



Paisagem sonora literária sistematizada de fragmento histórico

Araújo, B¹; Cortês, M.²; Maiorino, A.³; Julianelli, A.⁴ Dantas, G⁵

^{1,2,4,5} Departamento de Arquitetura/Curso de Arquitetura e Urbanismo, UFRN, Natal, RN, Brasil, dantasbianca@gmail.com, marina.cortes@ufrn.br, annarachelbaracho@gmail.com, george.dantas.af@ufrn.br
^{3} Escola de Música da UFRN, Natal, RN, Brasil, alexandre.maiorino@ufrn.br

Resumo

O artigo busca discutir as possibilidades e desafios metodológicos para construção de uma determinada paisagem sonora histórica. Para tanto, parte dos relatos e da “memória auditiva” de Henry Koster de chegada ao Brasil, desde o desembarque no porto do Recife até as primeiras experiências nos poucos bairros existentes da cidade e nas deambulações em direção a Olinda no início do século XIX, marcados também pelas cores, pelos cheiros e sons do Novo Mundo. O objetivo do artigo, portanto, é sistematizar elementos característicos da paisagem sonora do Recife Antigo a partir da memória auditiva de Koster. Com base em metodologias de paisagem sonora, buscou-se identificar e separar os fragmentos sonoros, os eventos e grupos acústicos no texto base (*Travels to Brazil*, publicado originalmente em 1816), cruzando com referências arquitetônicas e históricas e outras fontes literárias, iconográficas e técnicas, do local e do período histórico. Os fragmentos sonoros foram selecionados, analisados em todos os seus contextos e complementados, gerando uma grande planilha de dados escritos e sonoros, que posteriormente serão modelados e espacializados em um mapa interativo. Os dados coletados revelam a pouca existência de referências nacionais e, sobretudo, metodologia para reprodução de paisagem sonora literária em espaços urbanos, sendo este trabalho um piloto para a elaboração da construção de procedimentos em uma pesquisa mais ampla sobre a paisagem sonora no nordeste brasileiro. O caráter multidisciplinar deste tipo de análise e as várias formas de representação e linguagens empregadas são capazes de reconstruir (recriar) uma memória visual e sonora do passado.

Palavras-chave: Acústica, Paisagem Sonora Literária, Memória Auditiva.

Abstract

The article aims to discuss the possibilities and methodological challenges in constructing a specific historical sound landscape. To do so, it relies on the accounts and "auditory memory" of Henry Koster upon his arrival in Brazil, from disembarking at the port of Recife to his early experiences in the few existing neighborhoods of the city and his wanderings towards Olinda in the early 19th century, also marked by the colors, smells, and sounds of the New World. The objective of the article, therefore, is to systematize characteristic elements of the sound landscape of Recife Antigo based on Koster's auditory memory. Using soundscapes methodologies, efforts were made to identify and separate sound fragments, acoustic events, and groups within the original text (*Travels to Brazil*, originally published in 1816), cross-referencing with architectural and historical references, as well as other literary, iconographic, and technical sources from the location and historical period. The sound fragments were selected, analyzed within their contexts, and supplemented, generating a comprehensive dataset of written and auditory data, which will subsequently be modeled and spatialized on an interactive map. The collected data reveal the scarcity of national references and, above all, methodologies for reproducing literary soundscapes in urban spaces, making this work a pilot for developing procedures in a broader research on soundscapes in northeastern Brazil. The multidisciplinary nature of this type of analysis and the various forms of representation and languages employed are capable of reconstructing (recreating) a visual and auditory memory of the past.

Keywords: Acoustics, Literary Soundscapes, Auditory Memory

1. Introdução

A paisagem sonora carrega diversos significados contidos nos vários sons que ouvimos no nosso ambiente diariamente. Ressalta-se também que a paisagem sonora pode ser usada para registrar e relatar as transformações de uma sociedade, além de ser parte importante na representação da história e cultura [1]. O compositor e escritor Murray Schafer criou o conceito de ecologia acústica e do termo “soundscape” (paisagem sonora), que “pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente” [2, p. 366].

Hoje em dia, os sons são diferentes dos de antigamente, assim como os ouvintes e as sensibilidades também mudaram. As cidades estão em constante mutação e é importante prestar atenção aos sons que ouvimos ao nosso redor. Mudanças sociais e morfológicas têm o poder de influenciar a paisagem sonora, pois os sons de uma cidade são produto das realizações humanas de diferentes grupos sociais, que imprimem sua marca no som, ao longo do tempo [1].

Percebe-se que quando se busca uma perspectiva histórica sobre as paisagens sonoras, o assunto fica complexo, com diversas desvantagens. Apesar de haver desenhos, mapas e fotografias que mostram como a paisagem e os cenários urbanos se transformaram ao longo do tempo, não temos como determinar as modificações na paisagem sonora [2, 3]. Uma foto, por exemplo, consegue criar uma impressão instantânea do local e de sua paisagem, detectando fatos relevantes de um panorama visual. Os mapas podem conter informações significativas de crescimento e modificações urbanas. Enquanto podemos por meio dessas ferramentas contar a quantidade de edifícios construídos em um determinado período de tempo, não é possível medir, em decibels, o aumento de ruído ambiental no mesmo período de análise. Além disso, os sons podem sofrer alterações ou terem desaparecido completamente, restando apenas alguns comentários que, até mesmo para os mais sensíveis historiadores, dificilmente conseguem representar ou se aproximar com razoável verossimilhança da paisagem sonora de um determinado momento [2].

Assim, Schafer [2] coloca que para alcançar uma perspectiva histórica relevante, devemos voltar para os relatos de testemunhas auditivas da literatura, mitologia, antropologia e história. Para o autor, “um escritor só é considerado fidedigno quando escreve a respeito de sons diretamente vivenciados e intimamente conhecidos. Escrever sobre outros lugares e épocas costuma resultar em descrições simuladas” [2, p. 24].

