da Associação Académica de

²⁴ Além de todos os questionamentos, também tiveram impacto neste trabalho outros projetos que acompanhei: o *World Soundscape Project* de R. Murray Schafer, o documentário *Soundwalkers* de Raquel Castro (que é citada na dissertação graças ao trabalho académico desenvolvido sobre a Ecologia Acústica), o *Concerto para Olhos Vendados* de Luís Antero e todo o seu trabalho de recolha sonora e ainda o trabalho desenvolvido por Michel Giacometti, que embora se trate de um estudo centrado na música popular portuguesa é importante do ponto de vista do levantamento e recolha sonora.

²⁵ Na construção do Arquivo Sonoro reproduzi com naturalidade todas as sonoridades, não lhes retirando o som de fundo que as envolve para que se possa perceber que as sonoridades se cruzam com outros sons mais leves ou mais intensos, como o som dos pássaros, das cigarras, da circulação de veículos, dos passos ou do vento.

Coimbra, aos grupos tradicionais da cidade e aos meios de comunicação social, para obter e confirmar informações.

Após esta profícua troca de ideias, chegou a altura de partir para o trabalho de campo, para proceder à fase de recolha sonora. No dia 4 de setembro de 2012, comecei a recolher o material sonoro: alguns sons foram gentilmente cedidos e outros foram gravados por mim²⁶. O processo de recolha/seleção de sons já previamente gravados foi, desde logo, uma interpretação das paisagens sonoras de Coimbra, numa deambulação entre ritmos de trabalho, tradições, vivências, festas e feiras, numa procura feita, *grosso modo*, com enfoque no período diurno.

Após o processo de levantamento e recolha, a última fase do projeto foi dedicada à construção do produto final, apresentado como parte prática e objeto empírico da dissertação. O Arquivo Sonoro de Coimbra que apresento é composto por duas componentes:

1. a componente prática, que comporta um CD anexado no Apêndice III (além do CD encontra-se no Apêndice II o Manual de Escuta com a descrição pormenorizada de todos os sons e excertos sonoros apresentados no arquivo);

2. a componente teórica, apresentada no segundo ponto deste capítulo, em que todos as sonoridades são analisadas e alvo de reflexão para que se possa ter uma ideia concreta sobre o que efetivamente constitui aquilo que designo por "sonoridade de Coimbra"²⁷.

²⁶ A informação detalhada sobre o processo de construção e os créditos de gravação dos sons apresentados no arquivo sonoro encontra-se no Apêndice I - Ficha Técnica.

²⁷ Sugiro que se escute o Arquivo Sonoro de Coimbra, que se encontra no Apêndice III, e que se consulte o Manual de Escuta (Apêndice II) antes da leitura da análise e da reflexão sobre as sonoridades de Coimbra, para que se possa perceber melhor todas as descrições e considerações feitas sobre as sonoridades.

3.2. As sonoridades de Coimbra

Coimbra é conhecida como cidade universitária, “a imagem invocada pelos operadores turísticos” (Fortuna *et. al.*, 2012: 129). A distinção é-lhe atribuída pela ligação existente, há já vários séculos, entre as atividades da Universidade e as rotinas da cidade, condicionadas pelo calendário académico. É realmente verdade que o quotidiano de Coimbra está fortemente ligado às tradições académicas, mas há muito mais a destacar no seu espaço urbano no que às sonoridades diz respeito.

Através do ouvido, é possível perceber o que referi no parágrafo anterior: que entre a Universidade e a cidade há uma forte ligação, mas que além disso existem outros mosaicos sonoros que completam a totalidade da peça. A análise sonora permite, precisamente, construir a cidade como uma peça composta por vários tipos de acabamentos, sendo que cada um deles vem complementar os restantes, ajudando a criar a imagem sonora. A cidade é como uma peça composta por acabamentos que, para ser compreendida na sua totalidade, necessita que exista uma inter-relação entre os acabamentos visuais, sonoros, táteis, para que se descubram os limites, as tradições, o quotidiano. Para um conhecimento profundo da cidade, a solidariedade entre os sentidos é essencial e o ser humano é o grande responsável pela ligação entre todos eles.

Nesta fase final do meu projeto de investigação, as atenções serão centradas na audição como um processo de aprendizagem para o conhecimento da cidade. Como já referi anteriormente, o som é um objeto de estudo cientificamente marginalizado, no entanto, revela-se uma componente importante para o conhecimento e descoberta do espaço urbano. A viagem sonora que aqui se inicia irá cruzar o som d’ *A Cabra* com o som de uma manhã de compras no Mercado Municipal D. Pedro V; irá cruzar a chamada dos prisioneiros pelo guarda do Estabelecimento Prisional de Coimbra com o som da natureza no Jardim Botânico e o som do rolar das malas dos estudantes que partem para passar mais um fim de semana em casa da família²⁸ com o som da Baixa da cidade ao final do

²⁸ R. Murray Schafer (1994: 139-144) faz uma interessante listagem e divisão de todos os sons que preenchem a vida, desde os sons emitidos pelo nosso corpo até aos sons dos animais, com utilidade para pensar as sonoridades do quotidiano.

dia. Estes são apenas alguns dos componentes da atmosfera sonora de Coimbra, recheada de sonoridades que marcam, quer a cadência da cidade durante as férias escolares, quer o alvoroço do regresso às aulas. São estas algumas das *assinaturas sonoras* (Amphoux *apud* Casaleiro e Quintela, 2008: 4) partilhadas pelos cerca de 148.000 habitantes de Coimbra, que desempenham duas funções fundamentais na análise sonora aqui realizada: as funções de emissor e de recetor.

O meio onde se estabelece a comunicação no contexto citadino é mais do que um simples canal. É essencial à comunicação e, nesta análise de caso, é a mensagem principal. Marshall McLuhan (1964: 7-8) dedicou-se à exploração dos meios de comunicação e ao seu impacto na vida do ser humano, fazendo a importante distinção entre *meio quente - hot medium* - e *meio frio - cold medium*. Escutar a cidade coaduna-se com a definição de *meio frio*, não necessariamente pela baixa definição²⁹ que lhe é atribuída, mas porque o que se ouve é interpretado pelo recetor, é ele quem procura, no contexto urbano, atribuir significados ao que escuta. Neste processo de interpretação e atribuição de sentido, além de ser influenciada por tudo o que vemos na cidade, a sonoridade influencia os outros sentidos: "*if sound [...] is intensified, touch and taste and sight are affected at once*" (*idem*: 49).

Nas cidades modernas, pós-era industrial, o som assume tanto o papel de objeto descritivo como o papel objeto de transformação (Augoyard e Torgue, 2005: 4). Ele marca e regista a história, os avanços e recuos da cidade e revela também as suas áreas centrais de atividade. Hoje, Coimbra é uma cidade polinuclear, onde a Baixa e a Alta ficaram para trás na expansão da cidade a zonas como Santa Clara ou Taveiro. A vida nestes espaços históricos (a Alta e a Baixa) faz-se do comércio e da boémia estudantil; faz-se do turismo, "criador de uma fronteira entre a cidade turística (a cidade visível para os turistas) e a cidade real (vivida, parcialmente invisível para os turistas)" (Gomes, 2012: 40)³⁰.

²⁹ McLuhan (1964: 8) refere, dando como exemplo o telefone, que é um meio frio ou de baixa definição porque pouca informação é fornecida ao ouvido.

³⁰ "61% dos turistas já conheciam a Universidade, percentagem à qual se somam 37,6% que afirmaram já conhecer a Biblioteca Joanina e 17,7% a Sala dos Atos, ambos pertencentes ao conjunto monumental da Universidade. O Portugal dos Pequenitos era já conhecido por 62,4% dos turistas" (Gomes, 2012: 43).

Coimbra tem mais para oferecer além das velhas tradições e brandos costumes. Tem cheiros e texturas para explorar, sendo também importante prestar atenção às sonoridades, às suas particularidades, ao seu posicionamento no espaço e perante o impacto no observador (Lynch, 1960: 18). As sonoridades, conjugadas com o tato, o olfato e a visão, podem conceber uma nova forma de apreciar a cidade, de a descobrir: os ouvidos também sentem a cidade, o seu pulsar. Está na hora de ouvir Coimbra e analisar as suas sonoridades enquanto ingredientes identitários, geradoras de conhecimento e sentimentos.

Para concretizar a análise das vinte e duas (22) sonoridades que identifiquei como sendo marcas identitárias de Coimbra, recorri à utilização de cinco conceitos apresentados no ponto 1.4. da dissertação - estas conceções sustentaram quer a recolha sonora, quer a avaliação de cada sonoridade. Os conceitos com maior relevância nesta etapa são os termos criados por Schafer - **som fundamental**, **sinal sonoro**, **marca sonora** - que dão a conhecer o lado mais físico do som no espaço urbano. Aos conceitos de R. Murray Schafer, unem-se os de Carlos Fortuna, que fazem a distinção entre a modernização da cidade e a sua perspectiva histórica e patrimonial - **imagem modernizante** e **imagem patrimonialista**. Estes conceitos foram seleccionados pelo seu poder descritivo no que diz respeito ao impacto do som no espaço urbano, à sua persistência e às suas mudanças. Para que a sua utilização na análise do arquivo fosse mais sustentada, decidi criar uma relação entre os conceitos de Schafer e Fortuna e atribuir-lhes uma tipologia específica, de acordo com as características adjacentes a cada junção.

No quadro 1 é revelado o modo como se desenrola a ligação entre as conceções de Schafer e de Fortuna, que dá origem a seis tipos de classificação. A tipologia é dividida em seis (6) grupos, de A a F.

Quadro 1 Tipologia de análise do Arquivo Sonoro de Coimbra

| Confluência de conceitos | Tipologia | Descrição |
|---|------------------|--|
| Marca Sonora e Imagem Modernizante | A | Sonoridade atual, facilmente reconhecida pela comunidade local |
| Marca Sonora e Imagem Patrimonialista | B | Sonoridade histórica, facilmente reconhecida pela comunidade local |
| Sinal Sonoro e Imagem Modernizante | C | Sonoridade com forte presença, característica da modernidade |
| Sinal Sonoro e Imagem Patrimonialista | D | Sonoridade com forte presença, característica da história, dos costumes |
| Som Fundamental e Imagem Modernizante | E | Sonoridade de fundo, característica da modernidade |
| Som Fundamental e Imagem Patrimonialista | F | Sonoridade de fundo, da história, dos costumes |

A tipologia apresentada no quadro 1 permite, por um lado, analisar as sonoridades do ponto de vista da história e dos costumes e, por outro lado, do ponto de vista da modernidade; a outra vertente da análise faz a distinção entre os sons identitários, os sons com forte presença e os sons de fundo.

Além desta caracterização tipológica, a análise do Arquivo Sonoro de Coimbra apresentado no quadro 2,³¹ assenta em dois parâmetros essenciais. Em primeiro lugar, é feita a caracterização individual das sonoridades, para que se perceba a função, o impacto social e a relação entre o seu emissor e o seu recetor. Em segundo lugar, realiza-se uma análise conjunta das sonoridades de cada categoria e uma avaliação/reflexão sobre o seu impacto na cidade. O

³¹ Para completar as informações e a análise de cada sonoridade recorri às páginas da Universidade de Coimbra - www.uc.pt - da Câmara Municipal de Coimbra - www.cm-coimbra.pt - e da Empresa Municipal Turismo de Coimbra - www.turismodecoimbra.pt (consultadas em janeiro de 2013).

arquivo está dividido em três secções/categorias - **(i) Academia e Universidade;** **(ii) Ambiente e Cultura Urbana;** **(iii) Espaço Público.** Cada uma delas é posteriormente subdivida em dimensões, o que ajuda a situar as sonoridades de acordo com as suas características comuns. A forma de análise selecionada para este projeto permitirá identificar as sonoridades que caracterizam Coimbra, sendo também uma forma de apresentar e promover o conhecimento da cidade a partir do sentido auditivo.

