



---

ÁREA TEMÁTICA: Cidades, Campos e Territórios

---

As paisagens sonoras dos Centros Históricos de Coimbra e do Porto: um exercício de escuta

---

CASALEIRO, Paula

Licenciada em Sociologia e Mestranda em Cidades e Culturas Urbanas pela Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

Investigadora Júnior do Centro de Estudos Sociais

pcasaleiro@ces.uc.pt

---

QUINTELA, Pedro

Licenciado em Sociologia pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa e Mestrando em Cidades e Culturas Urbanas pela Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

Consultor da Quaternaire Portugal – Consultoria para o Desenvolvimento S.A.

quintela.pedro@gmail.com

---

### Resumo

Propomo-nos a perspectivar os centros históricos de Coimbra e do Porto a partir da dimensão sensível, das suas sonoridades, uma abordagem epistemológica, normalmente, descurada pelas Ciências Sociais, a partir das noções de ritmanálise, de Henri Lefebvre, e paisagem sonora, de Murray Schafer.

À medida que os centros históricos são alvo de políticas de regeneração, também as suas paisagens sonoras se transformam, conjugando sons tradicionais e sons modernos, sons em vias de desaparecimento e sons novos, e é a sua configuração no espaço e no tempo que lhes confere uma identidade própria.

O espaço físico e o tempo onde um som ocorre e onde é ouvido são parte integral do som e da experiência do espaço público urbano. Daí que o estímulo sensorial auditivo possa servir de ponto de partida para a identificação/diferenciação dos centros históricos e decifração dos comportamentos e dos ambientes sociais nos seus espaços públicos.

Palavras-chave: Paisagem sonora; Identidade; Centro Histórico; Espaço público; Ritmanálise





## 1. INTRODUÇÃO

A presente proposta de trabalho pretende constituir uma tentativa de abordagem a dois territórios urbanos específicos, os centros históricos de Coimbra e do Porto, perspectivando-os através da análise da relação que a(s) sua(s) sonoridade(s) estabelecem com a cidade, atravessando os seus espaços e irremediavelmente marcando os seus ritmos quotidianos e revelando inúmeros traços das suas características sociais e históricas, presente e passada.

Tomando como ponto de partida a hipótese, lançada por Carlos Fortuna, de que através da análise das características específicas que marcam as paisagens sonoras urbanas podemos perspectivar a consolidação e o crescimento da cidade, entendendo que esta relação se encontra “inscrita num fluxo histórico e temporal que, também ele, não é alheio à natureza e à diversidade dos campos e das paisagens sonoras” (1999: 111). Considera-se que o espaço físico e o tempo onde um som ocorre e onde é ouvido são parte integral do som e da experiência do espaço público urbano. Daí que o estímulo sensorial auditivo possa servir de ponto de partida para a identificação/diferenciação dos centros históricos e decifração dos comportamentos e dos ambientes sociais nos seus espaços públicos.

Em primeiro lugar, centramo-nos na questão do valor heurístico das sonoridades, recuperando alguns contributos centrais para a compreensão e debate em torno da sua importância no contexto das Ciências Sociais, onde as abordagens às cidades a partir da dimensão sensível das suas sonoridades são ainda pouco frequentes. Em seguida, fazemos uma breve caracterização dos Centros Históricos de Coimbra e do Porto e dos processos de transformação que têm vindo a sofrer ao longo dos últimos anos – identificando aspectos comuns e traços específicos. Finalmente, desenvolvemos uma reflexão em torno das paisagens sonoras dos centros históricos destas duas cidades portuguesas, evidenciando os seus aspectos singulares, mas também aqueles em que se parecem encontrar “convergências sónicas”.

## 2. PORQUÊ OUVIR A CIDADE?

Apesar do crescente reconhecimento, no seio da Sociologia, da pertinência do desenvolvimento de estratégias metodológicas com um pendor qualitativo, sensíveis a elementos mais subtis da realidade social, o sentido auditivo continua a ser maioritariamente marginalizado – contrastando com o consenso hoje já razoavelmente amplo em torno do valor heurístico do sentido da visão e da cultura visual. Mesmo George Simmel, um dos fundadores da Sociologia mais atentos a abordagens com um pendor mais qualitativo, defendia que “o sentido auditivo é um sentido passivo, despojado que está de autonomia própria, o que contrasta de forma evidente com a visão” (Simmel, 1981, *apud* Fortuna, 1999: 105). Na relação face-a-face, esta última implica sempre comunicação, pelo que Simmel reconhece que o olhar «não pode dar sem receber», enquanto o ouvido está destinado a receber sem (poder) dar (*idem, ibidem*).

Contudo, e conforme afirma Eduardo Meditsch, estudos da percepção sonora mostram que o ouvido é o “sentido hiperestésico por excelência”, isto é, “o organismo é estimulado ininterruptamente pela vibração sonora e reage também ininterruptamente”; por outro lado, comparando o sentido da audição, constata-se que percebemos o que vemos como exterior a nós, enquanto a “audição (...) provoca uma integração entre a percepção do ambiente e a autopercepção” – os sons envolvem-nos (1999: 253). De resto, o próprio Simmel reconhece que “a partilha de um mesmo ambiente sonoro pode promover o sentido particular de «colectividade», mesmo quando a consciência da sua unidade, assente em meios sonoros e auditivos, se revele bem mais abstracta do que a conseguida em torno da comunicação oral e da fala” (Simmel, 1981, *apud* Fortuna, 1999: 106).