Dentre os muitos relatos viajantes da primeira metade do século XIX no Brasil, aquele produzido por Henry Koster e publicado na Inglaterra, em 1816, intitulado “Travels to Brazil” seria um dos de mais larga ressonância, destacando-se as crônicas sobre o Nordeste brasileiro. Viajou de Liverpool para a América do Sul, chegando em Recife em 1809. Documentou cuidadosamente suas viagens pela porção setentrional do Brasil. Além da vida cotidiana na região entre Recife e Olinda e na Zona da Mata, empreendeu longas viagens às províncias vizinhas da Paraíba, Rio Grande (do Norte) e Ceará, chegando até São Luís do Maranhão [4].

A riqueza e vivacidade do texto - sobre cultura, costumes, práticas sociais, arquitetura, paisagem, história, geografia - levariam o livro a ser traduzido e circular em várias línguas e formatos no mercado editorial da primeira metade do século XIX (interessado nos relatos sobre o Novo Mundo em transformação); a ser referenciado pelos demais viajantes que cruzaram e documentaram o Brasil nas décadas seguintes; e a ser utilizado como referência constante para vários campos de estudos latinoamericanistas no século XX. Apesar de todas as questões historiográficas relacionadas ao termo, foi considerado um dos relatos mais “fidedignos” sobre as condições materiais, sociais e culturais da vida no Brasil da primeira metade do XIX, em especial por documentar as transformações evidentes decorrentes da abertura dos portos, em 1808, em cidades como Recife. [5]

A pesquisa pretende explorar paisagens sonoras urbanas históricas, destacando a sua importância também para a valorização do patrimônio cultural, proporcionando novos elementos para, por exemplo, ações de educação patrimonial em prol de uma melhor compreensão da história e memória das cidades, das suas paisagens construída, cultural e humana. O domínio auditivo tem ganhado cada vez mais força nessa área. É reconhecida a necessidade de uma abordagem multissensorial na transmissão do patrimônio material e imaterial, bem como na concepção de experiências culturais “holísticas” [5]. Diante desse contexto, o objetivo do artigo é sistematizar elementos característicos da paisagem sonora do Recife Antigo a partir da memória auditiva de Koster e da identificação dos fragmentos sonoros presentes em seu texto, no início do século XIX [4].

Discute-se, ainda, diferentes abordagens, fontes de dados iconográficos, bibliográficos, áudios, mapas interativos, entre outros, abrindo perspectivas para os próximos passos no desenvolvimento de uma representação da paisagem sonora de um determinado momento do passado. É importante salientar o termo “representação”, pois como Thompson [6] chamou atenção, o som não tem existência, estrutura ou forma, ele precisa ser recriado, trazido à vida todas as vezes. Assim, uma gravação sonora deve ser tratada como uma forma de representação, uma ferramenta de construção coletiva, em função da intenção do autor, mas que não é o “próprio” som [1].

2. Desafios da sistematização: primeiros passos para definição de um método

Como a literatura foi a primeira forma de representar a memória sonora das diversas sociedades, muito antes das gravações, Rêgo [1] recorre às crônicas literárias para o estudo das paisagens sonoras de Copacabana, Rio de Janeiro, no período de 1905 a 1968. Em sua pesquisa, a autora retira fragmentos sonoros dos textos, capazes de revelar aspectos sonoros que trazem características da cultura, memória e identidade da época. Esses sons raramente se configuraram como o real motivo da escrita, mas sim como fundo da narrativa.

Para Rêgo [1], os fragmentos sonoros são pequenos sons destacados, fragmentados, retirados dos textos literários. A identificação dos fragmentos sonoros permitem decompor a paisagem sonora, para uma melhor compreensão. Nessa decomposição, é realizado o trabalho inverso ao intuito do escritor, que tem como objetivo fazer com o que o leitor compartilhe a mesma experiência vivida ao ler uma descrição sonora, interpretando, somando e imaginando esse conjunto de sons [1].

A partir dos fragmentos sonoros, são categorizados os eventos sonoros, que fazem parte de grupos sonoros. Essa sistematização é explicada no trabalho de Rêgo [1], utilizado como base para esta pesquisa:

Essas categorias criadas, a luz de Schafer, foram chamadas de “eventos sonoros”, pois se baseiam nas diferenças culturais. Deste modo, cada evento sonoro foi “construído” pela reunião dos fragmentos sonoros referentes a um mesmo tipo de som [1, p.233].

Ressalta-se, ainda, que o próprio termo “evento” tem relação com um cenário de possibilidades, alternativas de um fenômeno observado, assim um grupo “evento sonoro” não é sinônimo de um mesmo som. [...]

Objetivando-se uma maior especificidade, os eventos sonoros foram, por sua vez, reunidos em “grupos sonoros”, em função primordialmente da fonte sonora, isto é, eventos sonoros produzidos por objetos ou em situações semelhantes ou, ainda, que cumprem funções sonoras similares fazem parte de um mesmo grupo sonoro [1, p.234].

Por outro lado, é importante destacar que existem diversos métodos de identificar e interpretar possíveis paisagens sonoras urbanas de momentos do passado, antes do surgimento do “equipamento eletroacústico para a transmissão e estocagem do som” [2, p. 134]. Como exemplos, pode-se citar: documentos históricos como cartas, crônicas, jornais, livros; a iconografia como pinturas, gravuras, fotografias, mapas, etc., que possam mostrar cenas sonoras ou objetos sonoros da época de interesse;

unir especialistas de diferentes áreas de conhecimento, de modo a obter mais informações e contextos sobre uma determinada cultura ou período histórico, como historiadores, antropólogos, musicólogos, etnomusicólogos, arquitetos e urbanistas, etc. Apesar das fotografias serem um registro de apenas um fragmento da realidade, a visão de mundo do fotógrafo [7] e a representação das atividades em mapas utilizados por arquitetos e urbanistas ajudam a compreender a percepção da vida nas ruas [8]; quando analisados em conjunto e com outras fontes de dados, podem auxiliar na recriação de paisagens sonoras históricas, colocadas como representações baseadas em dados históricos.