Antes de olhar para o quadro onde figura o Arquivo Sonoro é importante referir que este é o meu olhar sobre as sonoridades de Coimbra³². Tal como referi no ponto 3.1.1., o processo de criação parte de uma observação acústica por mim realizada desde setembro de 2012 e, por isso, este trabalho final está intimamente ligado à minha receção e leitura auditiva da cidade, dado que não existem regras pré-estabelecidas para a audição - esta desenrola-se de maneiras diferentes consoante a cultura auditiva dos indivíduos ou dos grupos (Augoyard e Torgue, 2005: 4). Apesar de ser um processo individual de escuta, estou certa de que esta modalidade de análise empírica pode também ser partilhada pelos cidadãos que habitam Coimbra e também pelos visitantes, abrindo, assim, caminho a uma nova descoberta e perceção do espaço urbano.

Os vinte e dois sons apresentados no Arquivo Sonoro de Coimbra resultam de gravações realizadas por diferentes pessoas: alguns deles provêm de arquivos particulares ou de canais online e outros do arquivo da Rádio Universidade de Coimbra. As sonoridades mais recentes foram capturadas por mim, para dar mais consistência àquelas que já tinham sido registadas e também para revelar outros sons que considero serem uma marca identitária do quotidiano da cidade. Esta diversidade sonora, cuidadosamente selecionada, torna este projeto mais consistente dado que, em conjunto, contam a história da cidade entre 1969 e 2013. Nos Apêndices I e II, respetivamente, podem ser encontrados os documentos *Ficha Técnica* - relativo ao processo de recolha e aos créditos de gravação - e o *Manual de Escuta* do arquivo sonoro.

³² As sonoridades que compõem o Arquivo Sonoro de Coimbra foram recolhidas nas freguesias que Fortuna *et. al* (2012: 35) identificam como o centro da cidade: Almedina, Santa Cruz, São Bartolomeu e Sé Nova.

Quadro 2 Arquivo Sonoro de Coimbra

| Categoria | Dimensão | Emissão/ Receção | Tipo | Sonoridades |
|---|-------------------------------|------------------------------------|--------------|---------------------------|
| (i) Academia e Universidade | Fronteira | Estudantes → Cidade | E | Quoticiano dos Estudantes |
| | | Estudantes → Cidade | C | Queima e Latada |
| | Contestação | Academia/Universidade → País | D | Luta Académica |
| | Ritual/ Cerimonial | Academia → Academia | B | Assembleia Magna |
| | | Universidade → Universidade | B | Bênção das Pastas |
| | | Universidade → Universidade | B | Cerimónias UC |
| | | Academia → Academia | B | F-R-A |
| | | Universidade → Cidade | D | Toque d'A Cabra |
| (ii) Ambiente e Cultura Urbana | Ambiente | Natureza → Cidade | F | Jardim Botânico |
| | Tecnologia | Máquina → Cidade | F | Elétricos e Trolleys |
| | | Máquina → Cidade | C | Trânsito |
| | | Máquina → Cidade | E + F | Viagens de Comboio |
| | Voz Humana | Músicos → Cidade | B | Fado e Canção de Coimbra |
| | | Religião → Cidade | B | Festas da Rainha Santa |
| | | Estudantes → Cidade | B | Serenatas |
| (iii) Espaço Público | Desporto | Emissor coletivo → Cidade | B | Relatos Académica |
| | Política | Agentes políticos → Cidade | C | Eleições |
| | | Cidadãos → Cidade/País | C | Manifestações |
| | Quotidiano | Emissor não identificável → Cidade | F | Alta de Coimbra |
| | | Emissor não identificável → Cidade | F | Baixa de Coimbra |
| | | Emissor coletivo → Cidade | F | Mercado Municipal |
| | | Cidadãos → Cidade | B + F | Profissões de Rua |

A **categoria (i) Academia e Universidade** está dividida nas **dimensões** de **fronteira, contestação e ritual/cerimonial**. Esta divisão serve para analisar o quotidiano da Universidade e da academia, tendo em conta três parâmetros distintos: as atividades “fechadas”, direcionadas para a própria instituição; as atividades direcionadas ao país e, por fim, as atividades que colocam em contacto direto - que misturam - a academia e a Universidade com a cidade. Na **categoria (ii) Ambiente e Cultura Urbana**, as **dimensões** presentes são **ambiente, tecnologia e voz humana**. Esta divisão pretende clarificar a existência de três vertentes: a ambiental, a tecnológica e a humana, que estão em permanente contacto no espaço sonoro urbano. A **categoria (iii) Espaço Público** encontra-se separada em três **dimensões: desporto, política e quotidiano**. Este muramento serve para fazer a distinção entre as atividades diárias e atividades que acontecem com menor regularidade, mas que, ainda assim, são uma componente forte do espaço público.

Além da separação por dimensões, há também outro método fundamental de análise: a **relação** entre o **emissor** e o **recetor**. Este parâmetro tem um importantíssimo contributo na compreensão e reconhecimento das sonoridades, pois estabelece a ligação entre os emissores e a cidade (em alguns casos, há mesmo uma relação com o país). Deste modo, consegue perceber-se, de modo mais prático, uma premissa desenvolvida nos capítulos anteriores da dissertação: o som é um objeto social e está dependente dos sujeitos, que desempenham funções de emissores e recetores, para ser reconhecido no espaço urbano.

Finalmente, o último método de análise do arquivo está relacionado com a **tipologia** apresentada no quadro 1 baseada no cruzamento das definições de Schafer (1994) e de Fortuna (1999) sobre os sons e as imagens das cidades. Esta forma de caracterização permite perceber se predominam sons históricos ou sons modernos em Coimbra, e se estes são marcas fortes de presença sonora ou se funcionam apenas como pano de fundo.

Nos próximos pontos deste capítulo, cada uma das categorias será analisada individualmente e cada sonoridade será alvo de uma análise pormenorizada, de modo a perceber a razão pela qual a considero como aquilo a que Pascal Amphoux chama de *assinatura sonora*.

3.2.1. Análise Sonora: Categoria (i) - Academia e Universidade

A primeira categoria analisada é (i) Academia e Universidade, composta por oito (8) sons que marcam a componente académica e universitária de Coimbra. Está dividida em três dimensões - fronteira, contestação e ritual/cerimonial. À primeira dimensão são atribuídas duas sonoridades - *Quotidiano dos Estudantes* e *Queima e Latada*; à segunda dimensão corresponde apenas a sonoridade *Luta Académica*; finalmente, à terceira dimensão correspondem as restantes sonoridades - *Assembleia Magna*, *Bênção das Pastas*, *Cerimónias UC*, *F-R-A* e *Toque d'A Cabra*.

As sonoridades desta categoria, à semelhança do que acontece nas restantes, articulam-se entre si, isto é, relacionam-se e, em certos casos, acontecem em simultâneo - por exemplo, o bater d'A *Cabra* pode perfeitamente decorrer ao mesmo tempo que uma *Assembleia Magna*. No entanto, antes de passar à análise conjunta das sonoridades da categoria, é importante fazer uma análise individual de cada uma para que se perceba o seu significado, o seu impacto e a relação que estabelece com a cidade³⁴.

A **Assembleia Magna**³⁵ é uma reunião entre todos os estudantes da Associação Académica de Coimbra organizada com o intuito de discutir o panorama do Ensino Superior e preparar ações reivindicativas. É, portanto, uma sonoridade integrada na dimensão ritual/cerimonial, sendo emitida pela academia e recebida pela mesma: os estudantes falam entre si, partilham ideias e discutem formas de luta; só depois destas discussões internas é que poderá surgir algum tipo de ação que seja trazida à praça pública e que, no seguimento disso, tenha impacto na cidade ou no país. É uma sonoridade de tipo B, um som com história e tradição e que facilmente é reconhecido pela comunidade onde está inserida, ou seja, a academia.

³⁴ Esta forma de análise será concretizada nas três categorias aqui apresentadas, de modo a conseguir explicitar o significado de cada sonoridade, procedimento essencial para a compreensão geral da identidade sonora de Coimbra.

³⁵ Na análise individual das sonoridades, estas são apresentadas por ordem alfabética e não pela agregação apresentada no quadro 2. Também no Arquivo Sonoro de Coimbra, apresentado no Apêndice III, as sonoridades estão organizadas dentro de cada categoria por ordem alfabética.

A **Bênção das Pastas** é um ritual de cariz religioso, em que os estudantes finalistas abençoam as pastas na hora da partida, procurando, através da bênção, ter sorte no futuro. É também uma sonoridade integrada na dimensão ritual/cerimonial: mesmo sendo aberta ao público, nomeadamente aos familiares e amigos dos finalistas, é um ritual em que a universidade fala para si, para os seus alunos. É de tipo B, sendo reconhecida pelo som das fitas, penduradas nas pastas dos estudantes, a abanarem no ar.

As **Cerimónias da Universidade de Coimbra** podem ser de várias origens, como sessões solenes, tomadas de posse, doutoramentos *honoris causa* ou comunicados da reitoria. São mais um exemplo da Universidade a falar para si própria, acontecimentos que celebram efemérides ou que homenageiam personalidades. Em certos casos, como o que aconteceu com o comunicado ao país contra os cortes no Ensino Superior, a 9 de novembro de 2012, podem ter impactos no país, mas, regra geral, são cerimoniais destinados à comunidade universitária. São também sonoridades de tipo B, fazem parte da tradição, decorrem em espaços emblemáticos como a Sala dos Capelos, e são facilmente reconhecidos pelos membros da Universidade.

O **F-R-A** é um grito académico criado pela Associação Académica de Coimbra. É recorrentemente utilizado no final de rituais académicos, tal como as Assembleias Magnas ou a Monumental Serenata da Queima das Fitas. É um som produzido pelos estudantes, para os estudantes, funcionando com um elo de ligação entre os elementos da academia. Tal como as três sonoridades analisadas anteriormente é também de tipo B, faz parte da tradição estudantil e é facilmente reconhecida pela comunidade universitária e também pelos habitantes da cidade.

A **Luta Académica** sempre foi um ponto forte na história da academia de Coimbra. Com o passar dos anos, as ações interventivas por parte dos estudantes foram estagnando, mas há um marco histórico do Ensino Superior português que ficará sempre ligado à Universidade de Coimbra: a Crise

Académica de 1969, quando Alberto Martins, na altura presidente da Direção Geral da Associação Académica de Coimbra, fez frente ao regime salazarista para pedir a palavra em nome dos estudantes. Esta luta faz parte da história do ensino português e como teve Coimbra como palco merece destaque na história sonora da cidade. As ações de luta dos estudantes estabelecem uma ligação entre a academia/universidade e a sociedade e têm um forte impacto social no país. Em jeito de análise comparativa entre o movimento estudantil do passado³⁵ e do presente, é-lhe atribuído o tipo D, sinónimo de um som com história e com forte presença na sociedade, mas que, atualmente, tem vindo a estagnar.

A **Queima das Fitas** e a **Latada** são as festas tradicionais dos estudantes de Coimbra, que consistem na realização de cortejos, desde a Alta até à Baixa da cidade, e na organização de noites com concertos no Parque da Canção. Com o passar dos anos, estas festas foram crescendo, quer ao nível do volume de negócio, quer ao nível da afluência às noites de concertos (conhecidas como as “noites do parque”) - na atualidade, já não são apenas os estudantes de Coimbra que se deslocam ao recinto e aos cortejos, são também cidadãos de diversas faixas etárias, amigos, familiares ou meros curiosos, que querem conhecer a tradição ou assistir aos concertos. As duas festas académicas têm um grande impacto na sociedade coimbricense, daí serem aqui consideradas como uma produção sonora dos estudantes para a cidade. Principalmente a Queima das Fitas traz a Coimbra um grande volume de pessoas que quer espreitar a maior festa académica do país. As festas académicas são sonoridades de tipo C, devido à sua grande penetração no ambiente acústico da cidade e ao modernismo implementado no recinto, como os sistemas de som com mais qualidade ou as grandes infraestruturas para proteger os bares e os estudantes da chuva, para, deste modo, corresponder ao aumento da adesão aos concertos no Parque da Canção. Os cortejos são a principal marca sonora das festas académicas de Coimbra, que por vezes também se preenchem com sonoridades reivindicativas.

