

Arquitetura e Urbanismo: Competência e Sintonia com os Novos Paradigmas do Mercado

Bianca Camargo Martins
(Organizadora)



Bianca Camargo Martins
(Organizadora)

Arquitetura e Urbanismo: Competência
e Sintonia com os Novos Paradigmas do
Mercado

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
A772	Arquitetura e urbanismo [recurso eletrônico] : competência e sintonia com os novos paradigmas do mercado / Organizadora Bianca Camargo Martins. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-485-6 DOI 10.22533/at.ed.856191807 1. Arquitetura. 2. Planejamento urbano. 3. Urbanismo. I. Martins, Bianca Camargo. CDD 720
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

É com muita alegria que, a convite da Editora Atena, apresento a primeira edição do livro “Arquitetura e Urbanismo: Competência e Sintonia com os Novos Paradigmas do Mercado”. Esta edição, composta por 23 capítulos, apresenta experiências das mais diversas áreas da arquitetura e do urbanismo, como: arquitetura, planejamento urbano, tecnologia e preservação do patrimônio cultural.

Um dos temas amplamente discutidos aqui é a preservação da paisagem como patrimônio cultural. Desde 1992, quando a Unesco incluiu a paisagem cultural como bem passível de preservação, inúmeros estudos e pesquisas mostram a importância da discussão do tema no território nacional. Porém, a valorização e o fomento à proteção da paisagem como bem cultural ainda é um grande desafio a ser enfrentado pelas políticas públicas nacionais.

Assim, o foco do presente livro é mostrar a importância e a amplitude da discussão sobre o papel social da arquitetura e do urbanismo contemporâneo. Os textos aqui contidos são um convite à reflexão e reúnem autores das mais diversas instituições de ensino superior do Brasil, sejam elas públicas ou privadas, que socializam o acesso a estas importantes pesquisas e reflexões.

Acredito que os trabalhos aqui apresentados são de grande relevância para o meio acadêmico. Boa leitura!

Bianca Camargo Martins

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
LIÇÕES DA ESCOLA DE SOCIOLOGIA DE CHICAGO PARA A PESQUISA URBANA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL	
Linda Maria de Pontes Gondim	
DOI 10.22533/at.ed.8561918071	
CAPÍTULO 2	13
PORTO DO AÇU: UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO DAS NOTÍCIAS NA MÍDIA IMPRESSA REGIONAL	
Dayanne Vieira Maia	
Rosélia Perissé da Silva Piquet	
DOI 10.22533/at.ed.8561918072	
CAPÍTULO 3	26
A ATUAÇÃO DO SETOR PRIVADO NOS SISTEMAS DE ABASTECIMENTO DE ÁGUA EM MARINGÁ-PR: CONFLITOS E REPERCUSSÃO NA ESTRUTURAÇÃO DO TERRITÓRIO	
Leonardo Cassimiro Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.8561918073	
CAPÍTULO 4	42
AGRICULTURA URBANA: UMA FORMA DE INTERVENÇÃO SUSTENTÁVEL	
Talissa Fernanda Bussacro Serafin	
Elisiana Alves Kleinschmitt	
DOI 10.22533/at.ed.8561918074	
CAPÍTULO 5	53
O MEIO FÍSICO COMO CONDICIONANTE NO PROJETO DE IMPLANTAÇÃO URBANO-PAISAGÍSTICA	
Eder Donizeti da Silva	
Adriana Dantas Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.8561918075	
CAPÍTULO 6	68
PAISAGEM CULTURAL NA CONSTRUÇÃO DO CONCEITO	
Jefferson Eduardo da Silva Morales	
Georgia Patrícia da Silva Ferko	
Graciete Guerra da Costa	
Elizabeth Melo Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.8561918076	
CAPÍTULO 7	79
METODOLOGIAS DE ANÁLISE DA PAISAGEM URBANA	
Elisiana Alves Kleinschmitt	
DOI 10.22533/at.ed.8561918077	