Um dos principais contributos teóricos para a discussão em torno da relação espaço/som é o de Murray Schafer (1977 e 1985) que estabelece a distinção fundamental entre as noções de *campo sonoro* e *paisagem sonora*. Por campo sonoro, Shafer (*idem*) pretende referir-se ao espaço acústico gerado a partir de uma determinada fonte emissora (humana ou material) que irradia e faz distender a sua sonoridade a



uma área ou território bem definidos. Porém, as cidades são espaços por excelência onde se regista a presença simultânea de vários campos sonoros particulares que se sobrepõem e articulam entre si, desde sons em vias de desaparecimento, até sons novos de raiz tecnológica e industrial, que se globalizam (Fortuna, 1999). É desta sobreposição que resulta uma paisagem sonora, ou seja, um ambiente sonoro multifacetado que envolve os diferentes sujeitos receptores ou grupo receptor, tornando fundamentalmente antropocêntrica pelo realce da apropriação e reterritorialização do campo sonoro que é emitido (*idem*). A noção de paisagem sonora assume-se assim como essencial na compreensão do modo como o som atribui sentido, caracteriza um espaço ou lugar.

As paisagens sonoras estão inextricavelmente relacionadas com o tempo e o espaço, e podem ser vistas de um ponto de vista global ou local (Raimbault e Dubois, 2005). Por um lado, evoluem ao longo da história – perdem-se os sons da natureza ou da vida pré-urbana *hi-fi* – mas também ao longo do dia – da hora de ponta à calma da noite. Por outro, o espaço físico onde um som ocorre e onde é ouvido ou gravado é parte integrante do som (a não ser que estejamos a ouvir por *headphones*) e da experiência do espaço. Daí que o estímulo sensorial auditivo possa servir de ponto de partida para a identificação e diferenciação dos espaços urbanos, compondo paisagens reconhecíveis pelos sujeitos que os habitam ou frequentam e, em última análise, transparecendo uma identidade própria.

De acordo com a proposta da *ritmanálise*, avançada por Lefebvre (1997), cada cidade é simultaneamente poli-rítmica e a-rítmica, conforme as cadências próprias dos seus diversos ritmos quotidianos – que apelida de “música da cidade” –, variando, nomeadamente, de acordo com o contexto espacial (designadamente, se ocorrem em lugares públicos ou privados) e temporal (de acordo com o período do dia ou a época do ano, por exemplo). Deste modo, Lefebvre (*idem*) coloca em evidência as características eminentemente sociais dos ritmos dos espaços, sublinhando o modo como a sua análise poderá ser reveladora de normas sociais, especialmente aquelas mais subtis, que produzem o tempo social. Neste sentido, pode afirmar que os ritmos, tal como a própria cidade, possuem uma história e um passado.

Amphoux desenvolve o conceito de *assinatura sonora* referindo-se a um som ou conjuntos de sons que assinalam o espaço ou o tempo e confirmam de certa maneira a sua “autenticidade” (1993). O autor identifica então três tipos de assinaturas sonoras: o Emblema sonoro (um som ou conjunto de sons que, codificados socialmente, podem ser reconhecidos por toda a gente, habitantes ou estranhos); o Som cliché (um som ou sons que implica uma codificação colectiva que está agarrada a um grupo social particular e só pode ser reconhecido pelos habitantes do local); o Som postal (organização mais complexa de sons, dos quais as características típicas, dão-nos a sensação de tocar a essência da cidade).

De acordo com Schafer (1977 e 1985), as paisagens sonoras contemporâneas são marcadas por uma crescente proliferação de “ruído”, sobretudo nos contextos urbanos. Dá-se assim uma transformação da qualidade *hi-fi* das paisagens sonoras, predominante nas sociedades pré-industriais, para uma paisagem *lo-fi*, com consequências nas “competências sonológicas” dos indivíduos (José e Sergl, *s.d*). Para Schafer (1977 e 1985) a escuta ideal dá-se num ambiente *hi-fi*, de alta-fidelidade sonora, numa paisagem onde podemos identificar com exactidão a sua natureza e respectiva fonte sonora, por oposição ao *lo-fi*, à cacofonia urbana, que tira o foco de escuta do homem. O autor propõe uma limpeza dos ouvidos – um *ouvido pensante* –, para que possamos voltar a escutar, identificando marcas e sinais inseridos no som contínuo construído artificialmente pelo trânsito, pela multidão, o som de fundo de segundo plano.

Sophie Arkette critica esta visão dicotómica de Schafer em torno dos sons *hi-fi* e *lo-fi*, sublinhando que esta é uma perspectiva profundamente marcada pelo que designa de “preconceito urbano”. Afirmar que a paisagem sonora urbana se sobrepõe à natural e que os sons urbanos podem ser limpos para se perceber os sons naturais, é, também no nosso entender, interpretar de forma errónea a essência das dinâmicas dos espaços urbanos. Uma cidade não existiria se espelhasse uma paisagem sonora agrária. Da mesma forma, afirmar que os sons naturais *hi-fi* podem ser rigorosamente delineados dos sons urbanos criados pelo ser humano levanta a questão de o que é que constitui um som puramente natural e porque terão estes sons um estatuto privilegiado negado aos sons urbanos.



Este breve conjunto de considerações teóricas avançadas, parece-nos evidenciar a pertinência de ouvir a cidade outra vez, retirando a noção *à priori* de poluição sonora e ruído associados a estas paisagens. Não existe silêncio nas cidades, como salienta Lefebvre: “Noise. Noises. Rumours. When rhythms are lived and blend into another, they are difficult to make out. Noise when chaotic, has no rhythm. Yet, the alert ear begins to separate, to identify sources, bringing them together, perceiving interactions” (1997: 219-220). O grande desafio está na capacidade do investigador seleccionar e analisar esta pluralidade de ritmos urbanos, procurando dar-lhes um sentido – “The rhytmanalyst thus knows how to listen to a place, a market, an avenue” (*idem*: 230). É preciso conhecermos muitos dos vários sons da cidade para entendê-los qualitativamente e então valorizá-los como um elemento que identifica um espaço. Não há o som desejável ou indesejável, dentro dos extremos conhecidos do suportável, há sons identificadores ou não de espaços e de culturas.