³⁵ A página “Amigos de Coimbra 70” (www.amigoscoimbra70.pt) comporta muitos dos passos mais importantes na luta dos estudantes de Coimbra. Nesta página, há um arquivo online recheado de documentos, de 1965 a 2007, sobre toda a história da academia de Coimbra (acedido em maio de 2013).

Exemplo disso é o segundo excerto desta sonoridade em que se escutam os estudantes a gritar “Ação Social não existe em Portugal!”.

O **Quotidiano dos Estudantes** merece destaque neste arquivo sonoro porque Coimbra é conhecida como a cidade dos estudantes. Durante as férias da Universidade, a cidade perde uma boa parte do seu ritmo sonoro, tal como o som do convívio nas esplanadas, ruas e praças, o som do transportar das malas quando chega a altura de ir de fim de semana, ou as sonoridades dos almoços e jantares nas cantinas. Coimbra é uma cidade preenchida por universitários, que habitam em repúblicas - edifícios partilhados há gerações por diversos grupos de estudantes, com rotinas e ideias próprias - em residências da Universidade ou em casas particulares. O quotidiano dos estudantes faz parte da cadência sonora de Coimbra, numa troca permanente de sonoridades entre os universitários e a cidade. Esta sonoridade é de tipo E, um som de fundo na vida de Coimbra, que mudou nos últimos anos³⁶ devido a dois principais fatores: à implementação do Processo de Bolonha (que diminuiu a duração dos cursos e que levou os estudantes a viverem na cidade por períodos de tempo mais curtos) e ao aumento de pessoas que alugam as suas casas aos estudantes que chegam de vários pontos do país e do mundo para se formarem em Coimbra.

O último som desta categoria é o **Toque d’A Cabra**, um símbolo do quotidiano da Universidade de Coimbra, um toque de sino que ecoa por toda a cidade e que se distingue dos demais porque, entre as 18h e as 18h30, toca durante largos minutos, como forma de aviso de que no dia seguinte haverá mais aulas. Este soar vespertino de um dos sinos da Torre da Universidade tem impacto na cidade, dado que os conimbricenses já se habituaram, desde há largas centenas de anos, ao seu toque, como se fosse o sinal de que o dia de trabalho chegara ao fim. É uma sonoridade de tipo D, um som da história e dos costumes, que tem uma forte presença no espaço acústico da cidade.

³⁶ Há alguns anos atrás uma das figuras que marcava o quotidiano dos estudantes e que fazia fronteira com o quotidiano da cidade era voz do Teixeira, o vendedor de jornais, um símbolo de tempos mais antigos da vida universitária em Coimbra.

A tipologia à qual é atribuída mais sonoridade é a B (que agrupa metade das sonoridades desta categoria) correspondente à história e aos sons facilmente reconhecidos. Em segundo lugar estão as sonoridades de tipo D, caracterizando dois dos sons desta categoria. As tipologias C e E definem, cada uma, uma sonoridade, enquanto os tipos A e F não se enquadram em nenhuma das sonoridades. Percebe-se com clareza que, mesmo a nível sonoro, a Universidade, as tradições, os costumes e os eventos da Associação Académica de Coimbra continuam a ser marcas da história da cidade onde

a presença secular da Universidade deixa uma marca indelével em todos os traços identitários da cidade, desde os monumentos às personalidades históricas, passando pelo ritmo da própria cidade, os seus modos de vida mais característicos e específicos, a sua estrutura económica e os episódios marcantes da história real (Fortuna e Peixoto, 2002: 28).

Carlos Fortuna e Paulo Peixoto realçam também que o “ritmo da cidade está condicionado pelo próprio calendário académico” (*idem*) que confere *hard rhythms* (Lefebvre, 1997). Estes ritmos com peso no quotidiano de Coimbra deflagram-se principalmente no início do ano letivo - fase de receção aos novos alunos - e também durante o mês de maio - quando decorre a Queima das Fitas - sendo estas as alturas em que a academia e a universidade mais se aproximam da cidade.

A centenária instituição hoje está mais separada, dividindo-se em três polos de ensino. Ainda assim, os estudantes continuam a usar o polo I, situado bem no centro da cidade, como o maior ponto de encontro. É nesta zona circundante do polo I que se situam a maior parte das cantinas e dos locais de estudo, como a Biblioteca Geral e a sala de estudo do edifício da Associação Académica de Coimbra. Este edifício, o nº1 da Rua Padre António Vieira, é um espaço onde se encontra outra parte da vida académica, menos boémia. Está recheado de histórias, de secções culturais e desportivas e de organismos autónomos, como os grupos de teatro - o Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra (CITAC) e o Teatro de Estudantes da Universidade de

Coimbra (TEUC) - numa cidade em que “o teatro foi rosto nítido da mudança e fez eco de inquietações políticas, sociais e culturais” (Silva, 2012: 88).

Também a Direção-Geral da Associação Académica de Coimbra fez ecos de reivindicação, que marcaram a história do Ensino Superior português. A crise de 69 foi um marco indelével na academia e também na cidade, mostrando ao regime salazarista que os estudantes não iam ficar calados e que lutariam pelos seus direitos. Na atualidade, o vigor na luta não é o mesmo: as Assembleias Magnas registam cada menos adesão, os estudantes saem à rua com menos regularidade, trocando as vozes e os gritos de luta pela distribuição de *flyers* e a colocação de *outdoors* na cidade.

Esta apatia estudantil é a razão pela qual, nesta categoria, os sons da academia ficam sob o domínio dos sons da Universidade e os sons das festas académicas. Além deste aspeto, conclui-se também que a Universidade e a Academia produzem muitos sons para si mesmas. Os seus rituais/cerimonias históricos são conhecidos pela cidade, mas não têm impacto direto na vida social, tal como acontece com as festas e o quotidiano dos estudantes. Estas duas últimas sonoridades são sons de fronteira, híbridos, que aproximam os estudantes da restante população, numa perspetiva social, mas também económica - quantos mais estudantes entrarem na Universidade, mais quartos serão precisos, e quanto melhor for o cartaz da Queima e da Latada mais pessoas virão à cidade para assistir aos concertos. E com este crescimento, também as sonoridades se vão alterando.

Quem habita em Coimbra reconhece, com relativa facilidade, os sons que marcam a Queima e a Latada, a chegada dos novos estudantes ou o final de mais um ano letivo. É difícil escapar a esta bruma sonora do quotidiano dos estudantes ou à paisagem sonora *lo-fi*³⁷ das festas académicas, em que o som dos cânticos de curso se mistura com o som dos concertos que parte do Parque da Canção e que ecoam pela cidade. É também difícil não escutar o bater das horas d’A *Cabra*, mas esta tradição sonora já está muito entranhada na história de Coimbra, marcando o passar das horas e o final de mais um dia de trabalho.

³⁷ Em 2012, a Câmara Municipal de Coimbra instalou limitadores de som Parque da Canção para reduzir o impacto do som da Queima na cidade. Esta notícia encontra-se desenvolvida em http://sol.sapo.pt/inicio/Sociedade/Interior.aspx?content_id=48325 (consultado em maio de 2013).

3.2.2. Análise Sonora: Categoria (ii) - Ambiente e Cultura Urbana

As sete (7) sonoridades desta categoria dividem-se em três dimensões: **ambiente**, **tecnologia** e **voz humana**. A divisão das sonoridades pelas três dimensões permite perceber qual o som predominante em cada uma delas, dado que quase todas se misturam no espaço acústico aqui analisado. Nesta categoria, temos cinco tipos de emissores, mas o recetor é apenas um: a cidade, o espaço onde o ambiente, a tecnologia e a voz humana se cruzam constantemente.

Os **Eléctricos** foram o meio de transporte que circulou na cidade até 1980, sendo substituídos pelos chamados **Trolleys** que ainda hoje circulam em Coimbra. O som produzido pela ligação do veículo aos cabos eléctricos distingue-se facilmente do som emitido pela circulação dos restantes autocarros de serviço de transporte público. A sonoridade dos trolleys está inserida na dimensão tecnologia, porque ainda que seja um meio de transporte antigo, a sua criação foi possível graças aos avanços tecnológicos. O seu emissor é a máquina, controlada pelo ser humano, uma produção sonora feita para a cidade. É um som de tipo F, um som de fundo e com contornos dos costumes da cidade.

O **Fado** e a **Canção de Coimbra** são músicas que marcam a tradição e a história da cidade, são uma sonoridade de tipo B, característica da história e facilmente reconhecida pelos habitantes e pelos visitantes dado que, nos últimos anos, os roteiros turísticos começam a mencionar Coimbra “como a cidade do fado e do Mondego” (Fortuna *et. al.*, 2011: 129). Este tipo de música é um misto entre voz e guitarra portuguesa, um canto de rua, que conta histórias de amores e desencantos, mas que também pode mostrar descontentamento e preocupações com o futuro. Hoje, o fado é uma das grandes atrações turísticas de Coimbra, feita pelos músicos - os que já partiram e os que ainda vivem a tradição - para a cidade.

As **Festas da Rainha Santa** são outra sonoridade de tipo B, fazem parte da história e dos costumes da cidade. São cerimónias em honra da padroeira da cidade, a Rainha Santa Isabel, que se realizam de dois em dois anos e que trazem muitas pessoas à cidade para assistir e participar na celebração. É uma festa preenchida com cânticos, música e orações, organizada pela igreja, com a ajuda da população, para toda a cidade.

O **Jardim Botânico** é um espaço verde, associado à Universidade de Coimbra, situado no centro da cidade. É um local protegido e cuidado, invadido por sons do quotidiano como a circulação de veículos ou o funcionamento do Estabelecimento Prisional de Coimbra, na altura do dia em que os guardas utilizam o megafone para chamar os prisioneiros. É um espaço verde que faz parte da cidade há largos anos, sendo uma sonoridade de fundo do quotidiano, de tipo F.

O **Trânsito** traduz-se na intensidade da circulação rodoviária. É uma sonoridade de tipo C, característica da modernidade e com uma forte presença na cidade, protagonizada pelo ser humano, que conduz a máquina. O trânsito é mais intenso durante o dia, mas durante a noite também marca a cadência de uma cidade adormecida.

As **Serenatas** são um género de atuação musical que decorre ao luar, sendo a mais conhecida em Coimbra a Serenata Monumental da Queima das Fitas. Além desta, também as tunas se dedicam a cantar histórias de amor, ainda que hoje se assista cada vez menos a estas declarações. É um som de tipo B, facilmente reconhecido, que faz parte da história da cidade e é emitido coletivamente por estudantes para a cidade - a Serenata Monumental da Queima das Fitas decorre anualmente no Largo da Sé Velha, um espaço invadido por universitários, cidadãos e turistas para assistirem a este ritual.

As **Viagens de Comboio** referem-se à sonoridade da circulação ferroviária em Coimbra. As duas principais estações ferroviárias (Coimbra A e Coimbra B) são um importante ponto de chegada e partida dos estudantes e servem também de transporte para os conimbricenses. Nos dias de hoje, a sonoridade ferroviária é menos intensa, desde que começaram a ser levantados carris para dar lugar ao Metro Mondego. Atualmente, o projeto está parado, não há metro e os comboios desapareceram da linha Ramal da Lousã. Comparativamente a épocas passadas, hoje os comboios e as estações estão munidas de diversas tecnologias, como os avisos permanentes de atrasos, passagens de composições sem paragem ou a entrada de comboios na gare. Estas mudanças, ligadas à larga história dos caminhos de ferro em Portugal, levam a que esta sonoridade seja de tipo E e F, um som de fundo na cidade de Coimbra.