CAPÍTULO 8	91
PAISAGEM CULTURAL E PAISAGEM SONORA HISTÓRICA: DOS SONS DO PASSADO NA IDENTIDADE DO PATRIMÔNIO	
Rodrigo de Almeida Spinelli Pinto	
Ernaní Simplício Machado	
Miriam Carla do Nascimento Dias	
DOI 10.22533/at.ed.8561918078	
CAPÍTULO 9	101
FORMAS DE IDENTIFICAÇÃO DE ELEMENTOS DA PAISAGEM CULTURAL: METODOLOGIA APLICADA EM ITAGUAÇU – ES	
Amanda Guimarães Meneses	
DOI 10.22533/at.ed.8561918079	
CAPÍTULO 10	113
BUENOS AIRES E A HABITAÇÃO OBREIRA PERONISTA: <i>BARRIO 17 DE OCTUBRE</i>	
André Luis Rodrigues Bering	
Nara Helena Naumann Machado	
Raquel Rodrigues Lima	
DOI 10.22533/at.ed.85619180710	
CAPÍTULO 11	125
PAISAGEM CULTURAL NO CONTEXTO POLÍTICO-ADMINISTRATIVO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO	
Claudio Antonio Santos Lima Carlos	
DOI 10.22533/at.ed.85619180711	
CAPÍTULO 12	137
A FERROVIA E SEUS CAMINHOS NO DESENVOLVIMENTO URBANO	
Adriana Cristina Gonçalves Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.85619180712	
CAPÍTULO 13	149
A PAISAGEM CULTURAL DO ENGENHO CENTRAL DE PIRACICABA NA DINÂMICA FABRIL DA CONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO	
Marcelo Cachioni	
DOI 10.22533/at.ed.85619180713	
CAPÍTULO 14	162
INTERVENÇÕES URBANAS: OS ESPAÇOS PÚBLICOS NA PAISAGEM CULTURAL RIBEIRINHA DA VILA ELESBÃO (AP)	
Luana Marques Vieira	
Guilherme Pantoja Alfaia	
Victor Guilherme C Salgado	
DOI 10.22533/at.ed.85619180714	
CAPÍTULO 15	175
A PRESENÇA ESLAVA NA CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM ARQUITETÔNICA DA ZONA DA MATA RONDONIENSE – BRASIL	
Janina Maria de Paula	
DOI 10.22533/at.ed.85619180715	

CAPÍTULO 16	188
O BAIRRO POTI VELHO EM TERESINA-PI: PERSPECTIVAS DE PROTEÇÃO DA PAISAGEM CULTURAL	
Mariana Monteiro Scabello	
Andréa Lourdes Monteiro Scabello	
Marina Brito de Oliveira Marques	
Marjorie Brito de Oliveira Marques	
DOI 10.22533/at.ed.85619180716	
CAPÍTULO 17	200
RUA DO HORTO: RELIGIÃO E A FORMAÇÃO DE UMA PAISAGEM CULTURAL	
Marília Jerônimo Costa	
Sarah Brandeburski Farias	
Gabiella Donato de Oliveira Lima	
Jussara Bióca de Medeiros Timótheo	
DOI 10.22533/at.ed.85619180717	
CAPÍTULO 18	213
VIA-PARQUE DAS GRAÇAS: CONSTRUÇÃO DE UM ESPAÇO SOCIAL	
Marcela Correia de Araujo Vasconcelos Zulim	
DOI 10.22533/at.ed.85619180718	
CAPÍTULO 19	224
DESENVOLVIMENTO DA PAISAGEM URBANA: RADIAL AVENIDA JOÃO PESSOA, PORTO ALEGRE – RS	
Cristiane dos Santos Bitencourt Schwingel	
Raquel Rodrigues Lima	
DOI 10.22533/at.ed.85619180719	
CAPÍTULO 20	236
MUITO ALÉM DO EMBELEZAMENTO	
Raquel Silva dos Santos	
Ana Elisabete de Almeida Medeiros	
DOI 10.22533/at.ed.85619180720	
CAPÍTULO 21	250
CARTOGRAFIA SOCIAL DA PAISAGEM CULTURAL DO MUNICÍPIO DE IRAQUARA - BA: SUBSÍDIOS PARA O PLANEJAMENTO TERRITORIAL PARTICIPATIVO	
Luciana Almeida Santos	
Fábio Pedro Souza de Ferreira Bandeira	
DOI 10.22533/at.ed.85619180721	
CAPÍTULO 22	264
CONTRIBUIÇÃO DA TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO NA DIVULGAÇÃO DE MONUMENTOS CULTURAIS EM COLATINA	
Wellington Gomes da Silva	
Ana Lucia Reis Melo Fernandes da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.85619180722	

CAPÍTULO 23	278
CENTRO CULTURAL FILÉ DA BARRA: ANTEPROJETO DE UM ESPAÇO CULTURAL E DE LAZER O PARA O BAIRRO DO PONTAL DA BARRA EM MACEIÓ – AL	
David Alves de Andrade Alexandre da Silva Sacramento	
DOI 10.22533/at.ed.85619180723	
CAPÍTULO 24	291
ANÁLISE ESPACIAL DE VISIBILIDADE APLICADA A GESTÃO DA PAISAGEM CULTURAL REMANESCENTE DOS CAMINHOS DE TROPAS NA REGIÃO DA COXILHA RICA, SANTA CATARINA	
Edenir Bagio Perin Adolfo Lino de Araújo Flavio Boscatto	
DOI 10.22533/at.ed.85619180724	
SOBRE A ORGANIZADORA.....	303
ÍNDICE REMISSIVO	304

