

SONORIDADES DA CIDADE DO PORTO. MEMÓRIA, AÇÃO E PROJETO

Carlos Miguel Rodrigues¹

Resumo: As sonoridades urbanas têm constituído a centralidade de alguns artigos científicos, ensaios, instalações, espetáculos e até o objeto de estudo de teses de doutoramento. Destaco duas delas: *No Mercado tem tudo que a boca come. Estudo Antropológico da duração das práticas cotidianas de mercado de rua no mundo urbano contemporâneo*, de Viviane Vedana e *Sociofonia, identidad e conflicto. La "vida sonora" de la Part Alta de Tarragona*, de Miguel Alonso Cambrón, por um lado, porque as suas abordagens das sonoridades não são a partir do olhar da etnomusicologia, tendência mais habitual neste tipo de estudo, mas da antropologia; por outro, porque são dois antropólogos, que fazem parte da minha rede de investigação, com os quais tenho trocado ideias, recolhido "inspirações" (Alonso *et al*, 2007) em relação às "artes de fazer" (Vedana, 2004) e de construir uma metodologia de observação acústica, a que denominei Sinopse de Observação Acústica nos Lugares (SOAL) (Rodrigues, 2012), ou seja, tenho desenvolvido uma prática de "cooperação metódica" (Rodrigues, 2012).

Com base nestes considerandos, proponho-me apresentar as memórias e a história acústica do desenvolvimento urbano e tecnológico com base num estudo diacrónico do som no Porto (zonas mais comerciais) a partir da observação acústica "armada" recorrendo à SOAL de filmes de ficção, de documentários que registaram as palavras da memória sonora da cidade desde finais do século XIX até à era atual e recorrendo ainda à literatura. Proponho-me ainda refletir sobre o som das cidades atuais.

Palavras-chave: Antropologia, Cooperação metódica, Observação acústica, Sonoridades urbanas.

Contacto: carlosmfr@gmail.com

¹ Carlos MF Rodrigues é doutorando em Ciências Sociais, especialidade de antropologia, pela Universidade Fernando Pessoa, Porto, licenciado em Ensino Especial, pela Escola Superior Paula Frassinetti, Porto. Professor de Ensino Especial entre 1980 e 2005. Experiência de edição e de captura de som integrada em projetos de investigação na área da antropologia visual. Áreas de investigação: antropologia, antropologia visual, sonoridades urbanas, filme documentário. Membro da Associação de Investigadores de Imagens em Movimento. Autor de artigos científicos e realizador e editor de som de documentários de âmbito antropológico. Dinamização de Workshops de som no Curso Superior de Artes e Multimédia, no Instituto Superior da Maia.



Fig. 1 - Janela para a Ponte Luiz I.

Introdução

Memória, ação e projeto nas sonoridades da cidade do Porto, sendo o título deste trabalho, é também o título de uma investigação no âmbito da minha tese de doutoramento em torno de “O Som da Cidade do Porto”. Na primeira tentativa de levantamento de sonoridades na cidade apercebi-me, salvo algumas exceções, que o som se ouvia apenas muito próximo do local onde era produzido. Para ouvir os sons da rua de Santa Catarina, por exemplo, era necessário realizar o que Cheyronnaud (2009) chama de percurso do audionauta, ou seja, caminhar consoante a origem visual do som para ouvir ou gravar o núcleo de produtores sonoros, um de cada vez.

É preciso então um artifício para se ter uma ideia acústica do lugar, que tem vindo a ser investigado pela Antropologia do som, a que atribuí o nome de audição digital² que nunca acontece em tempo real, é sempre mediada e diferida.

Após algum tempo de passagem ao terreno, concluí que há pressão sonora, uma espécie de nevoeiro acústico que permanentemente cobre a cidade variando um pouco com as horas do dia. Este nevoeiro não depende de alguns carros ou motores de trabalho ou até da fruição, em alguns lugares da cidade. Tal como numa orquestra, a sinfonia, mesmo a sinfonia concertante, não depende de um ou outro instrumento, mas do efeito de todos eles, o nevoeiro

² A audição digital constrói-se a partir do percurso audionauta de Cheyronnaud aplicando um instrumento próprio de observação acústica a SAOL (sinopse acústica de observação dos lugares), tem cinco grandes modalidades de espaços de observação: O espaço na memória (SOAL-M), o lugar na literatura (SOAL-L), a realidade ao vivo (SOAL-D), a fotografia (SOAL-F), o cinema (SOAL-C) e a (SOAL-T) decisões no ato da montagem do documento, são modalidades como terrenos na investigação das sonoridades.

acústico também depende de todos os sons que, no seu conjunto, são produzidos na cidade.