Assim, a partir do esquema gráfico da organização da análise de relatos sonoros de Rêgo [1] (Figura 1), foi pensando em um complemento na sistematização dos dados (Figura 2), com o intuito de recriar com o desenvolvimento da pesquisa, uma representação da paisagem sonora do Recife, no início do século XIX, pelo relato de Koster [4].

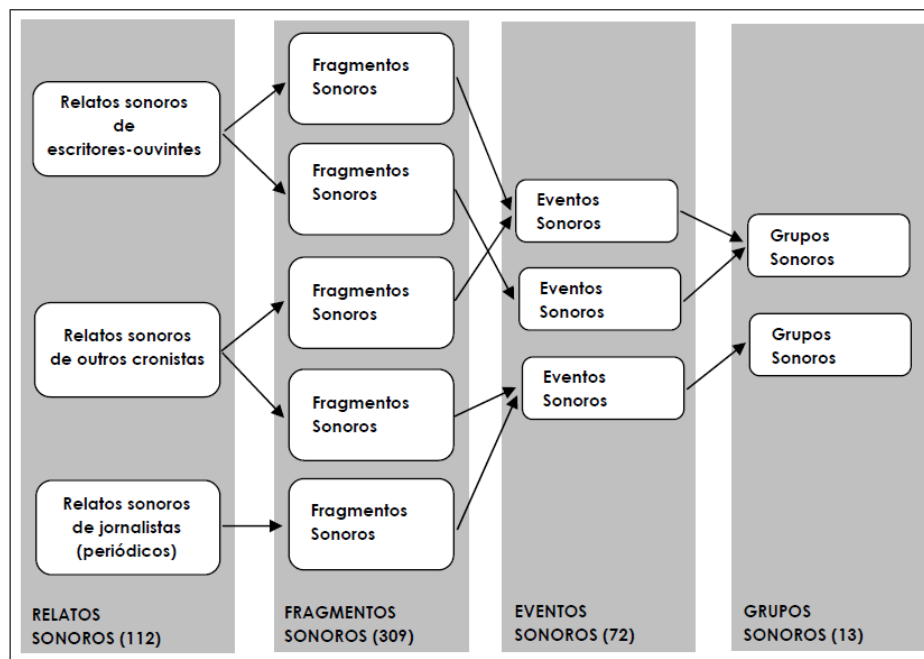


Figura 1: Esquema gráfico da organização dos relatos sonoros (Rêgo [1, p. 235]).

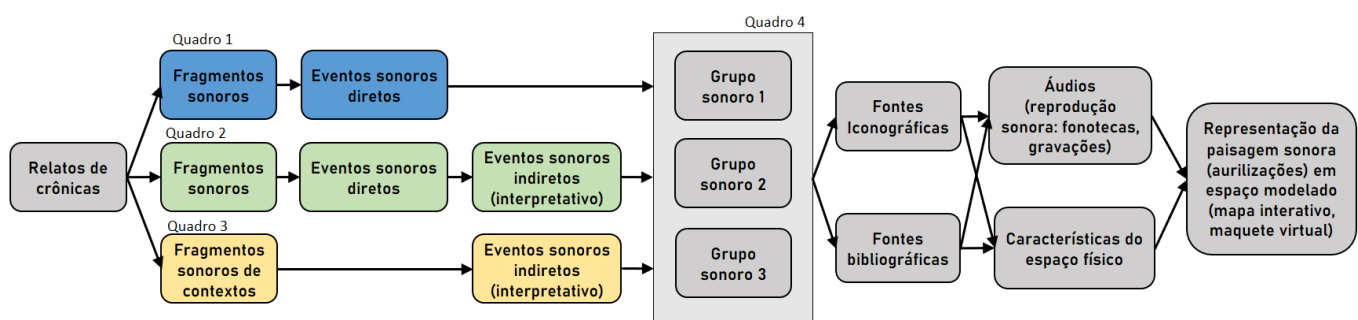


Figura 2: Sistematização de dados para representação de paisagem sonora histórica a partir de relatos de crônicas.

Algumas modificações do segundo em relação ao primeiro esquema podem ser destacadas. O termo “fragmento sonoro” que tem sido utilizado para descrever um som narrado pelo autor do texto literário, como usado por Rêgo [1], neste artigo também tem sido utilizado para destacar sons implícitos, possíveis de interpretações dentro do texto. Assim, logo após o fragmento sonoro, além dos eventos sonoros, são analisadas as interpretações possíveis de eventos sonoros. Posteriormente, os eventos sonoros e as interpretações são categorizadas em grupos sonoros. A partir dos grupos sonoros, é feita uma pesquisa de dados, com o intuito de tentar reproduzir o grupo sonoro e o espaço físico da maneira mais verossímil possível à época de interesse, dentro dos limites existentes. Por fim, como última etapa

do processo de análise, prevê-se a representação da paisagem sonora em um espaço que pode ser interativo, como um mapa ou uma maquete virtual, a partir de técnicas de modelagem e aurilizações. Como pressuposto para a criação das paisagens sonoras será adotada a proposta por Pijanowski *et al.* [9]. Os autores propõem que toda paisagem sonora é composta por três categorias de sons: sons antropofônicos, geofônicos e biofônicos. Os autores propõem que os sons antropofônicos são aqueles produzidos pelo ser humano e suas invenções, como motores, meios de transporte, atividades, ferramentas e maquinários. Os sons geofônicos são os produzidos pelo ambiente geofísico, como vento, mar, chuva e ruídos naturais. Os sons biofônicos, por sua vez, são aqueles produzidos por todos os organismos vivos. Segundo os autores, todas as paisagens sonoras são compostas por esses três tipos de sons, com variações em suas intensidades dependendo da localização geográfica. Assim, em áreas rurais, os sons biofônicos e geofônicos prevaleceriam, enquanto em áreas urbanas, os sons antropofônicos se destacariam em relação aos outros dois tipos.