### 3. PROCESSOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO E CENTROS HISTÓRICOS

Os Centros Históricos têm uma forte carga simbólica, representando, em regra, o fundamental do que se entende por “identidade da cidade”, quer como referência para uma comunidade de cidadãos de um mesmo espaço urbano, quer como uma imagem resumida da cidade para o visitante (Fernandes, *s.d.*). Do ponto de vista simbólico, os centros históricos são percebidos como lugares distintivos, que representam a cultura e a memória da cidade. Neste sentido, estes poderão ser também os espaços por excelência onde encontrar a assinatura sonora de uma cidade. Assim, escutamos nos espaços públicos dos centros históricos do Porto e de Coimbra paisagens sonoras específicas que, simultaneamente, os distinguem e caracterizam, e representam a singularidade das duas cidades. Contudo, estes espaços estão a passar por alterações, associadas a dinâmicas de transformação mais amplas, com consequências também ao nível das suas paisagens sonoras. Arkette (2004) enfatiza justamente a fluidez das paisagens sonoras, sublinhando o modo como estas se relacionam com a identidade, o local e o tempo histórico.

Nas últimas décadas, o antigo centro da cidade, caracterizado por um forte dinamismo cultural, social e económico, deu lugar a múltiplos centros, convertendo-se na área mais velha, mais pobre e mais decadente do conjunto urbano (Fortuna, 1995; Fortuna e Peixoto, 1997; Peixoto, 2006; Zukin, 1997; entre outros). Progressivamente, os Centros Históricos do Porto e Coimbra foram perdendo a sua vitalidade e dinamismo, ao mesmo tempo que apresenta(va)m sinais cada vez evidentes de degradação física e social, patentes designadamente no envelhecimento dos seus habitantes

Simultaneamente, surgem novas ideologias de preservação e conservação urbanas. Destas resulta um novo conceito – o de património – e novas políticas, políticas de regulação socio-económica e de ordenamento do território das cidades que, por sua vez, conduziram a uma valorização económica, social, e sobretudo simbólica da cidade, e, nomeadamente, do velho centro da cidade (Fortuna e Peixoto, 1997; Peixoto, 2006). Os processos de revivificação e de requalificação são, no entender de Fortuna e Ferreira (2003: 208-209), por um lado, uma resposta à atomização e desenraizamento social causados pela aceleração da vida moderna, pelo crescimento das periferias e correspondente aos processos de desvitalização e decadência do centro histórico. Por outro, a transformação das estruturas da economia mundial, marcada pelo ruir das sociedades industriais, pelo aumento do consumo e pelo alargamento das práticas de lazer, obrigou muitas cidades dominadas por economias industriais ou agrícolas a reconverterem-se, e foi na cultura, no passado e no seu património que muitas dessas cidades encontraram a base da sua reconversão (Peixoto, 2000; Fortuna e Peixoto, 1997; Zukin, 1997).

Desde finais dos anos 70/inícios de 80 e, mais intensamente, a partir da década de 90, surgiu, tanto em Coimbra como no Porto, uma intensa acção patrimonial que promoveu a recuperação e salvaguarda das zonas históricas, traduzida em diversos programas como o “Programa de Reabilitação Urbana”, em Coimbra ou o Comissariado do Governo para a Renovação Urbana da Ribeira-Barredo (CRUARB), no Porto. Apesar dos traços genéricos comuns, note-se que as estratégias de reabilitação e requalificação urbana dos dois centros históricos assumiram contornos distintos. No Porto procurou-se logo em 1974, através do CRUARB,



desenvolver uma intervenção pública baseada “numa estratégia de contágio a partir de intervenções localizadas e emblemáticas. Essa estratégia demorou a afirmar-se em Coimbra, onde as operações foram mais dispersas” (Peixoto, 2006: 124), cujo Centro Histórico tornou-se objecto de sensibilização e de medidas do tipo patrimonial somente a partir dos anos 80.

O património urbano e, em especial, a certificação de património mundial, passaram a ser vistos, ao longo das duas últimas décadas, como uma vantagem competitiva das cidades, assumindo um papel fundamental na afirmação dos países e na sua dinamização económica (Dietvorst, 1994). Em Coimbra, a corrida ao estatuto de Património Mundial remonta já à década de 80, sempre sem sucesso, estando actualmente a preparar a candidatura das Tradições Universitárias a Património Mundial da Unesco. O Porto obteve a classificação como Património da Humanidade em 1996, abrangendo a área do burgo medieval da cidade, limitado pela muralhas do século XIV, a ponte D. Luís I, o convento agostinho da Serra do Pilar e, finalmente, a encosta em anfiteatro de Vila Nova de Gaia. Estes processos de renovação urbana e de patrimonialização dos centros históricos da cidade têm sido objecto de um profundo interesse e reflexão por parte da Sociologia Urbana e não temos a pretensão de desenvolver aqui uma análise destes processos. Pretendemos sim abordar as transformações dos centros históricos de Coimbra e do Porto a partir das suas paisagens sonoras, contrariando a “surdez” das Ciências Sociais em geral e tentando avançar com novas pistas de abordagem sociológica aos espaços urbanos.