Ao nevoeiro acústico, por ser tão persistente e doentio (estudos clínicos do RBF- *ruído de baixa frequência*),³ e por ser oclusivo da oralidade das pessoas na cidade, e por não ter encontrado o seu responsável individual, ou alguém que gostasse dele, ou alguém que o não expulsasse se pudesse, chamei fatalismo acústico.⁴

Admito então que o fatalismo acústico encobre e mascara a sociofonia. Por consequência, as SAOL nas suas diversas modalidades, e recorrendo à convenção da audição digital,⁵ abrem a possibilidade de ter acesso mediado à sociofonia urbana do Porto. Para ter uma visão histórica da sonoridade urbana, decidi utilizar uma SAOL na modalidade C. Identifiquei os filmes sonoros (Quadro 1) cuja ação ou parte dela tenha sido rodada na cidade do Porto e construí um instrumento de modo a que, através do olhar e do ouvido dos realizadores, fosse possível identificar aquilo que foi considerado como sonoridade urbana bem como os seus contextos históricos e tecnológicos.

³ Em 2004, foi publicado um artigo, em inglês na revista científica *Noise & Health*, de Nuno A.A. Castelo Branco e Mariana Alves Pereira sobre a doença vibroacústica donde resalto o seguinte excerto em português: “Em 1987, efetuou-se a primeira autópsia de um doente falecido com DVA [doença vibro acústica]. O alcance das lesões induzidas pela exposição ao RBF [ruído de baixa frequência] era espantoso e a informação colhida condiciona, ainda hoje, muitos projetos de investigação em curso. Em 1992, iniciaram-se os estudos em modelos animais expostos a RBF numa tentativa de obter conhecimentos mais profundos sobre este vetor acústico da doença” e mais adiante “A legislação referente ao ruído, presentemente adoptada, é inadequada e é um poderoso travão ao avanço científico. A DVA nunca poderá ser reconhecida como uma patologia ambiental e ocupacional sem que o agente causador — o RBF — seja também reconhecido e adequadamente avaliado” (2004, 3).

⁴ O fatalismo acústico é um corpo sonoro do tipo orquestral mas caótico, horrendo, não o resultado de um só ou de um grupo de causadores sonoros. Mas, como na sinfonia da orquestra, fruto de todos os produtores acústicos em simultâneo. Esta espécie de nevoeiro sonoro contém todas as frequências do espetro acústico audível incluindo a RBF. O ápodo fatalismo deve-se ao facto de ninguém se sentir responsável, muito pelo contrário acha-se que o melhor é a adaptação a este som, intruso e nevoeiro que penetra incomodando, em quase todos os lados da cidade, ninguém considera que o causou, ninguém o deseja e todos o expulsariam se pudessem, mas, de um modo geral, todos podem muito pouco contra ele, logo a designação de fatalismo acústico.

⁵ Esta convenção pretende, apenas, no âmbito estrito das metodologias da antropologia visual, conciliar as limitações sistémicas da audição humana com a audição digital, no seio da escuta com o silêncio convencional da visualização dos filme, e que decorre de documentos registados, montados e editados com discriminação por frequências e intensidades, após gravados criteriosamente com gravadores digitais da atualidade, e com os quais é possível dar a entender os sons fundamentais de um lugar urbano, sem a presença oclusiva do fatalismo acústico. A convenção da audição digital, definida nos termos desta tese, consubstancia-se sempre num produto multimédia e que decorre sempre de um estudo antropológico, como um documentário por exemplo.