PAISAGEM CULTURAL E PAISAGEM SONORA HISTÓRICA: DOS SONS DO PASSADO NA IDENTIDADE DO PATRIMÔNIO

Rodrigo de Almeida Spinelli Pinto

Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Juiz de Fora – Minas Gerais

Ernani Simplício Machado

Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Juiz de Fora – Minas Gerais

Miriam Carla do Nascimento Dias

Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Juiz de Fora – Minas Gerais

RESUMO: O som constitui importante ferramenta de leitura, identificação e reconhecimento da paisagem cultural. Os sons musicais, sobretudo quando abordados sob o aspecto de sua produção, apropriação e utilização, perfazem uma representação utópica e supra estética de uma determinada paisagem sonora, versam sobre padrões acústicos, à medida que perpetua uma imagem simbólica inerente a um determinado território sonoro. O documento musical consubstancia o estrato evolutivo de uma paisagem sonora, pois toda intenção comunicativa nele fora apreendida. Os sons são uma manifestação antrópico-cultural emantada de identidade e memória. A percepção dos sons é, por isso, uma experimentação fenomenológica. Ressaltar

as condicionantes performáticas espaciais no projeto de intervenção no bem histórico é uma forma de aprofundar uma postura sensorialmente atenta à audição, que cognominamos “escuta historicamente informada”.

PALAVRAS-CHAVE: Paisagem Cultural; Paisagem Sonora Histórica; Identidade; Memória; Música; Paisagem Sonora Ideal.

CULTURAL LANDSCAPE AND HISTORICAL SOUNDSCAPE: PAST’S SOUNDS IDENTIFYING THE PATRIMONY

ABSTRACT: Sound is an important tool for reading, identifying and recognizing the cultural landscape. Musical sounds, especially when approached from the point of view of their production, appropriation and use, represent a utopian and aesthetic representation of a particular sound landscape, are related to acoustic patterns, as it perpetuates a symbolic image inherent in a given sonorous territory. The musical document consubstantiates the evolutionary stratum of a sonorous landscape, since all communicative intentions had been proclaimed in it. Sounds are an anthropic-cultural manifestation emanating from identity and memory. The perception of sounds is, therefore, a phenomenological experimentation. To emphasize the spatial performance conditioning

in the patrimonial intervention project is a way of deepening a posture sensorially attentive to hearing, which we call “historically informed listening”.

KEYWORDS: Cultural Landscape; Historical Soundscape; Identity; Memory; Music; Ideal Soundscape.

1 | INTRODUÇÃO

O trabalho reestabelece o elo entre historicidade paisagístico-cultural e os elementos sonoros que lhe atribuíram significado ao longo da história. A paisagem formada pelos sons evolui concomitantemente à transformação do comportamento humano, constitui um objeto temporal que estabelece referências de base para a obtenção de uma imagem simbólica a respeito da dimensão sensível dos signos sônicos intermediadores da comunicação na vida em sociedade. A paisagem gera cultura e se modifica por intermédio da mesma. Paisagem e indivíduo coexistem sendo coparticipes de um mesmo conjunto. Os sons guiam e acrescentam texturas à percepção espacial, estimula cognições variadas acerca das substancialidades existentes na espacialidade que nos cerca. Tudo aquilo que afeta por ressoar, da micro à macro estrutura, tem o som como trama de composição.

Em sociedades muito ensimesmadas aos apelos visuais é comum haver uma defasagem na arguição auditiva. Isso se deve em grande parte à desatenção à qual os ouvidos foram relegados. O alienamento perante a audiência rompe referências e identidades inerentes ao mecanismo de transmissão da memória. Os sons são uma experimentação fenomenológica subjetiva e, o que se edifica, é consciente ou inconscientemente revérbero do saber ouvir, de tal maneira que os sons outorgam ao projetista sonoro a gnose minuciosamente pormenorizada a respeito dos padrões que regeram conceitualmente a orquestração de sua paisagem.

Da relação sonora entre indivíduo e espaço emergem inúmeros mecanismos improvisadores da corrigenda estética dos campos sonoros em desarmonia. A música é, neste sentido, uma manifestação supra estética capaz de reconfigurar, mesmo que utopicamente, a paisagem dos sons; a música aqui passa a ser entendida enquanto paisagem sonora ideal. Por meio dos sons musicais, vê-se que é possível entender o escopo daqueles que compuseram o estrato evolutivo da paisagem sonora, de forma que o projeto de intervenção no bem histórico chegue a aprofundir uma “escuta historicamente informada”.

2 | PAISAGEM SONORA

R. Murray Schafer, musicólogo, compositor e ambientalista canadense, foi o criador do termo paisagem sonora. Precursor de um mecanismo de perscruta sistematizada no ambiente acústico, o referido autor demonstrou que as transmutações da paisagem sonora afetaram o comportamento humano ao longo de um processo civilizatório.

Segundo Schafer (1977) paisagem sonora é qualquer ambiente acústico delimitado para estudo. A paisagem sonora é dinâmica e transformável e por isso, passível de ser aperfeiçoada. Toda paisagem sonora possui sons importantes dada a sua individualidade, quantidade ou preponderância podendo, por isso, ser categorizada em três aspectos: os sons fundamentais, os sinais sonoros e os marcos sonoros. Segundo ele os sons fundamentais de uma paisagem são os sons de base, estabelecem-se em segundo plano. Algo análogo à dialética sensorial entre figura e fundo.