Interessa-nos analisar e reflectir em torno das consequências que este conjunto de transformações – a reabilitação dos edifícios, alterações das actividades económicas, retracção do comércio tradicional, em contraponto com o progressivo alastramento de bares e esplanadas direccionadas para os visitantes e do número de turistas, entre outros - têm nas paisagens sonoras de espaços com uma carga patrimonial e histórica tão vincada, porque profundamente ancorada na memória destas cidades. De que modo as paisagens sonoras dos centros históricos se transformam, à medida que estes locais são alvo de políticas de regeneração urbana? Quais as implicações que a aplicação de modelos de intervenção e animação reproduzidos a nível global assumem na transformação dos centros históricos ao nível local? Tornam-nos cada vez mais semelhantes entre si, “silenciando ou abafando” paisagens sonoras distintivas? Conduzem ao apagamento da assinatura sonora da cidade, ou seja, ao silenciar os conjuntos de sons que assinalam o espaço ou o tempo e que, de certa maneira, confirmam a sua “autenticidade”? Finalmente, e quando a pedonalização dos centros históricos constitui uma marca destas intervenções, poderão as paisagens sonoras ter um cariz cada vez mais vocal, e ao mesmo tempo, cosmopolita dada a circulação de turistas?

#### 4. OUVIR OS CENTROS HISTÓRICOS

Neste capítulo, evidenciamos alguns dos aspectos singulares de cada uma das áreas urbanas, mas também aqueles em que se parecem encontrar “convergências sónicas”, a partir da recolha e mapeamento da multiplicidade de sons que podemos encontrar nestes dois espaços, e recuperando algumas ideias anteriormente discutidas. Este não pretende ser um roteiro sistemático, mas antes uma deambulação pelas paisagens sonoras dos centros históricos de Coimbra e Porto.

##### 4.1. UMA PROPOSTA DE METODOLOGIA DE ESCUTA

A proposta metodológica de escuta das paisagens sonoras dos centros históricos do Porto e Coimbra que apresentamos inspira-se na análise desenvolvida por Fortuna (1999) e na metodologia de *ritmanálise* de Lefebvre (1997), já referidas. Lefebvre introduz uma nova variável na análise do quotidiano urbano, as diversas cadências que, em simultaneamente e muitas vezes de um modo sobreposto, marcam os ritmos do espaço urbano – no que apelida de “música da cidade” (*idem*: 227) –, desenhando um método de auscultação da cidade extremamente exigente para o investigador, ao obrigá-lo à mobilização não só dos seus diversos sentidos, mas também da suas memórias e emoções na análise dos acontecimentos. Também nós procurámos ouvir os ritmos e as sonoridades quotidianas dos espaços públicos dos dois centros históricos, percorrendo as ruas e praças com os sentidos alerta. O deslocamento, à semelhança dos



sons, excita a imaginação, permitindo a recolha de fragmentos e histórias pessoais e do lugar. Ao caminhar, escutando, apropriamo-nos da cidade.

Para além das nossas deambulações, fizemos uma recolha sistemática e mapeamento dos sons, num roteiro da Alta até à Baixa de Coimbra, da Praça dos Aliados à Ribeira do Porto, que poderão consultar no *google earth*, seguindo as instruções em anexo. A georeferenciação dos sons, ainda que se afigure como algo paradoxal, de um ponto de vista sensitivo, já que são elementos fluidos, pareceu-nos fulcral, visto permitir explorar a relação íntima entre espaço, tempo e sonoridade. O recurso ao *google earth* possibilitou-nos criar uma base de dados sonora, associada ao espaço urbano, com um potencial quase ilimitado de introdução de informações. Permite ainda o acesso a partir de qualquer computador ligado à Internet ou não, abrindo espaço para que outros a possam consultar com fins académicos ou não, e mesmo contribuir para o aprofundamento e/ou alargamento dos territórios mapeados sonoramente. Desde já deixamos aqui o desafio para a participação de todos/as na recolha, e georeferenciação dos sons.

Por fim, importa não esquecermos que os sons variam em função da fonte, da época e do espaço, mas também do ouvinte. A decifração de uma paisagem sonora, qualquer que seja o grau da sua resolução acústica, traduz sempre um acto de atribuição de sentido, ligado à nossa experiência social e biográfica<sup>1</sup>, que, de resto, revelaram-se preciosas na tentativa de uma compreensão sociológica de algumas situações. Importa então, entender o olhar sociológico como sendo, também ele, marcado pela subjectividade e pelas vivências pessoais de quem observa o real.

#### 4.2. ENTRE OS SONS TRADICIONAIS E OS NOVOS SONS

Ao mesmo tempo que os sons da cidade moderna e das intervenções de reabilitação e animação urbana invadem os espaços do centro históricos, as sonoridades próprias das antigas casas de comércio, dos vendedores ambulantes ou de velhos hábitos quotidianos dos residentes prevalecem nestas áreas. Uma audição atenta às diversas sonoridades presentes nestes locais revela a existência de “sons de transição ou de formas de resistência e de revanchismo sonoro da cidade barroca no seio da cidade moderna” (Fortuna, 1999: 112).

Percorrendo a Ribeira do Porto e a Baixa de Coimbra ainda é possível cruzarmo-nos com algumas das profissões pré-modernas que, um pouco à margem dos processos de patrimonialização “oficial”, contribuem para a construção da “imagem cartão-postal” dos Centros Históricos. A paisagem da Ribeira, por exemplo, é marcada pelas sonoridades de profissões como a do “amolador de facas” com a sua harmónica ou das peixeiras, por vezes ainda com a sua canastra, que percorrem as zonas mais residenciais do centro repetindo os pregões e fazendo negócio porta-a-porta. Num passeio pela Baixa de Coimbra confrontamo-nos também com outras profissões pré-modernas, como o vendedor de cestos e o vendedor da lotaria que pára todos os dias pela Praça 8 de Maio anunciando “*Anda hoje à roda!*”. De facto, estes exemplos remetem-nos para uma memória urbana de cidades pré-industriais, que ainda persiste (ou, diríamos antes, resiste) nos centros históricos da cidade actual – muito embora não tenham já certamente o mesmo peso enquanto “marcador de ritmos, temporalidade e modos de vida do quotidiano cidadão” (Fortuna, 1999: 112).