Filme – 01	<i>PORTO DA MINHA INFÂNCIA</i> de Manoel de Oliveira, 2001
Filme – 02	<i>PIONEIROS PALAVRAS E IMAGENS DA MEMÓRIA</i> de Maria Fátima Nunes, 2007
Filme – 03	<i>ANIKI-BOBÓ</i> de Manoel de Oliveira, 1942
Filme – 04	<i>CAPAS NEGRAS</i> de Armando de Miranda, 1947
Filme – 05	<i>O LEÃO DA ESTRELA</i> de Arthur Duarte, 1947
Filme – 06	<i>O PINTOR E A CIDADE</i> de Manoel de Oliveira, 1956
Filme – 07	<i>A COSTUREIRINHA DA SÉ</i> de Manuel Guimarães, 1958
Filme – 08	<i>O PASSARINHO DA RIBEIRA</i> de Augusto Fraga, 1959
Filme – 09	<i>JAIME</i> de António Pedro Vasconcelos, 1999
Filme – 10	<i>CORPO E MEIO</i> de Sandro Aguilár, 2001
Filme – 11	<i>CANÇÃO DISTANTE</i> de Pedro Serrazina, 2001
Filme – 12	<i>ACORDAR</i> de T. Guedes & F. Serra, 2001
Filme – 13	<i>AS SEREIAS</i> de Paulo Rocha, 2001
Filme – 14	<i>A RUSGA</i> de Paula Mota Santos, 2001

Quadro 1 - Lista de filmes rodados no Porto.

Em cada um destes filmes foi utilizada a grelha de abordagem SAOL tipo C, tal como a seguir documento, exemplificando apenas a primeira grelha de abordagem, embora a análise se tenha estendido por muitas dezenas de outras.

Filme *ANIKI BOBÓ* de Manoel de Oliveira, 1942.

Time code	Imagem	Ação (espaço)	Tempo	Som	Anotações
00:00:00 00:02:16	Mãe e Carlitos em casa.	Mãe, no quarto de Carlitos, arranja-o para ir para a escola.	Presente	A voz da mãe e a voz do Carlitos, o som de um boneco de barro que parte quando cai ao chão.	Em casa não se ouvem os sons da rua.
00:02:16 00:02:35	Mãe e Carlitos à porta de casa.	Mãe chama o Carlitos, fala com ele e entrega-lhe os livros e cadernos esquecidos em casa.	Presente	A voz da mãe.	Não se ouvem outros sons para além da música do filme.
00:02:35 00:02:51	Carlitos na rua em frente à casa.	Carlitos atravessa a estrada saltando da frente dos carros.	Presente	O som do motor de uma camioneta de carga com reboque e o de um automóvel que buzina.	Ouvem-se apenas estes dois veículos.
00:02:51 00:03:19	Carlitos na rua	Caminha distraído pelo passeio, choca com o polícia e depois com o candeeiro.	Presente	Ouvem-se a aproximar os gritos de um grupo de miúdos que vai para a escola e depois já à vista	Não se ouvem outros sons.

		Junta-se aos companheiros que correm em direção à escola.		correm na rua mas sempre a gritar.	
00:03:19 00:03:41	A cena passa para dentro da loja.	O lojista de dentro da loja fica a ver os movimentos dos miúdos na rua.	Presente	Ouve-se o som da queda súbita de caixas e objetos no chão da loja; a voz do lojista e a do empregado.	Na loja não se ouve o som da rua.

Quadro 2 - Exemplo de uma grelha de observação SAOL.

Do conhecimento histórico do Porto e da análise destes filmes compreendi que a audição do som do Porto poderia ser vetorizada segundo três janelas imaginárias de escuta histórica, correspondentes a três momentos da história do processo evolutivo da cidade.

Da primeira janela, situada entre os finais do século XIX até ao pós-segunda guerra mundial, aproximadamente até final da década dos anos 50, poder-se-iam ouvir [sociofonias pausadas](#) nos seguintes filmes *Porto da minha infância*, *Pioneiros*, *palavras e imagens da memória*, *Aniki Bobó*, *O pintor e a cidade*, *A costureirinha da Sé* e *O passarinho da ribeira*.

Da segunda janela, correspondente ao espaço histórico compreendido entre o pós-segunda guerra mundial e o final do PREC 1976/1982,⁶ poder-se-ia ouvir uma [sonoridade oclusiva](#). Deparei-me com a dificuldade de, ao longo das décadas dos anos 70 e dos anos 80 do século XX, não ter sido rodado no Porto nenhum filme. Porém, feito o visionamento crítico do filme *Jaime*, de Pedro Vasconcelos, concluí ser bem representativo, em termos das dinâmicas sonoras e urbanísticas, das duas décadas precedentes, motivo pelo qual o escolhi.