Outro fator importante, que chama a atenção na tentativa de se criar a representação de uma paisagem sonora, diz respeito à sonoridade desses eventos de uma época e que apontam diretamente à base fundamental da recriação sonora: as fontes sonoras. Alguns artigos como o de Sikora *et al.* [10], recriam paisagens sonoras do passado a partir de ruídos do presente, retirados de bancos sonoros espalhados pela internet. Nesse sentido, não há como garantir a autenticidade dos sons. Se um determinado arquivo na internet diz ser a gravação de um determinado som, não há como garantir que ele de fato é aquilo o que diz ser. Como exemplo pode-se citar os sons de pássaros. Quando se busca por um som ambiente com pássaros é possível realizar a busca com critérios específicos como “sons de pássaros da mata atlântica”. Caso se encontre algum arquivo de áudio com esses critérios, não há como saber se ele de fato contém a gravação de sons de pássaros da mata atlântica. Corre-se o risco de colocar em Recife, por exemplo, sons de pássaros de outros locais.

Assim, como extensão do método proposto, é necessário que cada um dos eventos sonoros mapeados seja confrontado com outras especialidades como a geologia, ornitologia, biologia, entre outros, para que seja possível verificar quais sons de fato seriam possíveis de existir dentro de um recorte geográfico temporal específico. No caso de sons biofônicos, a consulta a bancos de dados e bibliotecas de sons de institutos especializados na vida animal é de grande importância, pois pode garantir a autenticidade dos sons. Um desses exemplos é a Coleção Audiovisual do Museu de Diversidade Biológica (MDBio) da UNICAMP, que é integrada pela Fonoteca Neotropical Jacques Viellard (FNJV) [11], que tem como pilar central manter o acervo de registros audiovisuais de animais da fauna brasileira e mundial.

As questões arquitetônicas também são de grande importância. Ao se reconstruir um espaço geográfico é necessário a consulta de mapas, inventários urbanos para a prospecção de materiais de acabamento, códigos urbanos de época e documentos afins para que seja possível, por exemplo, a construção de um modelo tridimensional para simulação acústica, incluindo a prospecção de coeficientes de absorção das superfícies do modelo para que sejam condizentes com a realidade de época. Assim, o acesso a mapas cartográficos, ilustrações da época, eventuais registros fotográficos bem como pinturas como ilustrados pelas Figuras 3 e 4 são de grande valia. Por exemplo, é possível citar o trabalho de Albuquerque e Albuquerque [12], que realiza o acompanhamento arqueológico das obras de revitalização que se estenderam na Av. do Cais da Alfândega. Na pesquisa é possível por exemplo identificar os tipos de calçamentos que foram sobrepostos ao longos dos anos durante várias reformas até o período onde a avenida era de fato o rio Capibaribe. A partir do tipo de calçamento existente no período é possível entender as possíveis sonoridades que diversos meios de transporte como animais ou carroças poderiam fazer no calçamento, bem como estimar o coeficiente de absorção do piso para futura simulação acústica.



Figuras 3 e 4: “Plan of the Port of Pernambuco” (indicando pontes, fortificações, principais edifícios civis e religiosos) e “A lady going to visit”, representando a arquitetura urbana do Recife e algumas de suas práticas sociais (Koster [13, s/p. e p.188])

Quanto aos sons específicos, outro cuidado deve ser tomado. Em geral, sons de efeitos sonoros e ruídos, comumente utilizados como objetos sonoros no cinema e programas audiovisuais, são amplamente contaminados por ruídos modernos. Por exemplo, ao se gravar um determinado som como o de crianças brincando em um parque, a depender do local onde o som é gravado, certamente será contaminado por sons da modernidade, como o som do ruído da cidade, que basicamente é de veículos automotores, carros e motos que passam pelo local, sirenes, rádios, celulares, etc. Tais sons não pertencem ao período histórico que se deseja reconstruir a paisagem sonora, como no caso deste artigo, o início do século XIX em Recife ou Olinda. Assim, os sons devem ser devidamente tratados com programas computacionais que conseguem isolar os sons desejados, para que não ocorram sons estranhos durante o processo de recriação da paisagem sonora.

3. Em direção à (construção da) “paisagem sonora” da Recife de Koster

A seguir, tem-se a aplicação do método proposto considerando a ampliação do utilizado por Rêgo [1]. Neste artigo serão apresentados resultados da escolha de três trechos literários de Koster [4] e sistematizados de acordo com o Quadro apresentado na Figura 2. Entretanto, não serão apresentados áudios ou representações da paisagem sonora por meio de auralizações, sendo deixadas para um momento futuro da pesquisa. As análises dos fragmentos sonoros selecionados de Koster [4] resultaram em quadros, nos quais tornam-se mais amplas as possibilidades analíticas ao considerar eventos sonoros diretos, indiretos e contextuais. Para tanto, é válido esclarecer, que essa construção metodológica mais ampla fundamenta-se no cruzamento de fontes (secundárias e primárias) ao associar diferentes informações e dados para interpretar fragmentos e identificar eventos sonoros não explícitos na crônica, e posteriormente possibilitar recriar outras paisagens sonoras históricas a partir de representações diversas.