As sonoridades presentes nesta categoria também podem ser divididas em duas partes: as que marcam ritmos e experiências diárias e as sonoridades dos costumes e tradições. Na análise realizada, constatei que o tipo dominante é B (que comporta três sonoridades), seguido do tipo F (que comporta duas sonoridades). A tipologia C caracteriza apenas um dos sons. Nesta categoria encontra-se ainda uma sonoridade de tipo misto - E + F- que classifica a circulação ferroviária como uma sonoridade da história que sofreu inovações tecnológicas.

Verifica-se, então, que quase metade dos sons corresponde a sonoridades tradicionais, eventos que fazem a identidade de Coimbra. Um espaço de história sonora onde o Fado e a Canção de Coimbra guardam e recontam histórias e episódios reais das vivências do povo e da cidade, com vozes como Luiz Goes, Adriano Correia de Oliveira, Zeca Afonso, Luís Cília, entre tantos outros (Fortuna e Peixoto, 2002: 28)³⁸. As festas em honra da padroeira da cidade, a Rainha Santa Isabel, também são uma tradição que coloca a cidade em alvoroço. A preparação das celebrações é morosa, para que nada falhe e a procissão

³⁸ Fado e Canção de Coimbra são aqui tratados como marcos sonoros de Coimbra, mas outros géneros musicais como o *rock* e o *jazz* tiveram e têm Coimbra como palco. Os Tédio Boys, WrayGun, M'As Foices e Belle Chase Hotel são nomes que marcaram a música em Coimbra, mas não na perspectiva mais tradicional que aqui é abordada.

mobiliza cidadãos de vários pontos do país para ver esta homenagem à protagonista do milagre das rosas.

Outro dos resultados da análise está relacionado com os sons de fundo de Coimbra, que comporta metade dos sons da categoria. A circulação dos trolleys (substitutos dos eléctricos) tem um som próprio de circulação, mais lento do que os normais autocarros, originado pela sua dependência de eletricidade como fonte de energia e quem conhece a cidade sabe que é fácil distingui-los dos demais transportes públicos. O som dos transportes é sinónimo do vai e vem constante na cidade, é um “signo da época atual, [e] o tráfego de veículos constitui um ruído de fundo, contínuo, estabelecendo uma espécie de baixo ostinado na orquestração da cidade” (Valente, 1999: 34). Esta marca sonora de Coimbra torna-se mais densa quando chegam as sextas-feiras, altura em que grande parte dos estudantes regressa às origens para visitar a família. Vão de comboio, de camioneta e alguns acabam por trazer o carro, partilhando os custos da viagem com os colegas.

O som de fundo proveniente dos transportes é uma marca da cadência da cidade, mas esconde a claridade acústica citadina, provocando o efeito de *masking*³⁹, encobrindo e enfraquecendo outras sonoridades urbanas. No caso do trânsito - analisado separadamente da circulação dos trolleys por se referir mais concretamente às viaturas próprias - entra na categorização C, porque se tem vindo a tornar cada vez mais intenso. Como já foi focado anteriormente no ponto 1.4., a circulação de veículos individuais tem uma dupla consideração - necessidade *versus* comodidade⁴⁰. Tantas vezes se referem as consequências ambientais que a existência de tantos veículos individuais causa, mas, ainda assim, cada vez mais pessoas querem ter o seu próprio meio de transporte, para evitar condicionamentos face aos horários dos veículos públicos. Consequentemente, devido ao aumento da circulação, a sonoridade do trânsito deixa de funcionar como som de fundo e começa, negativamente, a tornar-se num sinal sonoro⁴¹.

³⁹ Conceito já abordado na dissertação, uma definição de Augoyard e Torgue (1995: 78) citados por Rodrigues (2010: 121).

⁴⁰ Dicotomia abordada por Raimbault e Dubois (2005: 341).

⁴¹ No *Mapa do Ruído de Coimbra* o som rodoviário é um dos ruídos com maior presença na cidade, ao lado do ruído ferroviário, aéreo e do proveniente de atividades industriais. Para mais

O soar dos transportes é, com efeito, símbolo de uma sociedade em movimento que opta, cada vez mais, pelo transporte privado ao invés do público. Quantos mais carros, mais lugares de estacionamento são necessários. E se a ideia agrada a uns, a outros nem tanto. Esta é uma questão de difícil resposta, como quase todas as outras que necessitam de consenso público. Numa reflexão sobre a *governância urbana*, François Ascher questiona “Como criar a consciência dos interesses coletivos [...] e desenvolver uma cidadania *metropolitana*?”, admitindo que não será fácil dar resposta a estas questões, mas que

é indispensável refabricar modalidades territoriais concretas de gestão de interesses colectivos que articulem uma cidadania renovada com a cidadinidade, isto é, com a tomada em conta dos interesses e dos sentimentos locais (1998: 116).

Para apoiar o consenso sobre questões públicas em Coimbra e para solucionar problemas reais, surgiram dois projetos na cidade: numa vertente mais teórica, o projeto *O que faz falta em Coimbra?* e, numa vertente prática, o *Improve Coimbra*.

O primeiro projeto tem como base uma página online⁴² em que os intervenientes devem responder à questão que dá nome ao projeto. É uma plataforma onde são partilhadas preocupações sobre o futuro da cidade e qualquer pessoa pode contribuir com uma sugestão. As ideias são partilhadas e são votadas pelos visitantes do site. Até ao momento, as três preocupações mais partilhadas, ou seja, as que têm mais votos são “Mais autocarros, sobretudo depois da meia-noite” (637 votos), “Restaurar e pintar a fachada de edifícios abandonados e degradados” (389 votos), “Reabilitação urbana da Baixa” (366 votos). No panorama geral, as maiores preocupações registadas no site estão relacionadas com a degradação e abandono da Baixa e a falta de transportes na cidade.

informações consultar este segmento do site da Câmara Municipal de Coimbra - http://www.cmcoimbra.pt/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=636&Itemid=381 (consultado em março de 2013).

⁴² O projeto pode ser conhecido através do endereço <http://oquefaltaemcoimbra.pt/> (consultado em maio de 2013).

O outro projeto é o *Improve Coimbra*⁴³, criado em março de 2013, que promove o encontro entre pessoas que pretendem resolver problemas do quotidiano. Os projetos discutidos nas reuniões mensais são de fácil resolução e, até ao momento, já se concretizaram várias ideias. Destaque para o projeto “Burocracia”, que pretende facilitar a pesquisa das atas da Câmara Municipal de Coimbra, e para o projeto “No Meu Bairro”, uma aplicação *web* e *mobile* (que conta com o apoio camarário) que regista situações em que é necessária a intervenção dos serviços municipais, como por exemplo, a existência de buracos nas ruas.

Pensar as sonoridades de Coimbra é trabalhar com uma parte do mosaico da cidade: também elas ajudam a identificar as debilidades e os problemas. Mais do que fazer uma listagem das marcas sonoras identitárias é importante dar-lhes uso para perceber o passado, o presente e o futuro de Coimbra, dado que, como tenho vindo a defender, as sonoridades são um objeto social. Tal como servem para conhecer a cidade, também mudam a par dela, facto que se verificou com a análise das sonoridades dos eléctricos e trolleys, do Jardim Botânico e do trânsito que se foram alterando com o crescimento da urbe e com as inovações tecnológicas.

⁴³ O projeto e os seus resultados estão disponíveis através do endereço <http://improvec Coimbra.org/> (consultado em maio de 2013).

3.2.3. Análise Sonora: Categoria (iii) - Espaço Público

A última categoria do arquivo está fortemente relacionada com atividades do quotidiano. As exceções, ao domínio da dimensão quotidiano, são os dois sons relacionados com a dimensão política e o único som integrado na dimensão de desporto. A maioria dos sons propaga-se num espaço aberto, com a exceção da sonoridade do mercado e dos relatos da Académica. Ainda assim, apesar de não acontecerem em praça pública, acabam por se mesclar com os restantes: quando se transita perto do Mercado Municipal D. Pedro V ou do Estádio Cidade de Coimbra, em hora de jogo, é possível escutar o que está acontecer no interior. Para dar seguimento a esta e outras considerações, será necessário, em primeiro lugar, perceber o significado de cada uma das sete (7) sonoridades da terceira e última categoria do Arquivo Sonoro de Coimbra.

A **Alta de Coimbra** é um dos locais de convívio noturno favoritos dos estudantes (tal como a zona da Praça da República). É também um espaço de lazer e de passeio muito frequentado por turistas. A Alta costuma também receber iniciativas que procuram dinamizar aquela zona da cidade, tal como a Feira Medieval de Coimbra, que decorre na Sé Velha, ou o Mercado Quebra Costas, atividade que decorre nas Escadas do Quebra Costas. As sonoridades que marcam esta zona são diversas, desde as conversas de rua aos concertos ao ar livre e, por isso, são provenientes de várias fontes não identificáveis (uma característica das paisagens sonoras *lo-fi*, onde nem sempre é possível identificar com clareza o som e o seu emissor) para a cidade. É uma sonoridade inserida na dimensão quotidiano, é de tipo F, um som de fundo que preenche o ambiente sonoro de Coimbra.

A **Baixa de Coimbra** é uma sonoridade integrada na dimensão quotidiano, por ser um local de comércio tradicional, de encontro social, de conversas de rua e de café, um local de serviços, um conjunto de atividades diárias que marcam a identidade sonora deste espaço público. É uma zona maioritariamente preenchida por estabelecimentos comerciais e praças, como a Praça 8 de Maio (onde se

situa a Câmara Municipal de Coimbra) a Praça do Comércio (onde decorrem a Feira das Velharias e a Feira das Cebolas) e o Largo da Portagem. Tal como a Alta de Coimbra, é um espaço composto por um aglomerado de sons, de emissores não identificáveis, e é também uma sonoridade de tipo F, um som de fundo, um campo sonoro onde várias sonoridades se cruzam em simultâneo, dando origem a uma paisagem sonora *lo-fi*, onde nem sempre é possível escutar os vários sons que a compõem com absoluta clareza.

As **Eleições** (sonoridade integrada na dimensão *política*) retratam alturas em que a atmosfera da cidade é preenchida por campanhas eleitorais, em que os políticos visitam espaços públicos e se aproximam dos cidadãos para apresentar os seus projetos e, assim, conseguir mais votantes. A fase de campanha das eleições autárquicas é a altura em que Coimbra é preenchida por *outdoors* com os rostos dos candidatos, mas também por sonoridades, como as músicas de campanha eleitoral que ecoam pela cidade. Aqui os emissores são os agentes políticos que procuram espalhar os seus ideais pela cidade, para os cidadãos. É uma sonoridade de tipo C, com forte presença e característica da modernidade, em que as campanhas recorrem, cada vez mais, a meios tecnológicos, como a gravação dos hinos de campanha e a sua difusão através de carros com megafones.

As **Manifestações** são momentos de encontro social, de reivindicação, de luta e de partilha de preocupações e ideais. Esta sonoridade - que também está integrada na dimensão política - é marcada por gritos de revolta e frases de luta, espalhados pelas ruas da cidade. É uma sonoridade de tipo C, um som forte e com presença, que tem uma maior projeção graças à utilização de altifalantes. É um som dos cidadãos para a cidade, mas também para o país, que se tem vindo a tornar mais intenso e mais frequente numa altura em que Portugal enfrenta a crise.