Da última das janelas, relativa ao espaço histórico compreendido entre 1976-82 passando pela primeira década da entrada em funcionamento do metro do Porto em 2000, terminando logo após o início da Grande Crise,⁷ poder-se-ia ouvir uma [sonoridade urbana convulsiva](#), invasiva e agressora, que se

⁶ PREC, Período revolucionário em curso, em Portugal, que terminou com a promulgação da Constituição democrática de 1976, poder-se-ia ainda optar por considerar 30 de setembro de 1982, data em que o Conselho da Revolução foi extinto aquando da 1.ª revisão da Constituição de 1976.

⁷ Grande Crise que se declarará no nosso país ao longo das duas primeiras décadas do século XXI. Na data em que escrevo este texto, (agosto de 2013), não existe ainda uma caracterização histórica desta crise, nem sequer se ela virá a ficar conhecida com este nome, ou se terminará de facto em 2020. Sabemos, isso sim, que devido à sua abrangência, ela é realmente profunda, encontra-se agora no seu auge e pode dizer-se que de um modo ou de outro, afeta todos os países do mundo, especialmente os países europeus como Portugal. Daí ter decidido referi-la devido à sua importância económica e histórica como a 1.ª Grande Crise do século XXI.

depreende dos filmes *Corpo e Meio*, *Canção Distante*, *Acordar*, *As Sereias* e *A Rusga*.

Primeira janela imaginária de escuta histórica na cidade do Porto

Quem se debruçar nesta primeira janela imaginária de escuta histórica, poderá ver-se mergulhado num espaço acústico agora praticamente inexistente, janelas em cidade de luz acústica, isto é, cidades em que o silêncio e o ecosom são características sonoras urbanas como pano de fundo da sua sonoridade ambiental ou sociofonia... de onde se escuta uma sonoridade desaparecida dos nossos dias.



Fig. 2 - Um tempo de sociofonias pausadas.

Era pois ainda possível, em locais da cidade de maior resguardo, ouvir uma mãe cantando uma canção de embalar, adormecendo o seu bebé, ou o cantarolar de alguém trabalhando em casa ou numa pequena oficina. Ouvir os apitos e o som forte das locomotivas dos comboios em S. Bento, no terminal da Alfândega ou na ponte de D. Maria, as cargas e descargas, as trocas de locomotivas, as inversões de marcha, os chamamentos entre os trabalhadores da CP, os sinais sonoros próprios dos encarregados da estação para o material circulante na via férrea.

O som arrastado dos carros pesados levando ou trazendo mercadorias, ou ainda as carroças puxadas por animais indo para a Ribeira, as rodas de ferro dessas carroças estrelejando pelo calcetamento das ruas confluentes à Ribeira ou à estação da Alfândega, ou a chiadeira das pequenas rodas dos carrinhos de mão dos carregadores da estação deslocando cargas, imprecações dos trabalhadores que carregam sacos, horas a fio, das carruagens para os armazéns.

Nos mais desencontrados locais da cidade, ouvir ainda o som dos cascos

dos cavalos a trote pelas ruas, de alguém que se desloca montado, ou o som da patrulha dos guardas-republicanos a cavalo, ou a carrocinha de algum vendedor ambulante apregoando azeite ou recolhendo peles de coelho, pregões ao longe ou mais perto com vozes fortes e roucas, ou agudas e intensas, mães berrando e ralhando pelas tropelias dos miúdos, ocasionalmente gargalhadas nos passeios, exclamações ou sons de irritação por quem passa na rua aos magotes, ou o rumorejar próprio das conversas amenas e calmas de transeuntes que passam tranquilamente.

À porta de estabelecimentos de caldeireiros, latoeiros, funileiros, ouvia-se o martelar da chapa nas bigornas que, com arte e destreza, faziam o metal evoluir para utensílios da vida diária⁸. À porta das tavernas, as conhecidas discussões e algazarras dos companheiros de Baco. O trautear ocasional de canções por alguém em atividade tranquilo, mãe chamando pelos miúdos, crianças gritando ou chorando alto, vizinhos falando da varanda ou da janela para a rua, ou ralhando...