A vinda de Henry Koster ao Brasil em meados de 1809 e suas compilações de viagem publicadas em 1816 na obra *Travels to Brazil* [4] têm sido exploradas no campo historiográfico sobre várias abordagens - a exemplo dos estudos latinoamericanistas sobre a escravidão. Entretanto, reconhece-se que são poucos ou inexistentes os estudos que tratam tais dados como uma possibilidade de apreender outras camadas da paisagem e por consequência, outros estratos da cultura urbanística e da história. Uma apreensão que “escapa” ao fazer historiográfico é a análise da memória auditiva de Koster [4]. Característica peculiar de seus relatos, como bem enfatizou Câmara Cascudo (tradutor da obra republicada em 1942):

Henry Koster não é um viajante, caçando anedotas e filmando o pitoresco nem um naturalista, tendo a investigação anteriormente programada. Não ha nele a missão unilateral de estudar um aspecto ou fixar pormenores. Não o subsidia Museu ou Instituto. É uma curiosidade ampla e livre, sem compasso, sem barras, nem limites. É uma creatura humana, vivendo humaníssima e logicamente. Não teve a obrigação tecnica de vêr, desenhar e regressar à Pátria, com bichos, folhas e relatorios. Independe de qualquer autoridade uma sua conclusão. **Afirma o que sabe, ouviu ou reparou** (CASCUDO, 1941 in Koster [4, p. 9] - grifos nossos).

Recife e Olinda merecem destaque neste artigo, dentre as várias cidades visitadas por Koster [4] no Nordeste, pois foi possível identificar fragmentos sonoros com descrições detalhadas. Basta citar o trecho no qual descreve sua chegada e o Istmo entre o Rio Beberibe e o mar - sempre presente nos relatos dos memorialistas desde as primeiras descrições no Século XVII. Até meados do XIX, servia à conexão por terra entre as cidades de Recife e Olinda, e foi descrito por Henry Koster como um elemento natural que se destacava na paisagem:

(...) uma longa faixa de areia se estira, desde o pé da colina, onde, para o sul, está situada Olinda. A extremidade meridional desse banco se alarga e forma o local desta parte da cidade, particularmente chamada Recife, colocada precisamente sobre o arrecife. O Recife de rochas, de que já falei, estende-se diante desses bancos de areia e recebe o principal choque do mar que no afluxo, rola por cima atingindo o cais e os armazéns da villa com ímpeto enfraquecido. A maior parte do banco de areia, entre Olinda e a vila, está descoberto e sobre ele o mar rebenta com fúria [4, p. 33].

De acordo com Flaviana Lira [14], o Istmo foi por muito tempo um lugar de memória e com o passar dos séculos caiu no esquecimento dadas as transformações sofridas. Recorrer aos relatos dos memorialistas, neste caso, tem servido de fundamento para ressignificar o valor patrimonial do istmo no atual processo de compreensão do tombamento local.

4. Resultados e discussão

Para o presente artigo, a partir do relato da crônica de Koster [4], foram retirados os fragmentos sonoros, claramente descritos no texto, ou fragmentos sonoros com base em um contexto, implícito no texto. Na sequência, esses fragmentos sonoros são categorizados em eventos sonoros diretos ou indiretos e, por fim, em grupos sonoros. Além disso, informações sobre fontes de dados bibliográficos e/ou iconográficos fornecem subsídios para reconstrução desses sons (áudios) e do espaço físico, para posteriormente, em outra etapa da pesquisa, serem autilizados em alguma forma de representação interativa como mapas ou maquetes virtuais.

O quadro 1 mostra os fragmentos sonoros, extraídos de um primeiro trecho escolhido da chegada de Koster à cidade do Recife pelo Cais da Alfândega, sistematizado apenas a partir das categorias sonoras aplicadas por Rêgo [1] .

Quadro 1: Organização dos relatos sonoros a partir de sistematização proposta por Rêgo [1].

Relatos de Crônicas	Fragmentos Sonoros	Eventos Sonoros Direto	Grupos Sonoros
Tínhamos desembarcado no cáis da Alfandega, em um dia de grande azafama, e aí também os clamores e a agitação dos negros se faziam notar. A feia algazarra que fazem quando carregam algum fardo, os	dia de grande azafama	muitas pessoas na rua, falas, música na rua(?), comerciantes, bares (?)	Homem (antropofonia)
	clamores e agitação dos negros	Gritos e falas em idioma desconhecido	Homem (antropofonia)

bérros ou ditos em sua linguagem própria, algum verso no ritmo popular português, as numerosas perguntas que nos fazia a maior parte daqueles que deparávamos, só a visão d'uma população que consiste principalmente em indivíduos de côr mais acentuada, acrescida ao som de um novo idioma, porque embora tivesse aprendido a língua, nunca mais, desde a distante juventude, estiveramos em país onde esta fosse geralmente falada, tudo se combinava para embaraçar-me e perturbar-me.	a feia algazarra	Gritos ou gemidos de reclamação	Homem (antropofonia)
	os bérros ou ditos em sua linguagem própria	Gritos e falas em idioma desconhecido	Homem (antropofonia)
	versos no ritmo popular português	Falas em português	Homem (antropofonia)
	numerosas perguntas	Falas em Português	Homem (antropofonia)
	som de um novo idioma	Falas em Português	Homem (antropofonia)

A partir do trecho, é possível extrair fragmentos sonoros com eventos diretos como “clamores e agitação dos negros” e “algazarra”. Nota-se que o autor se refere apenas aos sons que de certa maneira lhe trazem algum tipo de marca do evento ocorrido, que nesse caso, claramente se refere à diversidade de sons de idiomas estranhos ao dele, como o Português e os idiomas Africanos falados pelos escravos. É possível que haja inclusive mais de um idioma Africano, a depender das etnias e regiões de onde provinham os escravos. Nesse trecho, basicamente sons antropofônicos são os relatados pelo autor.