[...] ainda que os sons fundamentais nem sempre possam ser ouvidos conscientemente, o fato de eles estarem ubiquamente ali sugere a possibilidade de uma influência profunda e penetrante em nosso comportamento e estados de espírito. Os sons fundamentais de um determinado espaço são importantes porque nos ajudam a delinear o caráter dos homens que vivem no meio deles. (SCHAFER, 1977, p. 26)

Os sinais ou marcos sonoros constituem elementos ouvidos conscientemente dentro paisagem e nela destacados. São por isso, mais figuras do que fundo. Os marcos sonoros são elementos especialmente singulares e memoráveis na paisagem sonora, devido ao seu contraste permanente com os demais sons. Estabelecem-se como referência auditiva autóctone.

O termo marca sonora deriva de marco e se refere a um som da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar. Uma vez identificada a marca sonora, é necessário protegê-la porque as marcas sonoras tornam única a vida acústica da comunidade. (SCHAFER, 1977, p. 27)

Identificar os elementos que compõe uma paisagem sonora histórica é uma tarefa um tanto mais intrincada. Os sons são eventos efêmeros, não podem por isso, ser acondicionados nem tão pouco salvaguardados para a posteridade. O levantamento auditivo, a notação e a fotografia demonstram uma amostragem pormenorizada de eventos acústicos. Quando se descreve um som ouvido, por intermédio de palavras e imagens, recria-se um som imagético, que não soa e não mais recebe as interferências sonoras de seu contexto original, um som desvinculado temporal e espacialmente de uma trama de outros vários sons que detinham sentido único na paisagem quando ouvidos interligadamente.

Estamos numa posição igualmente desvantajosa quando se trata de buscar uma perspectiva histórica para o objeto de nosso estudo. Embora disponhamos de muitas fotos tiradas em épocas diferentes e, antes delas, de desenhos e mapas que nos mostram como um determinado cenário se modificou com o passar dos anos, precisamos fazer inferências no tocante às mudanças sobrevividas na paisagem sonora. Podemos saber exatamente quantos edifícios foram construídos numa determinada área ao longo de uma década ou qual foi o crescimento da população, mas não sabemos dizer em quantos decibéis o nível de ruído ambiental pode ter aumentado em um período de tempo comparável. Mais que isso: os sons podem ser alterados ou desaparecer e merecer apenas parcos comentários, mesmo por parte do mais sensível dos historiadores. Assim, embora possamos utilizar técnicas modernas de gravação e análise no estudo das paisagens sonoras contemporâneas, para fundamentar as perspectivas históricas teremos que nos voltar para o relato de testemunhas auditivas da literatura e da mitologia, bem como

Schafer (1977) nos suscita a identificar que sons queremos preservar, encorajar ou multiplicar no momento de constituir um programa de acústica ambiental que seja capaz de orquestrar a paisagem sonora. O conhecimento do efeito dos sons atribuem o arquiteto e urbanista da responsabilidade de considerar a paisagem sonora no planejamento urbano. O projeto acústico integrado propicia o reconhecimento do entorno sonoro-cultural histórico ressaltando-lhe suas linhas de forças. Estas linhas estimulam a recongnição dos mais profundos sentidos e símbolos que musicaram a história da paisagem, reestabelece referências e sentidos de pertencimento.

Deixo como interrogações, e não como conclusões, o seguinte:

De que forma estas questões nos fazem pensar e repensar na noção de patrimônio imaterial? Como incorporar, de forma reflexiva e crítica, o som nas formas de pensar as identidades? Como podem os museus tirar partido destas ideias e passar a dedicar mais atenção aos enunciados sonoros e proporcionar não apenas experiências visuais aos seus visitantes mas a proporcionar-lhes também, experiências sonoras? (REIS, 2006, p. 13)

3 | PAISAGEM CULTURAL

Ao longo do tempo, a definição do termo paisagem cultural e de mecanismos para a sua salvaguarda vêm se fazendo presentes em diversas cartas e recomendações patrimoniais. Ora considerada ambiência, ora, o próprio objeto de preservação, à paisagem cultural foi atribuída ampla gama de valores desde 1962. A paisagem cultural é um ambiente material fomentador do espírito e da imaginação, capaz de funcionar como um regenerador físico, moral e espiritual. Detém, por isso valor estético de fruição e beleza. É ainda, o espaço dotado de simbolismos, revela a evolução de uma civilização, está atrelada aos acontecimentos históricos e conserva, na atualidade, a ambiência que circundava os conjuntos históricos. A paisagem cultural é uma ferramenta de percepção dinâmica dos monumentos, se vincula ao espaço por relações sociais, religiosas, econômicas e culturais. É o reflexo da existência de traços culturais intangíveis. A paisagem sonora está contida, por isso, na definição da paisagem cultural, devendo ser objeto de entendimento e conservação, aos que vislumbram recontar a história do bem lançando mão de seu simbolismo auditivo.