Junto ao rio, o som dos barcos a vapor, o cortar da água pelos remos, os gritos dos trabalhadores fluviais, um ou outro pregão, o som de instrumentos de trabalho, martelos machadas, serras, formões, galgas, plainas, garlopas ou alavancas etc., nas mãos dos trabalhadores, manuseamento de pás, baldes, caldeiros, carrinhos de mão, pranchas de madeira, cestos, caixotes. As correrias, a onda sonora exclamativa dos sobressaltos ou a das exclamações de assombro... a inquietude dos animais atados às carroças esperando as cargas, abanando os arreios, as ordens gritadas dos capatazes dos carros pesados de fretes. O chiar da madeira dos barcos brunindo com as pranchas de passagem roçando umas nas outras nas amuradas, os sons latidos dos motores dos motores, os sons das gaivotas, os sibilos do vento, as chuvaradas, a tempestade, o vento nas enxárcias dos grandes mastros, e ao fim do dia, as vassouras e os carrinhos de mão cuidando dos lixos em muitos lugares da cidade.

Muito raramente, lá de quando em vez, um automóvel, uma camioneta ou um avião, passava troando a atmosfera, reduzindo a silêncio os restantes com o ronco potente dos seus motores.

⁸ No Porto, é bem conhecida a rua dos Caldeireiros, com uma sonoridade muito própria, em que os caldeireiros, os homens que faziam os objetos de zinco, e quando mais velhos, regra geral mais surdos, devido à alta estridência sonora contínua a que ficavam expostos durante muitos dias a fios, enchem a rua com as características marteladas nas bigornas ao fazer a moldagem dos metais.

Estas sonoridades urbanas encontram-se ligadas à evolução tecnológica e ao nível do desenvolvimento urbano da época. No Porto, nos finais do séc. XIX eram inauguradas, com poucos anos de diferença, a ponte ferroviária de D. Maria (1877), o primeiro comboio vindo da linha do Minho entrava pela primeira vez em S. Bento, a ponte Luiz I era inaugurada em 1888, também aconteceu a entrada ao serviço do carro elétrico do Porto, em 1895, estava também praticamente concluído o porto de abrigo de Leixões, pois até então os ancoradouros do rio Douro no Porto encontravam-se apinhados de navios. Os barcos, na sua maioria a remos e à vela, passaram depois a automoverem-se a vapor e aos poucos iam chegando os barcos com motores mais rápidos e mais potentes, também mais ruidosos e poluidores, de explosão a 4 tempos alimentados com combustíveis derivados do petróleo e os seus calados iam aumentando cada vez mais. Nenhuma destas estruturas começou a funcionar em pleno logo nos anos seguintes, eram apenas sinais de um tempo diferente, o início de um novo imaginário, que ficaria na memória coletiva sob forma cultural de memória nas grandes mudanças.

A partir da década de quarenta, iniciam-se as obras de construção das hidroelétricas do Douro, o que trouxe alterações no perfil do rio e na utilização do seu estuário.

A corrente das águas abranda, o que precipita a deposição das areias e não promove o desassoreamento do cabelo na foz, tornando-o cada vez maior a dificuldade de entrada na barra. Os ancoradouros do Porto foram aos poucos perdendo movimento, os navios, com calados e tonelagens cada vez maiores, iam para Leixões, facilmente se percebeu que o porto de abrigo de Leixões deveria ser transformado num verdadeiro porto comercial, facto que vai indelevelmente alterar a pressão sonora e o tipo de sonoridade nestes locais da cidade.

Por outro lado, nos transportes terrestres, o comboio ia ganhando importância no transporte rápido, cómodo e seguro, quer de passageiros quer de mercadorias. Com a entrada do primeiro comboio em S. Bento e a inauguração da ponte de D. Maria, a via férrea ficava com o acesso desimpedido à cidade do Porto, um novo canto tecnológico com o seu afã urbano ia entrar na cidade.

Época de uma sonoridade acústica que provoca perplexidade e algum

encantamento. Gershwin inseriu, na partitura da música do filme *Um Americano em Paris*, sons de buzinas de velhos automóveis.

Segunda janela imaginária de escuta histórica na cidade do Porto

Sociofonia oclusiva é a designação mais correta deste tipo de sonoridade, pois o mais frequente, neste período, era a quase impossibilidade de interação assente no diálogo, o conversar na rua, ou mesmo dentro de casa, mas próximo de uma porta ou janela para a rua. Os pregões são portanto silenciados aos poucos e também, por isso, gradualmente vão desaparecendo.