Por outro lado, é possível ampliar a metodologia proposta por Rêgo [1], extrapolando o texto do autor para interpretações possíveis que se possa imaginar dos sons que estariam presentes no ambiente e que possivelmente o autor estaria ouvindo, mas não são apresentados diretamente na narrativa do texto, denominado como “Eventos sonoros Indiretos”, como “desembarcado no cais da alfândega”, onde é possível inferir ações e ruídos, mas que não estão descritos diretamente pelo autor. Assim, o Quadro 2 mostra a ampliação proposta do método de Rêgo [1] do primeiro trecho escolhido.

Quadro 2: Organização dos relatos sonoros com acréscimo dos eventos sonoros indiretos, com possíveis interpretações.

Fragmentos Sonoros	Eventos Sonoros Direto	Eventos Sonoros Indiretos (interpretativos)	Grupos Sonoros
Dia de grande azafama	Grande azafama	Ruído de pessoas andando e falando, cavalos, charretes, copos de vidro e garrafas batendo	Homem (antropofonia), Animais (biofonia), Natureza (geofonia)
clamores e agitação dos negros	Falas (vozes) em idioma desconhecido	(Quais idiomas?), sons de trabalho, transporte de materiais, pessoas andando, som do bater da água nos barcos, vento, animais de transporte, pássaros, fauna local	Homem (antropofonia), Animais (biofonia), Natureza (geofonia)
algazarra	Gritos ou gemidos de reclamação por carregar peso	(Quais idiomas?), sons de trabalho, transporte de materiais, pessoas andando, som do bater da água nos barcos, vento, animais de transporte, pássaros, fauna local, mercadores, bater metálicos(?) como martelos, bigornas	Homem (antropofonia), Animais (biofonia), Natureza (geofonia)
versos no ritmo popular português	Falas em português marcado	Como era o Português falado no Séc XIX em Recife?	Homem (antropofonia)
numerosas perguntas	Falas em Português	Como era o Português falado no Séc XIX em Recife?	Homem (antropofonia)

O Quadro 3 mostra dois outros trechos, um deles do mesmo momento da chegada em Recife, citado nas tabelas anteriores, e outro extraído do local onde Koster [4] se hospedou em Olinda. É possível extrair desses relatos fragmentos sonoros a partir de contextos, que geram os eventos sonoros indiretos. Nesses casos, não há explicitamente a descrição dos sons, mas pela descrição do autor sobre o local é possível extrapolar ou idealizar sons que possivelmente seriam ouvidos no ambiente.

Quadro 3: Organização dos relatos sonoros com acréscimo dos fragmentos sonoros de contextos e os eventos sonoros indiretos, com possíveis interpretações.

Relatos de Crônicas	Fragmentos Sonoros de Contextos	Eventos Sonoros Indiretos (interpretativos)	Grupos Sonoros
Tínhamos desembarcado no caís da Alfandega, em um dia de grande azafama, e aí também os clamores e a agitação dos negros se faziam notar. A feia algazarra que fazem quando carregam algum fardo, os bêrrros ou ditos em sua linguagem própria, algum verso no ritmo popular português, as numerosas perguntas que nos fazia a maior parte daqueles que deparavamos, só a visão d'uma população que consiste principalmente em indivíduos de cor mais acentuada, acrescida ao som de um novo idioma, porque embora tivesse aprendido a língua, nunca mais, desde a distante juventude, estiveramos em país onde esta fosse geralmente falada, tudo se combinava para embarçar-me e perturbar-me.	desembarcando no caís da Alfândega	Ruídos de carroças, carrinhos de mão, gente falando, mar ao fundo com vento e pássaros, animais domésticos como cachorro, cabras, cavalos e charretes, carro de boi, cavalo, homens trabalhando, comércio.	Homem (antropofonia), Animais (biofonia), Natureza (geofonia)
Todavia possui Olinda grandes belezas e a vista é magnífica. As ruas são calçadas mas sem conservação. Muitas casas são pequenas, baixas e negligenciadas. Os jardins, pouco cultivados. Deixam essa cidade para residir no Recife. Um dos Regimentos de Linha aquartelava aqui (4). É a residência do Bispo e a sede da Corte eclesiástica, do Seminário, que é um colégio público de educação, alguns conventos e belas igrejas. Embora não tenha um ar de abandono, o aspecto geral é de tranquilidade, regularidade, com um certo grau de desolação.	As ruas são calçadas mas sem conservação. Muitas casas são pequenas, baixas e negligenciadas.	Ruído das Carroças e cavalos no calçamento	Transporte (antropofonia)
	Os jardins, pouco cultivados.	Animais, pássaros, insetos, vento na vegetação	Animais (biofonia), Natureza (geofonia)
	Um dos Regimentos de Linha aquartelava aqui	vozes, gritos, marcha militar, armas, equipamentos, objetos se chocando	Homem (antropofonia)
	a residência do Bispo e a sede da Corte eclesiástica, do Seminário, que é um colégio público de educação, alguns conventos e belas igrejas.	colégio, crianças, vozes, gritos, etc.	Homem (antropofonia)
		igreja, sinos, vozes, orações	Homem (antropofonia)

A partir da narrativa do autor é possível imaginar diversos sons pertinentes ao ambiente ao chegar no cais da alfândega como ruído de transportes, pessoas trabalhando, descarregando barcos, cavalos, charretes, carro de boi, algum comércio local. Também é possível imaginar o ruído do vento, do ranger das madeiras dos barcos se mexendo com a maré, ou mesmo da água batendo em seus cascos assim como animais domésticos como cachorros, cabras, galinhas que possam estar nas proximidades, bem como a fauna local com pequenos mamíferos e pássaros.