A paisagem cultural é formada por uma associação de formas físicas e antrópicas que constituem características e valores singulares da mesma. Segundo Carneiro e Silva (2012) toda paisagem é cultural, pois ao se relacionar com o ambiente, o indivíduo porta-se de acordo com uma maneira de viver, sua cultura. É por isso que para compreender a paisagem para além de sua formatação é necessário agregar a esta, a sensação de quem a experiencia. A paisagem é, neste sentido, uma associação entre paisagem geográfica e a formatação de uma visão idiossincrática de entorno.

A compreensão de paisagem vai além da forma como se vê porque envolve a experiência dos demais sentidos e também o conhecimento adquirido de quem vê.

Portanto, a compreensão de paisagem acontece na relação do ser humano com a terra ou o meio ambiente que é física (material) e também simbólica (imaterial) porque estimula o espírito e a imaginação (CARNEIRO e SILVA, 2012, p. 292)

A paisagem sonora é uma forma dinâmica de perceber os conjuntos históricos. Os sons são formas físicas com reverberações socioculturais definidoras de identidade e memória, mesmo que extintos ou amplamente modificados. Ao passo que se escuta, o homem idealiza e comporta-se diante do som. O som que produz, com referência nos sons invólucros, constitui padrões de conduta perante o ambiente. O som alude por isso, a uma compreensão mais ampliada do sítio e do bem patrimonial edificado, pois que considera as relações fenomenológicas atreladas à percepção e condicionamento de hábitos e costumes do usuário.

4 | EPISTEMOLOGIA DOS SONS: O VALOR HEURÍSTICO DA PAISAGEM SONORA

A paisagem sonora constitui elemento sensível na composição do conhecimento a respeito da realidade social e cultural. Entendida como vertente epistemológica subjetiva, a paisagem sonora confere valor heurístico às sonoridades. Os sons adicionam elemento dinâmico, emocional e simbólico às interações humanas à medida que propicia uma relação entre comportamento e ambientes sociais. Fortuna (1999) diz:

[...] a partilha de um mesmo ambiente sonoro (uma audição ou espetáculo musical, por exemplo) pode promover o sentimento particular de “coletividade”, mesmo quando a consciência da sua “unidade”, assente em meios sonoros e auditivo, se revele bem mais abstrata do que a conseguida em torno da comunicação oral e da fala. (*Ibid.*, p. 106)

A paisagem sonora alude ao ato de apropriação e recepção, sendo capaz de reterritorializar e especificar uma acústica indiferenciada do campo sonoro. Esta distinção é demasiadamente cabível, pois as sonoridades sociais, pluri-sonoras são elementares para a modelação civilizacional e a regulação da capacidade reativa humana. Por ser um aglomerado de sons, a paisagem sonora possui baixa resolução acústica tornando-se difícil de ser decifrada. A paisagem sonora traz sempre consigo uma atribuição de sentido, o significado do som é por isso, sempre relativo. Sua relatividade alcança dois principais sentidos de apreensão do espaço que ligam diretamente a paisagem sonora à sua face de paisagem cultural: a identidade e a memória.

Esse relativismo sonoro diz ainda respeito a nossa experiência social e biográfica, já que tanto pode revelar uma memória e um passado e, deste modo, uma identidade vivida, como pode, igualmente, enunciar um estado de estranhamento e desconforto perante sonoridades desconhecidas (e, no extremo, perante sonoridades ausentes) que se pretendem decifrar no seu significado ou sentido abstrato. (FORTUNA, 1999, p.109)

5 | SONS, IDENTIDADE E MEMÓRIA: TRAÇOS CULTURAIS INTANGÍVEIS DA EVOLUÇÃO DOS VALORES SOCIAIS EM DIFERENTES NÍVEIS TERRITORIAIS: A ETNOGRAFIA SONORA

O som possui significado relativo, sua conotatividade ou denotatividade dependem intrinsecamente de uma experiência social e individual biográfica. Quando o som representa uma memória do passado, impregna-se de identidade e pertencimento. Em contrapartida, quando não faz parte de uma referência sonora memorável, apregoa um estado de estranhamento e desconforto, haja vista que uma audição “outsider” não possui cabedal subjetivo de decifração dos códigos sonoros.

Trata-se também, por outro lado, da discrepância entre uma escuta pública e privada, há aqueles referenciais sonoros constituídos hermeticamente dentro de uma organização social mais restrita, por exemplo os sons do interior de grupamentos familiares, sobre os quais não se tem nenhuma referência, quando não se é membro desse ajuntamento. Aglomerações produtoras de sonoridades específicas constituem “territórios sonoros” de dimensões físico-sensorial e psíquicas impermeáveis.

O território sonoro é um espaço delimitado pelo seu conteúdo sonoro peculiar, evoca tempo e sentidos próprios, constituindo um microcosmo no interior de uma paisagem sonora. O território sonoro possui memória coletiva, nele o tempo condensa-se no espaço. Segundo Vedana (2008), para se vislumbrar o território sonoro é necessário que se associe às imagens sonoras a dimensão do tempo e seus enraizamentos de simbolismos, gestos e práticas. Dentro de uma ambiência se partilha sentidos, cores, sons e cheiros diversos, que são particularidades de uma organização social. A paisagem sonora, constitui de uma paisagem associativa imantada de discontinuidades e imagens simbólicas que nos levam à interpretação de ambiências nos territórios sonoros. Esses arranjos coletivos estão carregados de uma emoção partilhada, que ocorre devido a existência de uma ambiência de fruição estética.