Fig. 3 - Sonoridades urbanas oclusivas.

No entardecer, ouvi um som vago, ligeiro, que me evocou entranhadas nostalgias. Estaria a sonhar? Mas sim, era verdade! Era o pregão do castanheiro! Não muito alto e um tanto apagado. O pregão sobrevivente nos barulhos da cidade - já não os ruídos mágicos de sinos, pregões e falares, mas sobretudo barulhos de escapes, roucos agressivos de motores, uivos estridentes dos alarmes.

Aquele vulto, de cesto a tiracolo levando o saco das castanhas, era ele. Bem vivo. O castanheiro. Pertence à geração que veio de Moimenta da Beira, em 1943. (Pacheco 1997, 85).

As décadas de setenta e oitenta são a época onde se regista o choque mais severo entre som e demografia urbana, em que os espaços, mal estruturados para o trânsito automóvel intenso e muito menos para a sua sonoridade, provocam nas cidades uma reação acústica cujas características fundamentais se

poderão considerar ao longo de três temporalidades: a sonoridade pausada, a sonoridade oclusiva e a sonoridade convulsiva.

Nos fins da década de sessenta e princípios da de setenta ainda antes da revolução de abril, a nossa cidade encontrava-se com as ruas literalmente cheias de automóveis, muito devido à opção de alguns construtores, que gradualmente, na Europa, a partir do pós-guerra, decidem o fabrico de veículos ligeiros de baixo custo o que generalizou muito o seu uso. Marcas como a Volkswagen, com o carocha nos anos setenta, comparados com os primeiros modelos da década de cinquenta já muito evoluídos, a Fiat com os pequenos modelos tipo 850, a Renault com o 4L ou ainda a Citroën com os famosos 2CV... A generalização das linhas de transporte público de autocarro, entre muitos outros, contribuíram decisivamente para essa generalização gradual mas rápida, o que, como é fácil de entender, alterou muito os níveis de pressão sonora que as cidades passam desde então a suportar. Os códigos de circulação na cidade a construção urbana e os edifícios de habitação ou de trabalho passam a ter de tomar precauções para viabilizar o sossego próprio do descanso ou do trabalho.

Os sons mais associados às tarefas humanas, dos cantos individuais espontâneos, das interações verbais, dos pregões, chamamentos, sons de sinos e de chocalhos ligados ao comércio de rua, às atividades de porta aberta, pequeno comércio de portas voltadas para o exterior, pequenas oficinas, cafés, tavernas, vão aos poucos deixando de se ouvir a partir desta altura. É o início das sonoridades urbanas oclusivas.

Como a interação através do diálogo é quase impossível, muita gente, sobretudo os mais jovens tendem a tomar o nível de ruído de um motor como uma espécie de estatuto de poder, uma época em que se usa o tornar os escapes livres aumentando indescritivelmente os decibéis ao som produzido, como quem conquista novos territórios. Um tempo em que, na audição de música em salões, casas, festas ou romarias, se usam as famosas aparelhagens que elevam exageradamente a intensidade da audição do som musical. Há até quem se passeie pela rua com enormes aparelhos que debitam para a atmosfera sons eletrónicos de música cuja base sonora é sempre percussiva.

Depois a fuga para as periferias... é este o ponto na história em que as cidades começam a criar, não dormitórios para operários ou trabalhadores dos serviços, mas zonas habitacionais de luxo, procurando a tranquilidade na sua

vertente sonora, fugir do bulício do movimento e procurar o convívio com o verde das árvores e dos jardins. Contudo, dado que para esses lugares se vai preferencialmente de automóvel, ou por qualquer outro processo motorizado, de algum modo, mesmo essas periferias, bem cuidadas, acabam contaminadas com o fatalismo acústico, a sonoridade oclusiva dessa época. Para além das sonoridades da mobilidade e do lazer, devo ainda acrescentar as do trabalho, oficinas, estaleiros que, com alta componente motorizada, assumem níveis de sonoridade no seu funcionamento nunca até então ouvidas. O que nos vai levar a uma janela acústica de terceira época, esta em que vivemos, cujas consequências acrescentam ao efeito oclusivo da janela anterior o efeito convulsivo, devido, sobretudo, a um aumento da velocidade e quantidade de tráfego, tornando mais audível a falha aerodinâmica dos automóveis e o efeito acústico do atrito de milhares e milhares de pneumáticos rodando ao mesmo tempo.