No caso das peixeiras do Porto, estamos perante um marcador sonoro que evidencia um passado não muito distante de um tecido social profundamente ligado pesca<sup>ii</sup>, e que está hoje em decadência. Na Alta de Coimbra, zona da cidade votada aos estudantes, persistem sonoridades que remetem para a imagem de “Cidade dos Estudantes” e são parte integrante das Tradições Académicas candidatas a Património Mundial. É o som do “FRA” lançado pelos estudantes trajados ou do sino da torre da Universidade, a “*Cabra*”, que continua a bater todos os quartos de hora – uma velha sonoridade que resiste ainda que já não marque o compasso da actividade académica.

Também os tradicionais mercados centrais, como o Mercado Municipal de Coimbra e o Mercado do Bolhão, podem ser entendidos como espaços de resistência, nos quais as sonoridades e também os odores (a legumes frescos, a peixe) estimulam os nossos sentidos e apontam para fragmentos do campo na cidade. É o talhante que corta a carne e afia o cutelo, as Vendedoras, que expõem os seus produtos e entabulam



conversas, “*Ó Menina leve esta couvinha*”, as peixeiras com os pregões de sempre “*Ó freguesa! Olhe o peixinho lindo!*”, e é o reboiço dos clientes, sobretudo à hora de almoço.

No caso do mercado portuense, a recente decisão camarária em avançar com o projecto de requalificação e reconversão do Bolhão em espaço de comércio de gama alta, tem gerado uma forte movimentação cívica de contestação à aplicação de fórmulas de modernização e revitalização urbanas, baseadas no valor patrimonial e identitário não só do edifício do mercado – classificado como imóvel de interesse público – como das actividades que aí se desenvolvem. Neste sentido, não se poderá encarar as paisagens sonoras do Bolhão como sendo um valor patrimonial imaterial a preservar?

Em ambos os centros históricos verifica-se ainda a co-existência de sonoridades de cariz mais tradicional e pré-moderno com outras paisagens sonoras de carácter tecnológico. Nos espaços públicos de grande circulação de pessoas, como a Praça 8 de Maio, de Coimbra, assiste-se à sobreposição improvável de sons: o ruído da movimentada Rua da Sofia, o murmúrio da Missa na Igreja de Santa Cruz e o pregão do vendedor de lotaria.

Percorrendo o cais ribeirinho do Porto, sobretudo durante o dia em direcção à Praça do Cubo, apercebemo-nos ainda das múltiplas sonoridades urbanas sobrepostas: lado a lado, as práticas de convivialidade no espaço público entre vizinhos, expressas por sonoras conversas, os apelos mais ou menos explícitos dos empregados dos restaurantes e esplanada para a entrada de turistas, o som dos risos e gritos de crianças e jovens a brincar; as diferentes línguas dos visitantes estrangeiros,

Por fim, note-se como as conversas realizadas em diversas línguas e sotaques, utilizando diversas expressões e calões, indiciam fluxos de pessoas distintas que parecem, cada vez mais, caracterizar os diferentes espaços do centro histórico do Porto, em especial a Ribeira do Porto e o Cais de Gaia, mas também do Centro Histórico de Coimbra, sobretudo na Alta Universitária. Neste sentido, poderemos falar em “paisagens sonoras globais” ou, conforme se interroga Fortuna (1999), de um “cosmopolitismo sonoro”? Por outro lado, não poderemos também encontrar neste domínio do discurso oral formas, mais ou menos subtis, de tensão e conflito, de resistência à mudança?<sup>iii</sup> A dualidade dos centros históricos, entre a recuperação e a decadência, associada ao seu carácter histórico e patrimonial, parece reflectir-se nas suas sonoridades também duais, entre os sons tradicionais e novos sons e cadências rítmicas, numa tensão entre sons de resistência e sons modernos, em que os primeiros parecem estar em clara desvantagem.

#### 4.3. A CADÊNCIA DA CIDADE E AS (NÃO-)FRONTEIRAS SONORAS

Recuperando algumas ideias em torno da cadência rítmica da cidade proposta por Lefebvre, atentemos na forma como as sonoridades diurnas e nocturnas dos centros históricos sublinham os diferentes tipos usos do espaço público, que vão sendo apropriados, de um modo diferenciado, pelos indivíduos, ao longo do dia.

O largo da Sé Velha de Coimbra onde durante o dia pouco mais se ouve que os *flashes* dos turistas, enche-se à noite de jovens a caminho dos bares e cafés da Alta. Também na Rua do Almada, no Porto, uma das mais antigas artérias da cidade, paralela à Avenida da Aliados, é interessante constatar a multiplicidade de paisagens sonoras decorrentes das suas diferentes utilizações ao longo do dia: durante o período diurno muitos dos sons presentes relacionam-se com o comércio especializado desta rua (tradicionalmente, ligado às ferragens, e à venda de outros materiais de carpintaria e electricidade; mais recentemente, abriram algumas lojas de discos e instrumentos musicais); durante a noite funcionam aqui alguns cafés, pequenos bares e um bingo.