É nesse mesmo sentido que pensamos a ideia de territórios sonoros, através das potencialidades que as imagens sonoras que compõem determinados espaços têm de expressar a vida coletiva, os simbolismos e as práticas dos grupos que os habitam. (VEDANA, 2008, p.12)

Segundo Vedana (2008) Etnografia Sonora é o procedimento metodológico que visa investigar essa dimensão sensível da vida social a partir das sonoridades, ruídos e ritmos que configuram ambiências e paisagens sonoras, colocando-se em questão a dimensão do tempo e do espaço. A etnografia sonora reflete sobre a dinâmica das transformações e o crescimento urbano a partir dos vestígios deixados pelas imagens sonoras em um território onde se enraízam afetos e memórias, em um espaço de adesão e partilha comuns de sentidos. Uma pesquisa etnográfica que some à dimensão sensível da vida urbana a dimensão temporal é capaz de evocar a paisagem sonora de um outro tempo.

Os sons emanados de gestos e práticas, das máquinas e utensílios, das sociabilidades e conversas, entre tantos outros, passam então ao primeiro plano das preocupações etnográficas do pesquisador, deixando de ser um mero resultado das ações cotidianas, sem grande importância, para ser compreendido como parte das expressões culturais e simbólicas que constituem a vida humana. Trata-se principalmente do entendimento do som como imagem simbólica (Durand, 2001) a partir da qual se pode tanto interpretar como representar a vida social. VEDANA (2008, p. 02)

Neste sentido a etnografia conduz o pesquisador da paisagem sonora a um processo de captação e coleção de imagens vislumbrando à montagem de narrativas que subsidiarão um conhecimento antropológico a respeito dos sons e suas formas de expressão da cultura. A interpretação deste acervo recria as formas de vida social, suas redes de relacionamento, organização física, produtiva e religiosa. A etnografia sonora vê no território sonoro uma maneira de interpretar também as ambiências configuradas pelos sujeitos em seus espaços de vivência. Em um espaço delimitado para o estudo acústico é capaz de se perceber o modo pelo qual o território sonoro articula-se na formatação de uma atmosfera específica, essa atmosfera possui uma etnografia de duração, ou seja, o espaço e o tempo impõe limites às sonoridades, estabelece uma gama de apreensões espaciais ao longo de seu percurso.

6 | PERCEPÇÃO DINÂMICA DOS CONJUNTOS HISTÓRICOS E A PAISAGEM SONORA IDEAL: A MÚSICA COMO DECODIFICADORA DA PAISAGEM SONORA ANTIGA

Besse (2014) faz uma primeira abordagem acerca da definição de paisagem a partir de um ponto de vista, um modo de pensar e perceber, uma dimensão da vida mental do ser humano. Ele diz que a paisagem não existe, objetivamente ela é relativa ao que se pensa dela, percebe dela e diz dela. Segundo ele cada indivíduo coloca uma espécie de véu mental entre si e a paisagem, de modo que essa operação constitua sua real percepção da mesma. A “paisagem interior” é uma expressão de olhares e valores individuais, não necessariamente um espelho do mundo exterior. A isso damos o nome de paisagem ideal. Sendo assim, a análise da paisagem consiste em um descortinar de categorias, discursos, sistemas filosóficos, estéticos e morais que nela pretensamente se prolonga e reflete.

“Antes mesmo de ser o descanso dos sentidos, a paisagem é obra da mente”, segundo Simon Schama. A paisagem é uma interpretação, uma “leitura” (Alain Conrbin) ou, ainda, a expressão de certo tipo de linguagem. Não existe em si, mas na relação com um sujeito individual ou coletivo que a faz existir como uma dimensão da apropriação cultural do mundo. (BESSE et al., 2014, p. 13)

A música, enquanto linguagem consiste em uma imagem de todas as coisas, exprimindo por isso, o caráter e os sentimentos dos homens. O fazer musical nada mais é que um comportamento fundamentado na organização dos sons, com vista à uma formatação simbólica da comunicação em grupo. A música retrata a cultura

e a memória de um povo, a paisagem cultural em contrapartida, assimila os sons existentes no espaço em diferentes contextos e épocas e concede, a posteriori, uma matriz sonora geradora de referências que assinalarão o ideal sonoro de uma realidade. A música passa a ser então, a expressão da idealização de uma paisagem sonora.