O **Mercado Municipal** é um espaço onde o campo se cruza com a cidade, um espaço de compra e venda, de trabalho e de tarefas do quotidiano. O período mais intenso é a manhã, altura em que os produtos do dia chegam às bancas. Apesar da disputa com as grandes superfícies comerciais, o mercado ainda vai sobrevivendo a esta competição. É uma sonoridade da dimensão quotidiano, é de tipo F, um som de fundo que faz parte da história e dos costumes, onde os trabalhadores e os compradores - um emissor coletivo - produzem sonoridade para a cidade.

As **Profissões de Rua** são sonoridades da dimensão quotidiano. Atualmente, os pregões que marcavam a venda de rua já não se ouvem, desapareceram sonoridades tradicionais como o cantar da vendedeira de tremoços ou da vendedeira de arrufadas⁴⁴. Hoje em dia, são sonoridades marcadas pelo som das castanhas a assar, pelos chavões do vendedor de cautelas, pela mulher já com alguma idade que fica junto ao Café Santa Cruz a vender amendoins e tremoços ou pelos músicos de rua que se vão espalhando por vários sítios da Rua Ferreira Borges tocando para a cidade. Esta sonoridade é de tipo misto - B + F - dado que faz parte da história e dos costumes, que de ano para ano tem perdido o seu vigor, mas pode ser facilmente reconhecida pelos habitantes, embora se tenha transformado num som com pouca presença.

Os **Relatos da Académica** são a última sonoridade desta categoria, a única integrada na dimensão desporto. Este som corresponde ao acompanhamento dos adeptos à equipa da casa, também conhecida como Briosa. Esta sonoridade centra-se no que acontece dentro do Estádio Cidade de Coimbra, onde os adeptos se juntam para dar apoio à equipa. As marcas desta sonoridade são os sons dos relatos da equipa da Rádio Universidade de Coimbra (que acompanha em direto todos os jogos da Académica, protagonizando relatos parciais) e também o som dos adeptos que aplaudem e incentivam a equipa. É,

⁴⁴ O Grupo Folclórico de Coimbra é uma associação cultural que procura reconstituir, estudar e promover os costumes e artes tradicionais de Coimbra e arredores. Na página do grupo - www.gfcoimbra.com - estão disponíveis diversas informações sobre tradições e costumes de Coimbra (consultado em fevereiro de 2013).

portanto, uma sonoridade de um emissor coletivo para a cidade, dado que o som se espalha pela atmosfera acústica e não fica restrito ao estádio. É uma sonoridade de tipo B, dado que os “estudantes” são considerados a equipa da casa, fazendo parte da história da cidade.

A principal tipologia desta categoria é a F (que arrecada três sonoridades), revelando que são os sons de fundo que dominam o espaço público. Em segundo lugar, encontra-se a tipologia C, que caracteriza duas sonoridades de contornos políticos com forte presença na cidade. Caracterizando cada uma uma sonoridade, o tipo C e o tipo misto B + F revelam que ainda há tradições que persistem, ainda que tenham perdido o vigor de antigamente, quando nas ruas se ouviam pregões das vendedeiras ou quando a Académica era uma equipa que mobilizava um maior número de estudantes para os seus jogos.

Os eventos sonoros analisados nesta categoria têm uma relação aberta com a cidade, dado que todos eles se propagam no espaço público, mesmo o som da dimensão de desporto, que decorre num espaço mais restrito, mas que se propaga pelas ruas. Esta categoria da atmosfera acústica de Coimbra antigamente continha pregões que chamavam a atenção para a venda de produtos, uma forma de licitação que tinha a voz como principal instrumento; era a voz o instrumento de trabalho, na qual, mais do que as palavras, tinha na inflexão a chave para o sucesso (Schafer, 1994: 64). Estes pregões foram apagados do quotidiano, dando lugar a outras sonoridades na Baixa de Coimbra, como o som dos músicos de rua, o som do convívio nas esplanadas, o som produzido no interior dos estabelecimentos que acaba por se propagar no espaço público, ou o som do carregar dos sacos de compras. Temos hoje uma Baixa “barulhenta, com sobreposição mais intensa de paisagens sonoras tecnológica e urbana” (Casaleiro e Quintela, 2008: 9) que, em altura de eleições ou manifestações, arrecada mais conteúdos no seu espaço acústico. Esta Baixa recheada de burburinhos contrapõe-se ao som do mercado da cidade, hoje em dia mais silencioso devido aos efeitos da crise e à concorrência das grandes superfícies comerciais.

Momentos silenciosos não acontecem em dias de jogo. A Académica é um clube que faz parte da história da cidade e que, em tempos, foi mais próxima dos universitários, como no caso da reivindicação na final da Taça de Portugal de 1969, que transformou aquele jogo na maior manifestação contra o regime salazarista⁴⁵. Quando se assiste a um jogo, entra-se numa atmosfera sonora intensa: “acompanha-se as ações que desenrolam o jogo; a cada lance de perigo, os torcedores levantam-se; gritam de alegria ou tristeza a cada gol marcado; xingam jogadas mal feitas do seu time e urram de prazer com a má pontaria adversária” (Marra, 2012: 183).

As eleições e as manifestações são os sons que integram a tipologia C, por serem intensos quando invadem o quotidiano da cidade. Ambos têm a particularidade de despertar curiosidade e, nesse sentido, serem de imediato percebidos e analisados. Têm também o poder de criar (mais do que qualquer outro som desta categoria) um sentido de partilha de convicções, de ideais ou de revolta.

Esta categoria do Arquivo Sonoro de Coimbra é a que mais revela o quotidiano da cidade, marcado por um ritmo linear, composto por idas e vindas de casa para o trabalho, do trabalho para casa, rotinas que se cruzam e que se vão formando por acaso e por encontros (Lefebvre, 1997: 221-222). São sons que se cruzam diariamente com alguns da categoria anterior - Ambiente e Cultura Urbana - como o som dos trolleys e o do trânsito. O impacto das novas tecnologias e o aumento do número de circulação tornam o campo sonoro num espaço denso, numa paisagem *lo-fi*. Há congestionamento sonoro e cada vez mais dificuldade em escutar com clareza e, conseqüentemente, as sonoridades passam apenas a ocupar o lugar de som de fundo, que raramente se deteta à primeira audição. Por esta razão, hoje o ser humano tem cada vez mais dificuldade em identificar as sonoridades que marcam a identidade das suas cidades, onde os sons se escondem uns aos outros no meio da bruma sonora.

⁴⁵ *Futebol de Causas*, de Ricardo Martins, é um documentário sobre essa final, na qual os jogadores, também eles estudantes da Universidade de Coimbra, se manifestaram contra o regime. Para mais informações sobre este documentário consultar www.futeboldecausas.com (consultado em julho de 2013).

3.3.Coimbra, a que soa?

As sonoridades da cidade são o resultado do encontro dos cidadãos com a vida pública, onde desempenham funções de emissor e de recetor. Na análise realizada às sonoridades do Arquivo Sonoro de Coimbra, constata-se que as tipologias dominantes são as que dizem respeito aos costumes e tradições: a categorização F aparece como avaliação de cinco sonoridades e a categoria B aparece como descrição de oito. Ambas estão ligadas à história e tradição coimbrã, sendo que a primeira retrata sons de fundo e a segunda os sons identificados pelos habitantes locais e, em alguns casos, pelos visitantes da cidade.

Coimbra é uma cidade que vive de memórias de tempos passados e tudo tem feito para que este património histórico seja conhecido pelo mundo: a recente classificação da Universidade, Alta e Sofia como Património Mundial pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) é o ponto alto da expansão das memórias e do passado (re)vividos a nível mundial. Com esta classificação, também os sons da cidade se tornam património imaterial mundial. Eles são parte integrante da cidade, relatam histórias, tradições e vivências destes lugares como a Alta, a Universidade e a Sofia, onde a

pluralidade de imagens [...] acaba por estipular os contornos da identidade de um objecto, sendo que umas, por serem mais duradouras ou mediáticas, se revelam mais operantes e outras, mais fugazes ou menos abrangentes, não são tão perceptíveis enquanto referências identitárias (Fortuna e Peixoto, 2002: 28).

A verdade é que, de facto, o som ainda não atingiu o estatuto de elemento essencial para o conhecimento da cidade. Como tal, nem sempre é considerado como uma parte do mosaico da cidade, e continuará relegado para segundo plano enquanto o ouvido não começar a ser educado e reconhecido como uma importantíssima ferramenta para o conhecimento e a descoberta. O som, enquanto objeto social, constrói-se nos domínios político, cultural e profissional que se cruzam, intimamente, no espaço público. A vertente social e privada da vida dos indivíduos são os campos sonoros onde se constroem as sonoridades da

cidade que são, tal como a organização do espaço, “uma obra comum de participação e só poderá possuir significado quando essa participação se transforme em ativa colaboração” (Távora, 1999: 68). Neste sentido, esta colaboração para a construção de um espaço comum só pode acontecer se “existirem plataformas de pensamentos e de ação, se existir uma unidade de interesses, se existirem compreensão e respeito mútuos, se existir, numa palavra e num sentido amplo, uma cultura comum ou pelo menos, bases culturais comuns” (*idem*).

O som ajuda a reconhecer os passos apressados de quem percorre a Ferreira Borges e a Visconde da Luz para mais um dia de trabalho, permite reconhecer o bater incessante d’A *Cabra* às 18h em ponto e também permite reconhecer as manifestações e as campanhas eleitorais que ganham mais relevância e vigor graças à sua componente sonora. Estas sonoridades fazem parte do ambiente sonoro de Coimbra. E nesta reta final pergunto, onde se escondem os novos sons da cidade?

As tipologias relacionadas com a modernidade⁴⁶ são, neste Arquivo Sonoro de Coimbra, pouco cultivadas. Os tipos C e E arrecadam apenas quatro e um som, respetivamente. Quanto à tipologia A, relacionada com os sons contemporâneos e facilmente identificados pela comunidade local e seus visitantes, não adquire qualquer ligação a este arquivo sonoro. Se se pensar em sons que podem ser marcas de modernidade (tal como o som da indústria foi considerado uma marca fundamental da era das máquinas e sinónimo de evolução e expansão por R. Murray Schafer), é possível identificar, em Coimbra, um pequeno foco sonoro que, só depois de uma observação durante os próximos anos, poderá efetivar-se enquanto sonoridade da cidade.

Refiro-me aqui ao caso da *Noite Branca*, uma atividade que pretende trazer nova vida à Baixa da Cidade, atraindo para ela atenção, quer por parte dos habitantes, quer por parte dos turistas. A Baixa é, atualmente, e como vimos, um local de comércio, de encontro social, de conversas de rua e de café, de tarefas do quotidiano, esquecido como um ponto forte da cidade. Poderá vir a ser um marco sonoro no futuro, uma tarefa árdua que passará, em primeiro lugar, por

⁴⁶ Quando aqui utilizo o termo modernidade refiro-me à fase de transição da era industrial para o *boom* de crescimento em Portugal na década de 50.

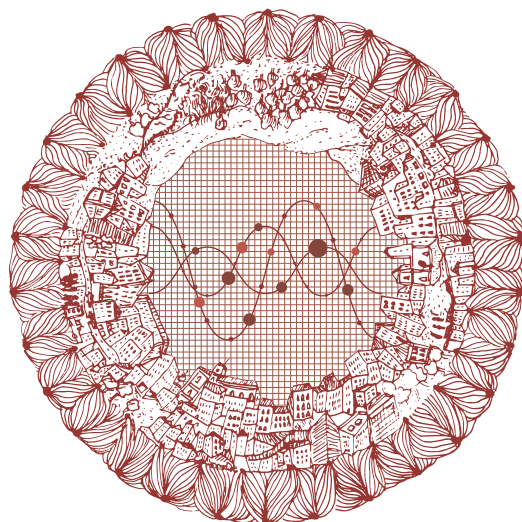
uma requalificação dos espaços degradados e devolutos. Hoje, além de um lugar de passagem e de compras, a Baixa de Coimbra é um espaço pouco habitado e com um comércio tradicional com grandes dificuldades em concorrer com as superfícies comerciais. Se, num futuro próximo, não for dada atenção a este espaço no coração de Coimbra, as lojas continuarão a encerrar, continuará a ser apenas um espaço de serviços e de passagem e o gigante monumental que é a Universidade continuará a ser o marco turístico da cidade.