O conjugar e intercalar de diferentes paisagens sonoras marcam o pulsar da cidade. A rua Ferreira Borges, normalmente vedada ao trânsito, abre-se durante a manhã aos carros dos comerciantes para o reabastecimento, altura em que os passos das pessoas são mais apressados; à hora de almoço predominam os sons vocais de quem passeia na Baixa, à noite este local torna-se silencioso. Na Alta Universitária, as paisagens sonoras estão intimamente ligadas ao calendário e horário académico, vibrante durante o horário das aulas, também pelo movimento de turistas, fica à noite e durante as férias silenciosa.





Pelo contrário, a Alta residencial, espaço calmo e silencioso, pontualmente surpreendido pelos grupos de turistas, é à noite dominado pelos sons dos bares e dos seus frequentadores. Na principal avenida do Porto – a dos Aliados, onde está sedeada a Câmara Municipal e uma série de serviços públicos – o forte ritmo diurno, contrasta com o silêncio que, progressivamente, vai tomando conta desta área da cidade, à medida que anoitece e vão fechando serviços e comércio.

Por outro lado, a bruma sonora criada pelos dos restaurantes, bares e esplanadas das zonas ribeirinhas do Porto e do Cais de Gaia, de alguns outros espaços do centro do Porto, ou da Rua das Matemáticas e das Ruas contíguas à Sé Velha de Coimbra, evidencia como as paisagens sonoras ultrapassam as fronteiras mais tradicionais que opõem espaço público/privado. Como refere Arkette: “Sonic space does not follow the same rules as physical space. Sound cannot be contained within four walls unless the room is highly absorbent; walls only act as filters, filtering out high frequencies” (2004: 166). As fronteiras espaciais urbanas são, à luz das paisagens sonoras, porosas e diluídas. Em Coimbra encontramos um exemplo extremo: o som da cadeia que atravessa os muros e invade a paisagem sonora do Jardim Botânico – permitindo-nos um acesso indirecto à rotina prisional e, provavelmente, um acesso indirecto também dos presos à Liberdade.

As paisagens sonoras sublinham diferentes modos de apropriação e fruição dos espaços, mas também indiciam fronteiras (simbólicas) dos diferentes espaços urbanos, apesar da fluidez do som. As sonoridades da Alta e da Baixa de Coimbra revelam uma apropriação do espaço muito distinta: a Baixa atrai um conjunto muito diferenciado de pessoas, desde logo pela oferta em termos de serviços e comércio, mas também pelo seu interesse patrimonial; já a Alta é frequentada maioritariamente por estudantes e turistas, tendo pouco comércio e uma zona residencial envelhecida e desertificada. Nos sons dos seus espaços públicos reflectem-se as diferentes apropriações das duas áreas: a uma Baixa “barulhenta”, com uma sobreposição mais intensa de paisagens sonoras tecnológica e humana, contrapõe-se uma Alta, com paisagens sonoras mais vocais e pré-urbanas, mas também cosmopolitas.

Também ao analisarmos os ritmos e cadências sonoras da Baixa do Porto apercebermo-nos da forma como determinadas ruas e áreas do centro estão votadas ao mono-funcionalismo dos serviços e de determinado comércio que, progressivamente, as “silencia” – contrastando com outras áreas da cidade que ainda mantém (ou readquirem) funções habitacionais, ou que se reanimam através da fixação de espaços ligados à diversão nocturna. Neste sentido, partilhamos a ideia defendida por Lefebvre (1997) quando sugere que a análise dos ritmos urbanos constitui um rico manancial empírico para reflectirmos sociologicamente acerca dos múltiplos processos de transformação da cidade contemporânea.

## **5. TERÃO OS CENTROS HISTÓRICOS DO PORTO E COIMBRA UMA “MUSICALIDADE” PRÓPRIA?**

Para terminar, retomamos a questão inicial: terão os núcleos urbanos mais antigos, geralmente vistos como locais que concentram os aspectos mais “autênticos” e distintos da identidade de cada cidade, uma “musicalidade” própria, como diz Lefebvre (*idem*), que os distingue e distingue a cidade? Como vimos, é possível falar-se de uma “identidade sonora própria” do centro histórico do Porto e de Coimbra, mas temos também de reconhecer que existe um conjunto de elementos comuns que aproxima estes dois espaços, fruto das características próprias dos centros históricos, mas também das transformações que ambos vivenciam num contexto global de patrimonialização e turistificação destes locais.

No trilho sonoro pelo Porto e Coimbra é possível encontrar várias assinaturas sonoras que se enquadram no que Amphoux denomina de emblema sonoro ou som cliché, situando o espaço ou o tempo e confirmando de certa maneira a sua “autenticidade” (1993: 389). O “FRA” dos estudantes universitários ou os pregões da peixeira do Bolhão, com o seu sotaque tripeiro, são verdadeiros emblemas sonoros amplamente reconhecíveis! Já existem sons que se enquadram no som *cliché* e que, muito embora tenham uma forte carga identitária da cidade, só são reconhecidos pelos habitantes locais, reforçando a importância das memórias e da atenção do investigador – é este o caso do apito dos Barcos Rabelos ou do bater da



“Cabra”, facilmente confundível com um sino da igreja. Estas e outras paisagens sonoras, de que fomos falando ao longo do texto, compõe o denominado *som postal*, uma organização mais complexa de sons, cujas características típicas, dá-nos a sensação de tocar a essência da cidade, de ouvir a sua “musicalidade”.

As diferentes configurações das paisagens sonoras no tempo e no espaço conferem uma identidade própria a estes espaços de Porto e de Coimbra, muitas vezes ainda vincada pela história da cidade. Em Coimbra, prevalecem muitos sons tradicionais associados à sua história secular de cidade universitária como a já referida “Cabra”, o fado de Coimbra ou o grito académico. Na cidade Invicta, cuja presença do rio é incontornável, ainda hoje é possível ouvir as peixeiras e os barcos que há muito ligam o Porto ao Alto Douro Vinhateiro. Os sons constituem então uma dimensão intangível da identidade de uma cidade. Neste sentido, a identidade sonora pode contribuir para o reforço identitário das comunidades.