De acordo com Carney (2007) o estudo da paisagem cultural intermediado pela música pauta-se no efeito da música na paisagem cultural; nas relações da música com outros traços culturais em um contexto de lugar; na relação da música com o meio ambiente; no lugar de origem (berço cultural); na difusão de fenômenos musicais para outros lugares e nos elementos psicológicos e simbólicos da música relevantes na modelagem do caráter de um lugar, isto é, na imagem, no sentido e na consciência deste. Por intermédio da notação musical, assim como da linguagem escrita e da iconografia de época coleta-se poucos vestígios que corroboram a decifração de uma paisagem sonora histórica desvanecida. Esta paisagem fora indiretamente fixada nesses registros.

Os sons musicais especificamente, quando abordados a partir das relações que envolveram sua produção, difusão e uso, estabelecem com a paisagem sonora dentro da qual foram produzidos, um vínculo de concordância ou crítica. A música é um elemento de leitura através do qual se examina a maneira de se compartilhar símbolos e memórias existentes em um lugar, a música marca a identidade sonora deste à medida em que perpetua suas imagens. Kong (1995, *apud* Torres, Kozel, 2008, p.130) diz que “no contexto da análise musical deve-se haver uma preocupação tanto para o lugar simbólico da música na vida social, bem como para os simbolismos empregados na música.” A Paisagem Sonora altera a forma de pensar o fazer musical, pois suas especificidades históricas, ambientais e sociais fornecem cenário e inspiração à composição musical.

Dentre os sons que formam a paisagem sonora, a música forma o melhor registro permanente de sons do passado, constituindo-se como uma espécie de paisagem sonora ideal, que recria na imaginação algo semelhante ao que se verifica na paisagem sonora da época em que foi escrita. (VIANA, 2013, p. 14)

Os sons musicais são a fonte documental mais plausível de ser revisitada sem que haja grandes perdas de fidelidade com sua interpretação sonora de antanho. A música recria artisticamente a paisagem sonora histórica, ou seja, não é possível visitar a paisagem sonora real e incólume de um referido espaço-tempo, mas é possível aproximar-se dela com mais fidelidade ao assimilar o ideal de sonoridade requerido em uma determinada época: a performance historicamente informada. Segundo Schafer (1977) a música se faz o melhor registro perene dos sons pretéritos, constitui um opúsculo para o estudo das transmutações dos hábitos e percepções auditivas.

Quando se trata de música enquanto registro da paisagem sonora ideal, Schafer (1977) distingue dois tipos de documentos musicais: a música absoluta e a música pragmática. Na primeira, os compositores modelam paisagens sonoras ideais da

mente, sendo a música, por isso, desvinculada do ambiente externo. Essa percepção nos leva a distinguir carências e distúrbios da paisagem sonora que hora vigorou em um espaço tempo, pois que exprime o desencanto do homem com a mesma. Já a segunda, é totalmente imitativa, uma paráfrase das sonoridades do ambiente invólucro.

O levantamento de um repertório musical apurativo carecerá de considerar um recorte temporal o mais amplo possível, pois que os costumes e práticas de uma sociedade tendem a ter uma grande duração. Além do mais, cabe se atentar para a qualidade expressiva do repertório levantado. Muitos sons musicais podem mais diminuir a significação sonoro-histórica e seu significado individual do que lhe descortinar.

Segundo Torres e Kosel (2004) a coletividade exterioriza um feitiço próprio de fazer e/ou apreciar a música, esse aspecto cultural da produção musical faz com que exista similitudes nas subjetividades. A performance historicamente informada só começa assim ser denominada a partir do momento em que dada prática performática deixa de ser senso comum entre o grupamento social e, isso só ocorre devido a uma alteração no ambiente físico e na percepção do ouvinte, dois fatores que se fazem condição sine qua non para a “evolução” de uma paisagem sonora.

Os sons públicos, ouvidos por todos ou por um grupo considerável de pessoas, tendem a assumir significados muito semelhantes para todo aquele grupo que os ouve, sendo, na medida do possível, mais objetivo o estudo da relação entre os sons que compõem a paisagem sonora do lugar e a música feita naquele lugar, uma vez que ambos carregam significados que deverão ser interpretados pelo coletivo. (VIANA, 2013, p. 28)

7 | CONCLUSÃO

Se reconstituir uma paisagem sonora de época não se encerra em lhe redescobrir os sons e trazê-los à uma realidade simbólica e estaticamente desvinculada do contexto que lhes atribuíam sentido. Para que esta nova diretriz de planejamento da paisagem cultural seja realmente eficiente e eficaz, a intervenção deve promover a consolidação indentitária do bem alavancando-lhe o valor de rememoração. O projetista acústico, neste instante passa a trabalhar com uma dimensão sensorial inusitada ao convencionalismo arquitetônico: a dimensão fenomenológica e supra estética dos sons. E é na memória social e de cada receptor individualmente que reside o encaixo substancializado para se decifrar todo o percurso que vai ao encontro da orquestração dos sons.