A cidade continua a viver agarrada à vida universitária. É ela que dita as regras, é ela que cria as rotinas da cidade, constantemente sujeitas à chegada e à partida dos estudantes que, hoje em dia, nunca chegam à cidade com o objetivo de construir um futuro ou uma vida. Completam a sua formação e partem. É precisa mais solidariedade nesta cidade! Se as cidades “e os lugares singulares dentro delas - lugares recônditos onde decorre a vida quotidiana real” podem ser “transformados em espaços de aprendizagem e enriquecimento cultural para quem os visita” (Gomes e Fortuna, 2010: 14), de que está Coimbra à espera?

Que a espera não seja longa e que proximamente surjam novos projetos de divulgação dos espaços esquecidos de Coimbra. Que permaneçam os usuais e repetitivos postais com imagens dos monumentos, mas que a estes se juntem os postais sonoros. E que os guias façam as visitas, apelando não só à imagética da cidade, mas também à sua sonoridade. Acredito que a cidade tem identidade sonora. Mas a realidade é que cada vez mais as marcas sonoras se absorvem umas às outras, como se comprova na construção deste Arquivo Sonoro de Coimbra, tornando difícil reconhecer individualmente as sonoridades. O “fatalismo acústico” encontra-se “indelevelmente enraizado na essencialidade do som como produto social [...] um resultado que ninguém quis produzir [conscientemente], não desejado e completamente autónomo das intencionalidades que acompanham as atividades dos cidadãos” (Rodrigues, 2010: 123). A urbe tornou-se numa paisagem sonora *lo-fi*, onde os sons não desejados, não musicais e os sons altos (que Schafer define como sentidos do ruído⁴⁷) invadem a atmosfera acústica.

⁴⁷ Conceitos já desenvolvidos anteriormente no ponto 1.4., na definição de ruído.

A cidade de hoje perdeu sons. Extinguiram-se quase todos os pregões, que agora nem no espaço do Mercado Municipal D. Pedro V se ouvem. E antes que desapareçam outros tantos, parece-me importante registar os que ainda preenchem o quotidiano da cidade. O som é um objeto instável, reflexo de uma sociedade em constante mutação. Por isso, parece-me pertinente que ele seja usado, no futuro, como uma forma de estudo do espaço urbano. E que, nesse futuro, se comece também a registar e a guardar o património sonoro para que Coimbra, e outras cidades e locais de Portugal, possam mostrar que as tradições, os costumes e as rotinas também se podem conhecer através do ouvido, uma ferramenta importante para o conhecimento da vida em sociedade.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Circular na rua é participar na história e na narrativa da cidade. Uma cidade do toque, dos cheiros, do paladar, da visão e da audição (Degen, 2008), de património simbólico e imaterial, em que as sonoridades aproximam gerações: para os mais velhos trazem memórias e para os mais novos trazem conhecimento.

O som da cidade cerca o indivíduo e o seu pulsar está sempre presente (*idem*: 43), dando-lhe mais vida através desta forma de experimentação conduzida pelo ouvido. Porém, os *sensescapes* (Landry, 2006: 45), a linguagem dos sentidos, ainda não é suficientemente forte para descrever as cidades de hoje. Para combater a marginalização desta geografia sensorial, é necessária uma leitura criativa do espaço, celebrar a vida urbana, dar-lhe valor, participando ativamente no espaço público. Nos dias de hoje, o indivíduo tende a enclausurar-se: recorre aos centros comerciais para fazer as compras, desvalorizando o comércio tradicional ou os mercados e passa a usar o carro em detrimento dos transportes públicos.

Este afastamento tem duras consequências na formação social do indivíduo. No que aos sentidos diz respeito, quanto menos são desafiados, mais dificilmente eles são despertados o suficiente para perceber que as sonoridades da cidade são muito mais do que o som do trânsito. Tão certo quando isto está o facto de se privilegiar sempre a visão, esquecendo o olfato, o tato e a audição. Tal como foi abordado ao longo do primeiro capítulo, a “falta de confiança no que é percebido pelo ouvido está de tal modo incutida em nossa consciência colectiva que se tornou proverbial.” (Meditsch, 1999: 215 *apud* Reis, 2007:3), referindo-se às expressões “o que entra por um ouvido sai pelo outro” e “ver para crer”. A verdade é que o som é um complemento da visão, dá-lhe consistência e ritmo. Por exemplo, se se observar uma rua central de uma grande metrópole (tapando os ouvidos) vê-se, de facto, uma grande movimentação, mas só se tem a real noção da cacofonia, do emaranhado de sons e das movimentações se, para além de ver, se escutar. A cidade é assim mesmo: um despertar de sentidos humanos, onde o ser humano se envolve, produz e interpreta conteúdos.

Ao longo dos anos, o turismo em Coimbra tem crescido, mas continua sempre dominado pelas visitas aos espaços da Universidade. Futuramente, a

cidade terá que pensar na “diversificação dos roteiros turísticos regulares dentro da cidade [...] de forma a elevar a qualidade e quantidade da oferta turística” (Fortuna *et. al.* 2012: 140). Esta mudança no paradigma do turismo em Coimbra poderá assentar na criação de “rotas históricas, literárias, políticas, musicais, religiosas, gastronómicas, dos espaços vividos” (*idem*) que, aliadas aos sentidos humanos, poderão ser uma nova forma de promoção das cidades. Parece-me que aqui a audição, pelo valor que tem na descoberta da cidade, tal como foi visto nos capítulos 2 e 3, pode ser uma importante ferramenta.

As sonoridades evidenciam características importantes da cidade, além do *cosmopolitismo sonoro*, marcado por sonoridades como o som globalizado do levantamento de dinheiro nas caixas de multibanco (Fortuna, 1999: 116). As sonoridades são uma fórmula de estudo que beneficia as três partes envolvidas - a cidade, o ser humano e o conhecimento - implementando uma cultura auditiva, educando o ouvido e mostrando valências da cidade que foram sendo encobertas pelo domínio visual. Prestar atenção à cidade é abrir caminho à regeneração da vida pública, participando ativamente na sua construção e mudança. Regenerar a cidade é lutar contra a estagnação e o esquecimento, é torná-la saudavelmente competitiva, reforçando as qualidades e corrigindo os defeitos. É promover o encontro social, estimular os sentidos e conhecer todas as partes do mosaico.

No caso de Coimbra, o desafio passa por dar outra imagem que vá além da habitual abordagem “*Coimbra, a charming university town, where we breathe in the atmosphere a mixture of student and University itself*” (Gomes e Fortuna, 2010: 23), porque não se respira só a academia e a Universidade. Respiram-se e ouvem-se também os sons escondidos nos becos da Baixa, nos recantos da Alta, nas bancas do mercado ou nas praças invadidas pelas feiras. Se seguir uma linha de promoção e melhoramento, Coimbra pode deixar de assistir “ao chegar e ao partir do Portugal do amanhã sem o conseguir cativar, sem o seduzir a ficar.” (Revista NU, nº12⁴⁸, 2003: 10). Para isso, é preciso investir, e não apenas monetariamente, no potencial da cidade, que não passa apenas pela

⁴⁸ Este número da NU, revista do Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, foi dedicado inteiramente a Coimbra, no ano em que a cidade foi a Capital Nacional da Cultura.

Universidade e que também não passa apenas por uma imagem visual, mas por todos os sentidos que compõem a cidade.

O espaço urbano está, portanto, em constante mutação e sempre aberto a novas e diversas interpretações, dependentes do *background* dos sujeitos, relacionado com experiências biográficas, com a rotina, com a concretização pessoal e também com as disposições físicas e mentais. Todas estas dimensões da vida têm impacto nas relações sociais e, conseqüentemente, na leitura da cidade. Quanto mais gradual for a participação no espaço público, maior será a estimulação dos sentidos e, conseqüentemente, se adquirirá um sentido crítico. O cidadão deve querer mudar a cidade e saber como fazê-lo. Para isso, terá que manter uma relação íntima com a cidade, através das vias, dos limites, dos bairros, dos cruzamentos e dos pontos marcantes (as cinco categorias da imagem da cidade definidas por Lynch (1960: 58-59), anteriormente abordadas no ponto 2.2.

Coimbra tem-se tornado numa cidade estática, onde zonas centrais, como a Baixa, vão ficando despovoadas e degradadas. Coimbra está cheia de histórias cantadas de amor e de rituais académicos e

o ar de Coimbra está saturado. Reflexo incontornável da natureza a avisar-nos que há engarrafamento a mais. De carros é certo. De edifícios. [...] Nas discotecas há quem beba sem saber saudade fora de prazo misturada com uma praxe bolorizada pelo tempo. Tudo com muito gelo, para parecer que ainda está fresco (Revista NU, nº12, 2003: 6).

A cidade continua agarrada aos velhos costumes, um resultado revelado na análise do capítulo 3, dedicado ao Arquivo Sonoro. Coimbra é uma cidade que precisa de mudar a opinião que tem de si mesma, procurando mostrar mais além da Sé Velha, do Portugal dos Pequenitos ou de todos os espaços históricos situados no Pátio das Escolas. A cidade tem mais histórias para serem partilhadas, tem “memórias sociais [que] para serem eficazes têm que ser celebradas e comemoradas” (Mendes, 2001: 195).

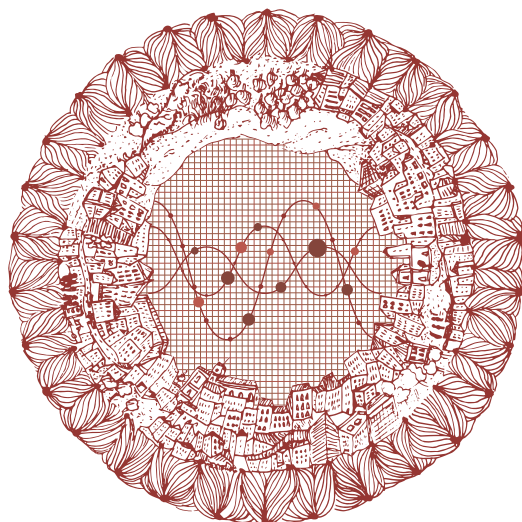
Esta é uma altura crucial - agora que a Universidade, Alta e Sofia são consideradas património mundial pela UNESCO - para o país apostar e contar com o potencial da zona centro. É necessária uma *governância urbana* que assente num “sistema de relações entre instituições, organizações e indivíduos,

que assegura as escolhas colectivas e a sua concretização” (Ascher, 1998: 103). É certo que ninguém quer um país ligado às máquinas no duplo sentido da questão: nem se ambiciona um país sem vida social (às portas da morte), nem um país apenas ligado aos sons tecnológicos. Portugal tem largos anos de histórias, boas e más, que podem também ter narração sonora.

Não é apenas no centro que Portugal que há património sonoro⁴⁹, todos os ambientes acústicos têm as suas particularidades. Como refere o colecionador de sons Luís Antero “se houvesse um gravador por distrito ficaríamos com um mapa sonoro de Portugal muito muito interessante”⁵⁰. Agora que esta pesquisa chegou ao final, permaneço com a certeza de que o ambiente sonoro é uma fonte de riqueza para a descoberta dos costumes, das histórias e do quotidiano de Portugal. “Se as cidades soam e ressoam é recomendável que saibam escutar e escutar-se” (Fortuna, 1999: 117) e, sobre este prisma, o primeiro passo para a concretização da investigação sonora é incutir no ser humano a importância da cultura auditiva. Espero que este projeto seja mais um passo - tal como os que foram dados com os projetos apresentados no ponto 2.1. - e que esta linha de reflexão seja profícua, num futuro próximo, tanto ao nível da recolha sonora no território português como através do recurso à audição para o estudo da sociedade e das cidades.