O trecho sobre Olinda, embora não possua descrições diretas do autor a sons específicos que lhe marquem a memória, possibilita uma vasta exploração das possibilidades sonoras: as ruas calçadas sem muita conservação podem remeter a sons de cascos de cavalo ou carroças, com uma sonoridade particular diante da pouca conservação do calçamento. Os jardins pouco cultivados remetem a sons de natureza, como pássaros e insetos ou ao farfalhar das folhas pelo vento. A residência do Bispo, Seminários, Colégio, Conventos e Igrejas possibilitam a extrapolação de sons como os de sinos, vozes de crianças brincando e gritando ao longe ou mesmo cantos e orações nas igrejas.

Certamente esses sons não ocorrem necessariamente dentro de um espaço único de tempo e seria impossível recriar algo nesse sentido. Entretanto, é possível se chegar próximo à uma paisagem sonora de um período, de um recorte geográfico temporal. Assim, a paisagem sonora se completa contendo as três categorias de sons propostas por Pijanowski *et al.* [9].

O Quadro 4 faz uma síntese de fontes e dados iconográficos e bibliográficos que auxiliarão na busca pela representação da paisagem sonora histórica do Recife, no início do século XIX.

Quadro 4: Organização dos eventos e grupos sonoros de acordo com as fontes de dados iconográficos e bibliográficos.

Eventos Sonoros Diretos e Indiretos	Grupos Sonoros	Fontes de dados iconográficos e bibliográficos	Áudio (reprodução sonora) e Características do espaço físico
Sons da voz	Homem (antropofonia)	Línguas africanas e português falado no Brasil. África no Brasil: a formação da língua portuguesa (Emilio Bonvini) [15]	Gravações originais de trechos falados; síntese sonora com Inteligência Artificial
Sons dos comércios, das ruas, domésticos, sinos de igrejas	Homem em interação com o meio (antropofonia)	Mapas, imagens - Acervo Digital Biblioteca Nacional	Sons gravados originais; sons de bibliotecas sonoras com tratamento de limpeza de ruídos que contaminem a gravação
Sons de carroças, cavalos no calçamento	Transporte (antropofonia)	Visão Arqueológica da Av. Cais da Alfândega, Recife, PE (Marco Antonio Albuquerque e Velela Albuquerque) [12]	Sons gravados originais; sons de bibliotecas sonoras com tratamento de limpeza de ruídos que contaminem a gravação
Sons dos pássaros, cavalos, insetos, cachorros	Animais (biofonia)	Historia Naturalis Palmarum (1823-53) botânico Carl Philipp von Martius. [16]	Coleção Audiovisual do Museu de Diversidade Biológica (MDBio) da UNICAMP [11]
		Biodiversidade das unidades de conservação do Recife [17]	
Sons do vento, sons da água	Natureza (geofonia)	CAMARA, Manuel Arruda da, O.C. 1752-1810, Discurso sobre a utilidade da instituição de jardins nas principais províncias do Brazil / Manoel Arruda da Camara. - Rio de Janeiro: Impr. Régia, 1810. (Biblioteca Nacional Digital de Portugal) [18]	Sons gravados originais; sons de bibliotecas sonoras com tratamento de limpeza de ruídos que contaminem a gravação
		Historia Naturalis Palmarum (1823-53) botânico Carl Philipp von Martius. [16]	

A discussão revelada neste artigo é justamente essa riqueza de informações que podem ser identificadas a partir da tentativa de representação da paisagem sonora de um pequeno relato histórico. Além da representação em si, as discussões e indagações, dúvidas e certezas que pairam na tentativa de tornar o mais reproduzível possível um momento da história no seu sentido mais invisível do espaço arquitetônico, porém um dos mais sensíveis possíveis, que é a audição. Reproduzir não somente a “aparência”, mas a “experiência” do lugar. Portanto, o interesse está mais no processo do que no produto gerado em si na sua completude e verossimilhança.

Entende-se essa ação, portanto, como um meio de estimular a consciência de paisagem envolvendo registros de construção de uma experiência sensível da mesma a qual

(...) ocorre quando estamos imersos na paisagem, vendo suas formas e cores, ouvindo seus sons, sentindo seus cheiros e seus sabores, e percebendo suas texturas. Esta experiência desperta memórias e sentimentos, como saudades, bem-estar, felicidade, liberdade e pertencimento, mas também estranhamento, tristeza, desconforto... [19, n.p].

5. Considerações finais

Os dados coletados revelam a pouca existência de referências nacionais e sobretudo metodologia para representação de paisagem sonora literária e histórica em espaços urbanos, sendo esta pesquisa um piloto para a elaboração da construção coletiva de procedimentos em uma pesquisa mais ampla sobre a paisagem sonora no Nordeste brasileiro. O caráter multidisciplinar deste tipo de análise e os vários modos de representações e linguagens empregadas são capazes de reconstruir (recriar) uma memória visual e sonora do passado. Este trabalho, portanto, não pretende encerrar questões ou métodos sobre paisagem sonora, mas investigar fundamentos na busca da compreensão e consciência da paisagem a partir de uma experiência sensível.

Esboça-se a pretensão de redescobrir o passado, a partir de um novo senso até então lacunar no campo da historiografia. Reconhece-se, portanto, a importância das sonoridades (no campo das sensibilidades) e, de modo mais direto, das ambiências sonoras, para a compreensão do espaço e tempo históricos.