Terceira janela imaginária de escuta histórica da sonoridade urbana na cidade do Porto

No espaço de observação da janela anterior, a oclusividade dos sons, observada em todo o espaço público da cidade, ia apagando aos poucos os pregões e a interação de rua com base no diálogo. O som dos gestos e o da intimidade foi substituído pela sonoridade urbana convulsiva, frontalmente surgida como agressora provocando reações defensivas que se exprimem na arquitetura, nos dispositivos legais para a conduta urbana e na estruturação do tecido urbano. Leis de produção de som urbano, velocidade permitida a veículos, limitadores de velocidades de circulação, ruas pedonais nas zonas de maior afluência de pessoas, defletores de som nas vias rápidas, caixilharias duplas, paredes vegetais de proteção, o exagero de intensidade sonora por parte dos aparelhos de propagação de sons na via pública, pois os jovens apresentam já desvios em relação a épocas transatas no gosto pela audição de música em altas intensidades o que supostamente causaria maior *frisson*.



Fig. 4 - Sonoridade convulsiva.

No filme *Corpo e Meio* de Sandro Aguilar, é eloquente a insinuação de situação sonora insustentável no estaleiro em que o protagonista trabalha. A sonoridade sobre a qual se recorta a caminhada solitária e em silêncio do mesmo protagonista de regresso a casa, ao longo da avenida Gustavo Eiffel, também ilustra bem o carácter convulsivo ou alterador dos comportamentos humanos dessa hipérbole acústica. A atmosfera envolvente parece deformar-se sob uma amálgama de ondas hertzianas e de níveis de pressão sonora em decibéis. Os trabalhadores, regra geral, não caminhariam sozinhos, não caminhariam em silêncio nem trariam, afiveladas nos rostos, máscaras do congestionamento de uma vida que, no trabalho, se torna tão retorcida e anódina quanto a sonoridade atmosférica que envolve esses locais, se a luz acústica do silêncio, e esse mesmo tipo de claridade no horizonte do olhar, fosse mais humana e bem mais condimentada de pureza natural.

Arte e sonoridade urbana

A transição que se inicia, com a revolução industrial provocando, com as inovações tecnológicas subsequentes, alterações nas sonoridades urbanas que nem sempre foram vistas como algo de incipiente ou em crescendo de incomodidades.

O Compositor russo Mikail Glinka nascido na Rússia em 1804, é considerado o pai da música moderna russa, de acordo com o violinista clássico português, José Luís Duarte. Glinka terá incluído nas notas de abertura da sua ópera *Rusland and Ludmila* a melodia de um pregão muito ouvido nas ruas do

Porto, o pregão do mel, o que pode servir para adjetivar a envolvimento e a musicalidade dos abundantes pregões nas ruas do Porto até meados do século XX, bem dentro do período acústico da pós-revolução industrial ou sonoridades da primeira janela imaginária.

Pierre Shaeffer inspirado pelos sons, que não têm origem direta na intencionalidade humana nem em movimentos naturais, bem como outros de caráter fundamental, tais como a singularidade dos sons mecânicos ou eletrônicos que evocam espaços do desconhecido e de progresso, compôs o que chamou de música concreta, em que uma das suas obras mais conhecidas é “Étude des chemins de fer”. A música que se ouve corresponde a um reordenamento sonográfico de um comboio em movimento ou em manobras. Nada nos autoriza portanto a classificar esta espécie de pregões mecânicos do progresso como agressivos ou desagradáveis no seu sentido mais lato.

Também Edgar Varèse compõe *Amériques*, com base em sons de maquinismos e de mecanismos hidro e pneumo basculantes, máquinas que emitem sons de aviso para os humanos e sons puros, hertzianos.

O compositor norte americano Leroy Anderson, nascido em 1908 e falecido em 1975, escreve um curiosa sinfonia concertante, intitulada “Concerto para máquina de escrever e orquestra”. Embora não se trate propriamente de um som de rua, no período acústico da primeira janela, não raro essas máquinas eram ouvidas da rua por quem passava por perto.