Os núcleos urbanos antigos de ambas as cidades partilham um conjunto de sons pré-modernos representados pelas igrejas e por profissões como o vendedor de lotaria, o “amolador” de facas ou a peixeira porta-a-porta. Haverá então uma identidade e memória sonora de um Portugal de outros tempos, conservada nestes espaços?

Mas centros históricos também partilham um conjunto de novas sonoridades, que “ouvem” surgir no seu seio, associadas às intervenções de que falamos no segundo capítulo – os bares, as esplanadas, os turistas, etc. Evidenciam-se novas formas de apropriação dos espaços públicos ligadas ao lazer, que também podemos apreender através dos sons. À medida que sons da cidade evoluem, criam-se medidas de “higienização sonora” destes espaços e determinados sons globalizam-se, correndo-se o risco de uma descaracterização sonora. Importa então que as cidades se saibam escutar a si próprias e, sobretudo, reciprocamente (Fortuna, 1999: 117).

Conforme afirmámos, é preciso saber que sons servem para identificar um dado território, para depois pensarmos se devemos valorizá-los ou não, e de que modo – por exemplo, recuperando-os ou preservando-os. Num contexto de crescente patrimonialização das cidades e reconhecimento da importância do património oral e imaterial da humanidade, através de organismos internacionais como a UNESCO, poderão estes sons ser preservados ou mesmo recreados como exemplares da identidade e da memória (histórica e social) do local?

Este trabalho não pretende ser uma análise definitiva das paisagens sonoras destes dois centros históricos mas, pelo contrário, um ponto de partida para um estudo mais aprofundado e alargado da riqueza sonoras destas (e outras) cidades, que possa complementar outros olhares e ouvidos sociológicos sobre o espaço público urbano em transformação.

## 6. BIBLIOGRAFIA

AMPHOUX, Pascal (1993), “Sound signatures, Configurations and Effects”. *Arch. & Comport. / Arch. & Behav.*, Vol. 9, n.º 3, pág. 387-395. Texto disponível em: [lasur.epfl.ch/revue/A&C%20Vol%209%20No.3/AMPHOUX\\_en.pdf](http://lasur.epfl.ch/revue/A&C%20Vol%209%20No.3/AMPHOUX_en.pdf), [Data de acesso: 11 de Abril de 2008]

ARKETTE, Sophie (2004), “Sounds Like City”. *Theory, Culture & Society*, 21, pp. 159-168. Texto disponível em: <http://tcs.sagepub.com/cgi/reprint/21/1/159>, [Data de acesso: 10 de Abril de 2008]

DIETVORST, A. G. J. (1994), “Cultural Tourism and Time-space Behaviour”, in G. J. Ashworth e P. J. Larkham (ed.), *Building a New Heritage. Tourism, Culture and Identity in the New Europe*. Londres: Routledge.

FANGUEIRO, Óscar (1987), “Achegas sobre o passado da pesca no rio Douro”, in *Gaya: Revista do Gabinete de história e arqueologia de Vila Nova de Gaia*. Vol. V, pp. 117-130.



FERNANDES, José (s.d.), *Reabilitação de centros históricos e reutilização da cidade: o caso de Porto-Gaia*. Texto disponível em: <http://www.porto.taf.net/dp/files/20061114-portogaia.pdf>, [Data de acesso: 15 de Abril de 2008]

FORTUNA, Carlos (1995), "Os Centros das nossas cidades: entre a revitalização e a decadência". *Oficina do Centro de Estudos Sociais*, 62.

FORTUNA, Carlos (1999), "Expressões públicas da vida sensível" e "Paisagens Sonoras. Sonoridades e ambientes sociais urbanos", in *idem*, *Identities, Percursos, Paisagens Culturais. Estudos sociológicos de cultura urbana*. Oeiras: Celta Editora

FORTUNA, Carlos e PEIXOTO, Paulo (1997), "A reconversão simbólico-funcional dos centros históricos. O caso de Évora", in Ágata Midões e Arnaldo Pereira (coord.), *A regionalização e identidades locais. Preservação e reabilitação dos centros históricos: Actas do IV Encontro Nacional de Municípios com Centro histórico*. Lisboa: Edições Cosmos.

FORTUNA, Carlos, FERREIRA, Claudino *et al* (2003), *Intermediários Culturais, espaço público e cultura urbana: estudo sobre a influência dos circuitos globais em algumas cidades portuguesas*. Coimbra: CES.

JAVEAU, Claude (1998), *Lições de Sociologia*, Oeiras: Celta Editora

JOSÉ, Cármen Lúcia e SERGL, Marcos Júlio (s.d.), Paisagem sonora. Texto disponível em: [http://www.ufrgs.br/estudiodeaudio/conteudo\\_producao/paisagem.pdf](http://www.ufrgs.br/estudiodeaudio/conteudo_producao/paisagem.pdf), [Data de acesso: 10 de Abril de 2008]

LEFEBVRE, Henri (1997), "Seen from the window" e "Rhythmanalysis of Mediterranean Cities", in *idem*, *Writings on Cities*. Grã Bretanha: Blackwell Publishers.

MEDITSH, Eduardo (1999), *A Rádio na Era da Informação. Teoria e técnica do novo radiojornalismo*. Coimbra: Minerva.

PAIS, José Machado (2002), *Sociologia da Vida Quotidiana. Teorias, métodos e estudos de caso*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais

PEIXOTO, Paulo (2000), "O Património Mundial como Fundamento de uma Comunidade Humana e como Recurso das Indústrias Culturais Urbanas". *Oficina do Centro Estudos Sociais*, 155.