O olhar e o relato de Koster sobre Recife do século XIX [4], apesar de externo e “forasteiro”, impressiona por suas minúcias e sensibilidade (e acurácia, como seria reconhecido nas décadas seguintes), ao mesmo tempo que inquietou a pesquisa na busca por recriar a essência do lugar e a memória sonora daquela experiência. Assim como os relatos de viajantes não representavam apenas o encerramento de uma viagem, mas inspirações (por meio de suas leituras) de novas viagens e novos escritos, o atual estágio da pesquisa (sistematização) já aponta para os desdobramentos pretendidos em futuros trabalhos os quais produzirão modelagens audiovisuais e interativas. Tais ações afinam-se às intenções recentes no campo patrimonial, ao contribuir com os princípios e as recomendações da proteção do patrimônio tangível e intangível. Mais ainda, em uma construção coletiva e multidisciplinar, busca-se materializar paisagens e lugares do passado antes visitados ou experienciados de forma isolada, quer seja, por meio textual (crônicas, relatos de viajantes, etc) ou visual (gravuras, ilustrações, etc). Aí reside a inovação a que se pretende nesta pesquisa com o cruzamento de fontes, métodos e saberes.

6. Agradecimentos

À professora Andréa Rêgo (PROARQ/UFRJ), pelas discussões iniciais sobre este artigo; ao CNPQ pela bolsa PQ (processo 315564/2020-2).

Referências

1. RÊGO, Andréa Queiroz. *Paisagens sonoras e identidades urbanas: os sons nas crônicas cariocas e as transformações do bairro de Copacabana (1905-1968)*. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-

Graduação em Urbanismo, Rio de Janeiro, 2006.

2. SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. Tradução Marisa Trench Fonterrada. 2. ed. - São Paulo: Editora UNESP, 2011.
3. PINTO, R. A. S.; MACHADO, E. S.; DIAS, M. C. N. Paisagem Cultural e Paisagem Sonora Histórica: dos sons do passado na identidade do patrimônio. In: 5º Colóquio Ibero-Americano: Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. *Anais...* Belo Horizonte, MG, 2018.
4. KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. “Travels in Brazil” (1816). Tradução e notas: Luiz da Câmara Cascudo. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1942.
5. DANTAS, G. A. F. A Formação das representações sobre a cidade colonial no Brasil. Tese (Doutorado). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, IAUUSP, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, 2009.
6. THOMPSON, Emily. *The soundscape of modernity - Architectural acoustics and culture of listening in America, 1900-1933*. Massachusetts: The MIT Press, 2002.
7. KOSSOY, Boris. *Fotografia e história* (1988). 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
8. LLORCA-BOFI, J.; DREIER, C.; HECK, J.; VORLÄNDER, M. Urban Sound Auralization and Visualization Framework—Case Study at IHTApark. *Sustainability* 2022, 14, 2026. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/su14042026>. Acesso em 01 de julho de 2023.
9. PIJANOWSKI, B. C.; FARINA, A.; GAGE, S. H.; DUMYAHN, S. L.; KRAUSE, B. L. What is soundscape ecology? An introduction and overview of an emerging new science. *Landscape Ecology* 26, 9, november, 2011, 1213–1232. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s10980-011-9600-8>. Acesso em 28 de junho de 2023.
10. SIKORA, Marjan; RUSSO, Mladen; JURICA, Đerek; JURČEVIĆ, Ante. 2018. Soundscape of an Archaeological Site Recreated with Audio Augmented Reality. *ACM Trans. Multimedia Comput. Commun. Appl.* vol. 14, No. 3, Article 74, 2018
11. MDBio - MUSEU DE DIVERSIDADE BIOLÓGICA; FJNV - FONOTECA NEOTROPICAL JACQUES VIELLIARD. *Coleções Audiovisuais*. UNICAMP, Instituto de Biologia. Disponível em: <https://www2.ib.unicamp.br/fjnv/#:~:text=A%20Cole%C3%A7%C3%A3o%20Audiovisual%20do%20Museu,da%20fauna%20brasileira%20e%20mundial>. Acesso em: 05 de julho de 2023.
12. ALBUQUERQUE, Marcos Antonio Gomes de Mattos de; ALBUQUERQUE, Veleida Christina Lucena de. Visão Arqueológica da Av. Cais da Alfândega, Recife, PE. *Revista Noctua*, vol.2, N.1, págs. 4-44, 2017.
13. KOSTER, Henry. *Travels to Brazil*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1816. disponível em: <https://archive.org/details/travelsinbrazil00kost/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 06 de julho de 2023.
14. LIRA, Flaviana Barreto. O olhar sobre o lugar: o Istmo de Olinda e Recife na visão dos memorialistas. In: XIII SHCU. Tempos e escalas da cidade e do urbanismo. *Anais...* Brasília, 2014. Disponível em: <https://shcu2014.com.br/representa%C3%A7%C3%B5es/396.html>. Acesso em: 06 de julho de 2023.
15. BONVINI, Emilio. *Línguas africanas e português falado no Brasil. África no Brasil: a formação da língua portuguesa*. São Paulo: Contexto, p. 15-62, 2008.
16. MARTIUS, Karl Friedrich Philipp von. *Historia naturalis palmarum: opus tripartium*. Lipsiae, T.O. Weigel, [1823-50]. Disponível em: <https://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/506>. Acesso em: 02 de julho de 2023.
17. BRAGA, Maíra Batista; LEITE, Marcelo Sobral; LUZ, Sandra Cristina Soares da. *Biodiversidade das Unidades de Conservação do Recife*. Editora Itacaiúnas, Ananindeua, PA, 2021
18. CAMARA, Manuel Arruda da. *Discurso sobre a utilidade da instituição de jardins nas principais províncias do Brasil*. Rio de Janeiro: Impr. Régia, 1810. (Biblioteca Nacional Digital de Portugal). Disponível em: <https://purl.pt/34087>. Acesso em: 30 de junho de 2023.
19. DUARTE, M., SANTOS, L. A. (Orgs.). *Pensar paisagem*. Recife: Laboratório da Paisagem/UFPE, 2020.
- 20.