Quando o compositor norte-americano Georges Gershwin utilizou buzinas de velhos automóveis na sua partitura de *Um Americano em Paris*, não o fez com sentido crítico, nem em busca de um efeito grotesco, mas sim como exaltação, através da música, do fascínio acústico derivado do movimento de uma grande capital: para Gershwin, esse mundo confuso de ruídos vários tinha uma beleza própria (Almeida 1987, 563).

Referências bibliográficas

- Almeida, António Vitorino de. 1987. “O Som da Cidade”. *Povos e Culturas* 2, “A Cidade em Portugal: Onde se Vive/Como se Vive”: 563-569.
- Cambrón, Miguel Alonso. 2011a. “Socioacústica y etnografía urbana. Reflexiones en torno al caso de la Part Alta de Tarragona”. *Arxiu d'Etnografia de Catalunya* 11: 51-76. Disponível em <http://antropologia.Arxiu>. Acedido em 20 de janeiro de 2012.

Cambrón, Miguel Alonso. 2011b. "Sociofonia, identidad y conflicto. La 'vida sonora' de la Part Alta de Tarragona". Dissertação de Doutoramento. Universidade Rovira I Virgili.

Castelo Branco, Nuno A. A., e Mariana Alves-Pereira. 2004. "A Doença Vibroacústica". In *Noise & Health* 6(23): 3-20. Disponível em www.cm-seixal.pt/NR/rdonlyres/.../11_1_doenca_vibroacustica_3.pdf. Acedido em 1 de julho de 2013.

Martins, Fernando Pinheiro. 2007. "O Carro Eléctrico na Cidade do Porto". Dissertação de Mestrado. Universidade do Porto.

"Mikhail Ivanovich Glinka (1804-1857)". *Classical Net*. Disponível em <http://www.classical.net/music/comp.lst/glinka.php>. Acedido em 1 de julho de 2013.

Pacheco, Hélder. 1997. *Porto Sítios, Lembranças, Emoções*. Porto: Edições Afrontamento.

Piault, Marc-Henri. 2000. *Anthropologie et Cinéma*. Paris: Nathan.

Povos e Culturas 3, "A Cidade em Portugal: Onde se Vive/Como se Vive". Centro de Estudo de Culturas e dos Povos de Expressão Portuguesa. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.

Povos e Culturas 2, "A Cidade em Portugal: Onde se Vive/Como se Vive". Centro de Estudo de Culturas e dos Povos de Expressão Portuguesa. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.

Ramos, Luís A. de Oliveira, dir. 2000. *História do Porto*, 3.^a ed. Porto: Porto Editora.

Rodrigues, Carlos Miguel. 2010. "O som da cidade". In *Atas do VI Seminário Imagens da Cultura/Cultura das Imagens*, organizado por José Ribeiro, Ortelinda Gonçalves, e Casimiro Pinto, 119-127. CEMRI - Universidade Aberta.

Vedana, Viviane. 2008. "Sonoridades da duração: Práticas cotidianas de mercado no mundo urbano contemporâneo. Uma introdução à construção de coleções etnográficas de imagens". *Revista Chilena de Antropologia Visual* 11: 1-19. Disponível em http://www.academia.edu/630012/Sonoridades_da_duracao_praticas_cotidianas_de_mercado_no_mundo_urbano_contemporaneo_._Uma_introducao_a_construcao_de_colecoes_etnograficas_a_partir_. Acedido em 14 de abril de 2009.

Filmografia

Aguilar, Sandro. 2001. *Corpo e Meio*.

Duarte, Arthur. 1947. *O Leão da Estrela*.

Fraga, Augusto. 1959. *O Passarinho da Ribeira*.

Guedes, Tiago; Serra, Frederico. 2001. *Acordar*.

Guimarães, Manuel. 1958. *A Costureirinha da Sé*.

Miranda, Armando de. 1947. *Capas Negras*.

Nunes, Maria Fátima. 2007. *Pioneiros, Palavras e Imagens da Memória*.

Oliveira, Manoel de. 1942. *Aniki-Bobó*.

Oliveira, Manoel de. 1956. *O Pintor e a Cidade*.

Oliveira, Manoel de. 2001. *Porto da Minha Infância*.

Rocha, Paulo. 2001. *As Sereias, As*.

Serrazina, Pedor. 2001. *Canção Distante*.

Santos, Paula Mota. 2001. *A Rusga*.

Vasconcelos, António Pedro. 1999. *Jaime*.