⁴⁹ No dia 17 de maio de 2013, o Partido Comunista Português apresentou um projeto-lei para a criação de um Arquivo Sonoro Nacional, argumentando que “o património sonoro, musical e radiofónico português comporta uma amplitude de género e origem e constitui em si mesmo um valor patrimonial incalculável. [...] A perda de um tão denso, rico e vasto património revelaria um comportamento de desprezo pelo passado, pelo presente e pelo futuro, negando o acesso à riqueza sonora do seu próprio povo”. O documento pode ser consultado na totalidade em <http://pt.scribd.com/doc/142053975/Cria-o-Arquivo-Sonoro-Nacional> (consultado em maio de 2013).

⁵⁰ Declaração dada na entrevista à RTP em Agosto de 2013, uma reportagem sobre a recolhas sonoras de Luís Antero que pode ser acompanhada em www.rtp.pt/noticias/index.php?article=675357&tm=4&layout=122&visual=61 (consultado em agosto de 2013).



**REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS**

Augoyard, Jean-François; Torgue, Henri (2005) *Sonic experience: A guide to everyday sounds*. Montreal e Ontario: McGill - Quenn's University Press.

Ascher, François (1998) *Metapolis - Acerca do futuro da cidade*. Oeiras: Celta Editora.

Bitti, Pio Ricci; Bruna, Zani (1997) *A comunicação como processo social*. Lisboa: Editorial Estampa.

Bull, Michael (2006) *Sounding out the city: personal stereos and the management of everyday life*. Oxford: Berg Publishers.

Cage, John (1973) *Silence. Middletown*: Wesleyan University Press.

Castro, Raquel (2007) *Ecologia Acústica*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação, Audiovisual, Multimédia e Interatividade. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Chion, Michel (1993) *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Argentina: Ediciones Paidós.

Damásio, António (2010) *O Livro da Consciência*. Lisboa: Temas e Debates Editora.

Degen, Mónica (2008) *Sensing Cities – Regenerating public life in Barcelona e Manchester*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Fortuna, Carlos (1999) *Identidades, percursos e paisagens culturais: Estudos Sociológicos de cultura urbana*. Oeiras: Celta Editora.

Fortuna, Carlos; Gomes, Carina (2010), “Sobre o uso estratégico da imagem centenária da Universidade de Coimbra”. *Tomo*, 16, 12 - 27.

Fortuna, Carlos (2012) “Música, Cidade e Surdez”. *Rua Larga*, nº35, 20 - 21.

Fortuna, Carlos; Gomes, Carina; Ferreira, Claudino; Abreu, Paula; Peixoto, Paulo (2012) *A cidade e o turismo - dinâmicas e desafios do turismo urbano em Coimbra*. Coimbra: Edições Almedina.

Fortuna, Carlos; Peixoto, Paulo (2002) “A recriação e reprodução de representações no processo de transformação das paisagens urbanas de algumas cidades portuguesas” in Fortuna, Carlos e Silva, Augusto Santos (eds) *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Afrontamento.

Landry, Charles (2006) *The Art of City-Making*. Londres e Sterling: EarthScan.

Lefebvre, Henri (1997) *Writings on Cities*. Oxford: Blackwell.

Lima, J.J. Pedroso de (2012) *Ouvidos, ondas e vibrações: aspectos físicos e biofísicos*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Lopes, João Teixeira (2008) “Andante, andante: tempo para andar e descobrir um lugar” in Araújo, Emília; Duarte, Ana Maria e Ribeiro, Rita (eds.) *O tempo, as culturas e as instituições*. Lisboa: Colibri, 105 - 110.

Lynch, Kevin (1960) *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70.

McLuhan, Marshall (1964) *Understanding media: the extensions of man*. New York: McGraw-Hill.

Mendes, José Manuel (2001) “As cidades em festa” in Pinheiro, Magda; Baptista, Luís V. e Vaz, Maria João (eds.) *Cidade e Metrópole - centralidades e marginalidades*. Oeiras: Celta Editora.

Merleau-Ponty (2013) *O olho e o espírito*. Lisboa: Nova Vega.

Raimbault, Manon; Dubois, Danièle (2005) “Urban soundscapes: Experiences and knowledge” *Cities*. Vol. 22 (nº5), 339 - 350.

Reis, Filipe (2009), "A (i)materialidade do som: Antropologia e Sonoridades" in Costa, Paulo Ferreira da (ed.) *Museus e Património Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 337 - 351.

Revista NU (2003) *Onde está Coimbra? Vol.12*. Coimbra: Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra.

Schafer, Murray (1991) *O Ouvido Pensante*. São Paulo: UNESP.

Schafer, Murray (1994) *The Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vermont: Destiny Books.

Távora, Fernando (1999) *Da organização do espaço*. Porto: FAUP Publicações.

Thompson, Emily (2002) *The soundscape of modernity*. Londres: The MIT Press.

Valente, Heloísa de Araújo (1999) *Os cantos da voz: entre o ruído e o silêncio*. São Paulo: Annablume Editora.

Wisnik, José Miguel (1989) *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras.

Referências online: artigos, comunicações e livros

Atkinson, Rowland (2007) “Ecology of Sound: The Sonic Order of Urban Space” *Urban Studies*, Vol.44, nº 10, 1905 - 1917.

http://www.academia.edu/316575/Ecology_of_Sound_the_Sonic_Order_of_Urban_Space [março de 2012].

Ferreira, Gisele Nunes (2012) “Espacialidades sonoras: sonoridade, sonoplasticidade, comunicabilidade” in *XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Fortaleza 3 a 7 de Setembro de 2012.

Brasil: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

<http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-0660-1.pdf> [fevereiro de 2012].

Franco, Juliana O. Rocha; Marra, Pedro Silva (2011) “Som e complexidade urbana: apontamentos a partir de uma visão sistêmica das sonoridades do comércio popular no Hipercentro de Belo Horizonte”

Ciberlegenda, vol.2, nº24, 146-159.

<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/426/267> [fevereiro de 2012].

Gomes, Carina (2012) “Novas imagens para velhas cidades? Coimbra, Salamanca e o turismo nas cidades históricas” *Sociologia*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. XXIII, 37-49.

<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10294.pdf> [março de 2012].

Iazetta, Fernando (2012) “Da escuta mediada à escuta criativa”
Contemporânea | Comunicação e Cultura, vol.10, nº1, 10-34,
http://www.eca.usp.br/prof/iazetta/papers/contemporanea_2012.pdf [fevereiro de 2012].

Marra, Pedro Silva (2012) “Vou ficar de arquibancada pra sentir mais emoção - uma proposta de pesquisa acerca das sonoridades do futebol”
Contemporânea | Comunicação e Cultura, vol.10, nº1, 175 - 191.
<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/5814/4359> [fevereiro de 2012].

Mendonça, Carlos; Lima, Cristiane (2012) “Música, experiência e mediação: a canção popular como dispositivo de memória”
Contemporânea | comunicação e cultura, vol.10, nº1, 130-146.
<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/5807/4358> [fevereiro de 2012].

Quintela, Pedro; Casaleiro, Paula (2008), “As paisagens sonoras dos centros históricos de Coimbra e do Porto” in *VI Congresso Português de Sociologia: Mundos Sociais - Saberes e Práticas*. Lisboa 25 a 28 de Junho de 2008. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia.
<http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/127.pdf> [fevereiro de 2012].

Reis, Filipe (2007), “Paisagens sonoras. Rádio, sentidos e identidade” in *IV Congresso de Antropologia de Espanha e Portugal: O Homem, a Paisagem e Interrelação*. Alcañices 16 de Outubro de 2007.
http://www.academia.edu/1094813/Paisagens_Sonoras._Radio_Sentidos_e_Identidade [fevereiro de 2012].

Rodrigues, Carlos Miguel (2010) “O som da cidade” in *Actas do VI Seminário Imagens da Cultura/Cultura das Imagens*. 119-127. Porto 1 a 3 de Julho de 2010. Lisboa: Centro de Estudos das Migrações e Relações Internacionais - CEMRI – Universidade Aberta.

http://www.univab.pt/cemri/pdf_noticias/IMAGENS%20DA%20CULTURA_VI_ICCI_2010_B.pdf [março de 2012].

Rodrigues, Carlos Miguel (2011) “As sonoridades e os sentidos na construção do documentário antropológico” *Doc On-line*, nº11, 174-190. http://www.doc.ubi.pt/11/artigos_carlos_rodrigues.pdf [fevereiro de 2012].

Russolo, Luigi (2004) *Art of Noises*. Inglaterra: Ubu.

http://www.artype.de/Sammlung/pdf/russolo_noise.pdf [maio de 2012].

Schuster, Mariana Mignot; Oliveira, Lizete Disde (2012) “Percepção sonora no cinema” in *VII Seminário Internacional Imagens da Cultura/Cultura das Imagens*, 15 a 18 de Agosto de 2011, 78-86. São Paulo: Altamira Editorial.

http://www.itacaproject.com/ICCI_Volume1.pdf [março de 2012].

Silva, Alexandra (2012) “Teatro Universitário em Coimbra na década de 1980” *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XXIII, 87-94.

<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10297.pdf> [março de 2012].

Simmel, George (1908) “Sociologia: Estudios sobre las formas de socialización” *Revista de Occidente*. Vol. III, 10 - 167.
<http://pt.scribd.com/doc/68838311/Simmel-Georg-Sociologia-Estudios-sobre-las-formas-de-socializacion-vol-III-1908> [março de 2012].

Valverde, Monclar (2012) “A formatação da audição: a inscrição dos modos de escuta musical no campo da tonalidade” *Contemporânea - Revista de Comunicação e Cultura*, vol.10, nº1, 35-54.
<http://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/12129/1/AAAAAAAAAAA.pdf> [fevereiro de 2012].

Referências online: notícias e sites

“Amigos Coimbra 70”. <http://www.amigoscoimbra70.pt/> [consultado em maio de 2013].

“Aldeias Sonoras”. www.aldeias-sonoras.org [consultado em julho de 2013].

“Associação Cultural Binaural/Nodar”. <http://binauralmedia.org/news/> [consultado em abril de 2013].

“Câmara Municipal de Coimbra”. <http://www.cm-coimbra.pt/> [consultado em janeiro de 2013].

“Cinco Cidades”. <http://www.cincocidades.com/> [consultado em abril de 2013].

“Documentário Futebol de Causas” <http://www.futeboldecausas.com/> [consultado em julho de 2013].

“Escoitar”. <http://www.escoitar.org> [consultado em maio de 2013]

“Improve Coimbra”. <http://improvecoimbra.org/> [consultado em maio de 2013]

“Madrid Soundscape”. <http://www.madridsoundscape.org> [consultado em maio de 2013].

“O que faz falta em Coimbra?”. <http://oquefaltaemcoimbra.pt/> [consultado em maio de 2013]

“Porto Sonoro”. <http://www.portosonoro.pt/> [consultado em abril de 2013]

“Proposta de Projeto-Lei pelo Partido Comunista Português para a criação de um Arquivo Sonoro Nacional”.

<http://pt.scribd.com/doc/142053975/Cria-o-Arquivo-Sonoro-Nacional> [consultado em maio de 2013]

“Turismo de Coimbra” <http://www.turismodecoimbra.pt> [consultado em janeiro de 2013]

“Universidade de Coimbra” <http://www.uc.pt> [consultado em janeiro de 2013]

“Grupo Folclórico de Coimbra”. <http://www.gfcoimbra.com> [consultado em janeiro de 2013].