PEIXOTO, Paulo (2003), "Centros históricos e sustentabilidade cultural das cidades", in *Sociologia*, 13, pp. 211-226.

PEIXOTO, Paulo (2004), "A identidade como recurso metonímico dos processos de patrimonialização", in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 70, pp.183-204.

PEIXOTO, Paulo (2006), *O passado ainda não começou. Funções e estatuto dos centros históricos no contexto urbano português*, Tese de Doutoramento em Sociologia, Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.

RAIMBAULT, Manon e DUBOIS, Danièle (2005), "Urban soundscapes: Experiences and knowledge". *Cities*, Vol. 22, n.º 5, pp. 339-350. Texto disponível em: [http://www.sciencedirect.com/science?\\_ob=ArticleURL&\\_udi=B6V9W-4H21NF9-1&\\_user=2459680&\\_rdoc=1&\\_fmt=&\\_orig=search&\\_sort=d&view=c&\\_acct=C000057391&\\_version=1&\\_urlVersion=0&\\_userid=2459680&md5=f24cec514ddadb07d28490aa789ede61](http://www.sciencedirect.com/science?_ob=ArticleURL&_udi=B6V9W-4H21NF9-1&_user=2459680&_rdoc=1&_fmt=&_orig=search&_sort=d&view=c&_acct=C000057391&_version=1&_urlVersion=0&_userid=2459680&md5=f24cec514ddadb07d28490aa789ede61), [Data de acesso: 13 de Abril de 2008]

SCHAFER, R. Murray (1977), *The Tuning of the World*. Nova Iorque: Alfred A Knopf.

SCHAFER, R. Murray (1985), "Acoustic space", in Seamon, D. e Mugerauer, R. (orgs.), *Dwelling, Place and Environment*. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, pp. 87-98.

SIMMEL, Georg (1981), "Essai sur la sociologie des sens" in *idem*, *Sociologie et épistémologie*. Paris : PUF.

ZUKIN, Sharon (1997), *The Cultures of Cities*. Oxford e Cambridge: Blackwell.



## 7. ANEXO

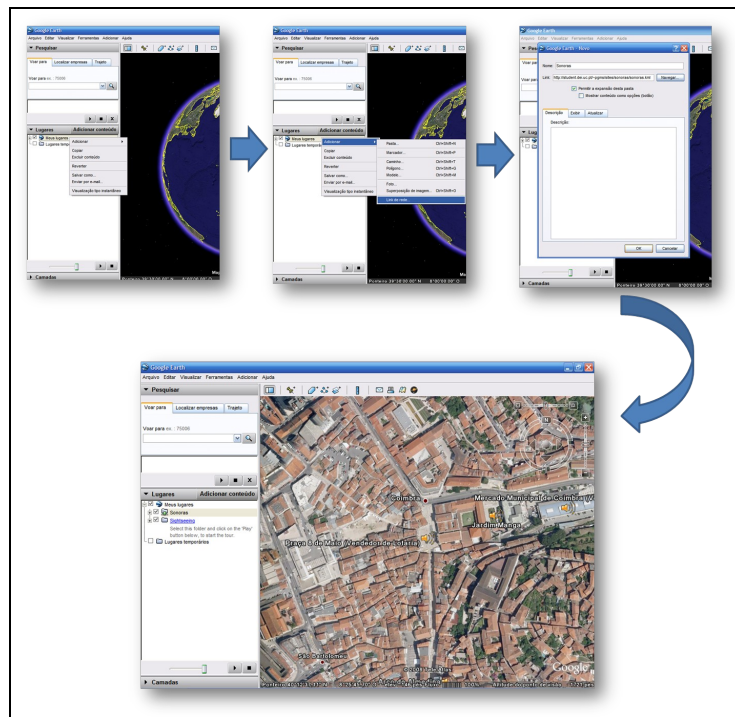


Ilustração 1 - Como aceder aos sons

### Como aceder aos sons:

1. Fazer o download do Google Earth a partir de <http://earth.google.com>, instalar e correr o programa.
2. Na lista de Locais do lado esquerdo seleccionar a pasta "Os Meus Locais"/"My Locations" → menu Adicionar/Add Ligação de Rede/Network → Escrever "Sonoras" no campo nome/name; No campo link colocar o seguinte link: <http://student.dei.uc.pt/~pgms/sites/sonoras/sonoras.kml> → Clicar em OK.
3. Viajar até Coimbra ou Porto e clicar nos símbolos para ouvir os sons.

<sup>i</sup> Como nota Fortuna (1999), o trabalho de análise dos sons afirma sempre um esforço interpretativo do investigador, podendo-se falar de um certo “relativismo sonoro”: simultaneamente, o som tem um *significado denotativo* – de quem o emite/origina –, um *significado sonoro conotativo* – na relação que estabelece com os outros sons com que se combina – e ainda um *significado pessoal*, relacionado com a nossa experiência sócio-biográfica – que tanto pode accionar memórias, como gerar situações de estranhamento e irritabilidade.

<sup>ii</sup> Refira-se desde há muito que parecem existir relatos da existência de um conjunto de importantes comunidades piscatórias dispersas por muitas das freguesias ribeirinhas, localizadas numa e noutra margem do rio Douro (Fangueiro, 1987).

<sup>iii</sup> José Machado Pais chama-se a atenção para a pertinência de atentarmos na linguagem e nos discursos dos actores sociais, particularmente dos rumores que estes (re)produzem quotidianamente, procurando a partir daí compreender o modo como estes são construídos – e também constroem - a realidade social. (Pais, 2002, 66).