Trabalhar os aspectos da paisagem sonora histórica na paisagem cultural é uma questão de qualidade ambiental. Em uma sociedade cujos estímulos visuais são mais sobressalentes que os sonoros, há uma grave lacuna na capacidade de arguição dos sons. Muita informação sonora nos chega, nos assaltam a percepção e nos implicam uma profusão de encadeamentos metabólicos e psico-sociais. Sem ao menos discernir o que ouvimos, já nos deparamos imersos em reverberações de afinidade ou fobia

aos sons que se impregnam no ambiente a derredor. “Limpar os ouvidos” ao que nos atentamos aos sons de nossa origem é um trabalho de autoconhecimento. Em se conhecendo o indivíduo torna apto a redescobrir a lógica dos princípios de comunicação que regem as relações do ser com outrem e com seu ambiente. A paisagem que se constrói e se transita é reflexo de uma maneira de comunicar. A arquitetura se concebe nos sons e adquire vida através deles.

REFERÊNCIAS

BESSE J. M. et al. **O Gosto do Mundo: Exercícios de Paisagem**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

CARNEIRO A. R. S.; SILVA A. F. Paisagem Urbana Histórica. In LACERDA N. e ZANCHETTI S. M. (Org.). **Gestão da Conservação Urbana: Conceitos e Métodos**. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2012, p. 292- 299.

CONSELHO DA EUROPA – COMITÊ DE MINISTROS. **Recomendação Europa**. 543º Encontro de Vice-Ministros, 1995.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS HISTÓRICOS. **Carta de Veneza**. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos – ICOMOS, 1964.

ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS. **Recomendação Paris Paisagens e Sítios**. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 1962.

FORTUNA C. **Identidades, percursos, paisagens culturais: estudos sociológicos de cultura urbana**. 1º ed. Coimbra: Imprensa da Faculdade de Coimbra, 2013.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA; IPHAN. **Compromisso de Salvador**. II Encontro de Governadores para Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil, 1971.

REIS F. **A (I)materialidade do Som: Antropologia e Sonoridades**. Lisboa, p. 337- 351, 2009.

RIBEIRO R. W. **Paisagem Cultural e Patrimônio**. Rio de Janeiro: Imprinta Express Gráfica e Editora Ltda. 2007.

SCHAFER R. M. **A Afinação do Mundo**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

TORRES M. A. e KOZEL S. **Paisagens Sonoras: Possíveis Caminhos aos Estudos Culturais em Geografia**. Revista Ra'e Ga – O Espaço Geográfico em Análise. Curitiba, n. 20, p. 123- 132, 2010.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 1972.

VEDANA V. **Territórios Sonoros e Ambiências: Etnografia Sonora e Antropologia Urbana**. Revista Iluminuras. Rio Grande do Sul, v. 11, n. 25, 2010.

VIANA F. H. **A Paisagem Sonora de Vila Rica e a Música Barroca das Minas Gerais (1711- 1822)**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2012

ÍNDICE REMISSIVO

A

Agricultura urbana: 47, 49, 50, 51

Ambiente: 50, 74, 77, 79, 111, 129, 134, 196, 197

Análise de Conteúdo: 13

Arquitetura: 2, 5, 38, 53, 54, 57, 65, 66, 68, 79, 91, 113, 118, 120, 125, 133, 137, 146, 168, 173, 185, 188, 200, 210, 224, 233, 234, 236, 240, 247, 261, 266, 267, 278, 301, 303

C

Cartografia Social: 250, 251, 254, 259, 260, 262

Centro cultural: 289

Cultura: 33, 77, 99, 102, 103, 127, 151, 173, 189, 197, 253, 261, 262, 266, 269

E

Espaços Públicos: 162

Etnografia: 96, 99

I

Identidade: 91, 196, 250, 251, 275

M

Mapeamento Participativo: 250, 255

Monumentos Culturais: 264

N

Natureza: 68, 74, 130, 211, 218, 300

P

Paisagem: 7, 8, 9, 65, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 81, 88, 89, 91, 92, 94, 97, 99, 101, 102, 103, 104, 110, 111, 113, 125, 126, 129, 131, 132, 133, 146, 149, 150, 160, 162, 165, 172, 173, 175, 185, 188, 189, 190, 191, 196, 197, 200, 203, 205, 208, 210, 211, 224, 237, 250, 251, 253, 254, 257, 258, 259, 261, 262, 291, 292, 300, 304

Paisagismo: 304

Patrimônio Cultural: 75, 102, 103, 133, 154, 210, 253, 260, 262, 269, 270, 275, 303, 304

Pesquisa urbana: 304

Planejamento: 23, 65, 79, 89, 146, 149, 160, 213, 250, 251, 262, 303, 304

Política habitacional: 113, 304

Políticas Públicas: 197, 304

Projeto arquitetônico: 304

Proteção urbana: 304

S

Sustentabilidade: 50, 304

T

Território: 79, 250, 251, 304

U

Urbanismo: 2, 5, 38, 53, 65, 68, 79, 91, 113, 120, 125, 137, 146, 159, 168, 173, 188, 200, 224, 233, 236, 261, 266, 267, 278, 281, 290, 303, 304

Urbano: 10, 24, 58, 59, 89, 139, 146, 147, 210, 213, 227, 228, 304

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-485-6