Notícia RTP “Colecionador de Sons para mais tarde recordar”.
<http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=675357&tm=4&layout=122&visual=61>
[consultado em agosto de 2013].

Notícia Semanário Sol “Câmara de Coimbra limita ruído nas noites da Queima das Fitas”.
http://sol.sapo.pt/inicio/Sociedade/Interior.aspx?content_id=48325 [consultado em maio de 2013].

Entrevista

Albino, José Mário (2013) Psicólogo da delegação de Coimbra da Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal - ACAPO. Coimbra: 10 de abril.

APÉNDICE I

Ficha Técnica

O material recolhido para a construção do Arquivo Sonoro de Coimbra tem várias origens. As sonoridades que o compõem provêm de arquivos particulares, do arquivo da Rádio Universidade de Coimbra e também das minhas recolhas pessoais. Esta diversidade contribuiu, de modo positivo, para um melhor entendimento daquilo que denomino de imagens sonoras da cidade. Apesar de nem todas as recolhas serem da minha autoria, foram por mim interpretadas e consideradas reveladoras do património sonoro da cidade, dado que representam acontecimentos reais e não reproduções. Pela sua veracidade e autenticidade, considerei oportuna a sua utilização nesta composição sonora.

O Arquivo Sonoro de Coimbra foi por mim idealizado e construído, desde a sua conceção inicial até à montagem do projeto. No processo de construção do produto final, contei com o apoio do Rui Oliveira, voz guia do arquivo, e da Carolina Silva, responsável pela gravação de voz. Na parte que diz respeito aos créditos da recolha sonora, farei uma divisão entre os sons que circulam online e os sons provenientes de arquivos particulares ou coletivos, como é o caso da Rádio Universidade de Coimbra. De referir que quase todas as sonoridades - com a exceção do *F-R-A*, *Toque d'A Cabra*, *Elétricos e Trolleys*, *Jardim Botânico* e *Manifestações* - são compostas por mais do que um excerto sonoro.

As sonoridades que não constam nos quadros apresentados nas páginas seguintes são da minha autoria. Parte das sonoridades do quotidiano dos estudantes, o toque d'A Cabra, alguns excertos do trânsito, as viagens de comboio, alguns dos percursos pela Baixa de Coimbra e alguns dos recortes sonoros relativos às profissões de rua foram gravados por mim com um gravador Zoom H2. Resta-me ainda acrescentar que neste Arquivo Sonoro de Coimbra é apenas apresentada uma pequena parte das várias horas de gravações que recolhi, que ultrapassam as 10 horas de duração.

Quadro 3 Créditos de gravação: Arquivo Dinis Alves

| Arquivo Dinis Alves | |
|----------------------------|-----------------------------------|
| Luta Académica | Responsável pelos excertos 1 e 3 |
| Eleições | Responsável por todos os excertos |

Quadro 4 Créditos de gravação: Arquivo Luís Antero

| Arquivo Luís Antero | |
|----------------------------|----------------------------------|
| Jardim Botânico | Responsável pelo excerto |
| Trânsito | Responsável pelos excertos 1 e 3 |
| Alta de Coimbra | Responsável pelos excertos 1 e 2 |
| Baixa de Coimbra | Responsável pelo excertos 3 |

Quadro 5 Créditos de gravação: Arquivo Online

| Arquivo Online | |
|-------------------------------|--|
| Bênção das Pastas | Excerto 1 disponível em www.youtube.com/watch?v=qWW37gNTwl4 Excerto 2 disponível em www.youtube.com/watch?v=JmphEpkRY3I |
| F-R-A | Excerto disponível em www.youtube.com/watch?v=WqKkAE0gdd0 |
| Queima e Latada | Excerto 1 disponível em www.youtube.com/watch?v=c7_nUhOusFI Excerto 2 disponível em www.youtube.com/watch?v=Lf3tVPIGsBY |
| Eléctricos e Trolleys | Excerto disponível em www.youtube.com/watch?v=0DFdbBujfeA |
| Festas da Rainha Santa | Excerto 1 disponível em www.youtube.com/watch?v=WQZyLdZhX6M Excerto 2 disponível em www.youtube.com/user/antoniocalhau?feature=watch |
| Serenatas | Excerto 2 disponível em www.youtube.com/watch?v=jPK--hAEmTc |
| Alta de Coimbra | Excerto 3 disponível em www.youtube.com/user/SAndre411?feature=watch |
| Profissões de Rua | Excerto 3 disponível em www.youtube.com/watch?v=qNauZ_1UfTY |

Quadro 6 Créditos de gravação: Arquivo Rádio Universidade de Coimbra

| Arquivo Rádio Universidade de Coimbra | |
|--|-----------------------------------|
| Assembleia Magna | Responsável por todos os excertos |
| Cerimónias UC | Responsável por todos os excertos |
| Luta Académica | Responsável pelos excertos 1 e 3 |
| Quotidiano dos Estudantes | Responsável pelos excertos 3 e 4 |
| Fado e Canção de Coimbra | Responsável por todos os excertos |
| Manifestações | Responsável por todos os excertos |
| Mercado Municipal | Responsável por todos os excertos |
| Relatos Académica | Responsável por todos os excertos |
| Serenatas | Responsável pelo excerto 1 |

APÊNDICE II

Manual de Escuta

O Manual de Escuta surge com o intuito de explicar a forma de acompanhamento do Arquivo Sonoro de Coimbra. Serve também para clarificar todos os sons que fazem parte desta composição sonora, dividida em três categorias. O arquivo físico - o CD que se encontra no Apêndice III – é, então, composto por três pastas, cada uma delas correspondente a uma das categorias.

Figura 4 Ordenação das pastas do Arquivo Sonoro de Coimbra



Nos três quadros apresentados de seguida - um para cada categoria - são identificadas as recolhas que compõem cada uma das sonoridades, dado que algumas delas são compostas por mais do que um recorte/excerto sonoro. Considerei pertinente dar uso a mais do que um exemplo, pois ajudam a criar uma imagem mais concreta sobre a sonoridade. Para que o processo de identificação seja mais fácil, optei por explicar a composição sonora de cada sonoridade através de três quadros, dado que estas estão coladas umas às outras, existindo apenas uma voz guia que faz a separação entre elas. A colagem dos sons de cada categoria surge para facilitar o processo de escuta, dado que, assim, o ouvinte pode acompanhar linearmente a progressão de cada categoria, onde os sons são apresentados por ordem alfabética, tal como acontece na análise realizada ao longo do ponto 3.2. desta dissertação.

Quadro 7 Composição Sonora: Categoria (i) Academia e Universidade

| Sonoridade | Excertos da composição sonora |
|--|--|
| Assembleia Magna | <ol style="list-style-type: none"> 1. Intervenções de estudantes na Assembleia Magna de 24 de janeiro de 2012 2. Intervenções de estudantes na Assembleia Magna de 26 de maio de 2011 |
| Bênção das Pastas | <ol style="list-style-type: none"> 1. Abanar das fitas dos estudantes finalistas da Universidade de Coimbra 2. Cântico que acompanha a bênção das pastas dos estudantes |
| Cerimónias da Universidade de Coimbra | <ol style="list-style-type: none"> 1. Parte do discurso de tomada de posse do atual Reitor da Universidade de Coimbra, João Gabriel Silva, a 1 de março de 2011 2. Parte do discurso de Lula da Silva no seu doutoramento <i>honoris causa</i> a 30 de março de 2011 3. Parte do discurso do reitor da Universidade de Coimbra no comunicado ao país contra os cortes no Ensino Superior no dia 9 de novembro de 2012 |
| F-R-A Grito Académico | <ol style="list-style-type: none"> 1. Grito Académico no final da Monumental Serenata da Queima das Fitas |
| Luta Académica | <ol style="list-style-type: none"> 1. Intervenção de Alberto Martins na cerimónia de inauguração do edifício das Matemáticas, a 17 de abril de 1969, que marcou o início da crise de 69 2. Estudantes da Faculdade de Direito em luta 3. Intervenção do atual presidente da Direção-Geral da Associação Académica de Coimbra no comunicado ao país contra os cortes no Ensino Superior no dia 9 de novembro de 2012 |
| Queima das Fitas e Festa das Latas | <ol style="list-style-type: none"> 1. Cortejo da Queima das Fitas 2. Cortejo da Festa das Latas e Imposição de Insígnias onde se escutam algumas palavras de protesto entre o arrastar das latas e os gritos |
| Quotidiano dos Estudantes | <ol style="list-style-type: none"> 1. Estudante transporta a mala na zona da Conchada 2. Conversas de café 3. Início da refeição e grito da república Os Cágados 4. Grito da república Boa-Bay-Ela |
| Toque d'A Cabra | <ol style="list-style-type: none"> 1. Excerto das badaladas d'A Cabra às 18 horas |

Quadro 8 Composição Sonora: Categoria (ii) Ambiente e Cultura Urbana

| Sonoridade | Composição Sonora |
|---------------------------------|--|
| Elétricos e Trolleys | 1. Circulação do já extinto elétrico número 14 |
| Fado e Canção de Coimbra | 1. Excerto do tema <i>Coimbra e o Mondego</i> de Carlos Paredes 2. Excerto da <i>Balada de Despedida do 5º ano Jurídico</i> 3. Excerto da música <i>Sonho Contigo Ó Coimbra</i> de Luiz Goes |
| Festas da Rainha Santa | 1. Procissão da Rainha Santa com música 2. Procissão da Rainha Santa com vozes |
| Jardim Botânico | 1. Percurso pelo Jardim Botânico |
| Trânsito | 1. Circulação automóvel ao final do dia durante a semana 2. Trânsito na Avenida Sá Bandeira durante o fim de semana 3. Circulação de veículos durante a noite entre a estação de Coimbra-B e o Choupal |
| Serenatas | 1. Excerto da Monumental Serenata da Queima das Fitas 2. Excerto de uma serenata na rua |
| Viagens de Comboio | 1. Chegada de um comboio à estação de Coimbra-B 2. Arranque do comboio |

Quadro 9 Composição Sonora: Categoria (iii) Espaço Público

| Sonoridade | Composição Sonora |
|--------------------------|--|
| Alta de Coimbra | <ol style="list-style-type: none"> 1. Interior da Sé Velha 2. Cruzamento de rotinas na zona da Sé Velha 3. Feira Medieval no largo da Zé Velha |
| Baixa de Coimbra | <ol style="list-style-type: none"> 1. Percurso pela zona da Praça 8 de Maio 2. Percurso pela Rua Ferreira Borges 3. Passagem junto à zona do Salão Brasil |
| Eleições | <ol style="list-style-type: none"> 1. Campanha eleitoral do PSD em 1983 2. Campanha eleitoral do PS em 1985 3. Campanha eleitoral de Mário Soares em 1986 |
| Manifestações | <ol style="list-style-type: none"> 1. Gritos de luta da manifestação de 02 de março de 2013 |
| Mercado Municipal | <ol style="list-style-type: none"> 1. Vendedora a falar dos produtos que vende em diferentes alturas do ano 2. Vendedora a falar dos produtos que costuma vender 3. Desabafo de uma das vendedoras do mercado na altura da Latada, quando os estudantes costumam roubar os nabos para utilizar no cortejo |
| Profissões de Rua | <ol style="list-style-type: none"> 1. Música de rua no Largo da Portagem 2. Breve pregão da senhora que vende tremoços e amendoins na Praça 8 de Maio, junto ao café Santa Cruz 3. Castanhas a assar |
| Relatos Académica | <ol style="list-style-type: none"> 1. Reação dos adeptos à prestação da equipa 2. Cântico da claque da Académica, a Mancha Negra 3. Relato do golo da Briosa no final da Taça de Portugal |

APÉNDICE III
