

ANDRÉA QUEIROZ RÊGO

PAISAGENS SONORAS E IDENTIDADES URBANAS

Os sons nas crônicas cariocas e as transformações
do bairro de Copacabana (1905 - 1968)

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Urbanismo do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo - PROURB, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor.

Orientador:

Professora Dr^a. Margareth da Silva Pereira

Rio de Janeiro

2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

R343 Rêgo, Andréa Queiroz.

Paisagens sonoras e identidades urbanas: os sons nas crônicas cariocas e as transformações do bairro de Copacabana (1905-1968) / Andréa Queiroz Rêgo. Rio de Janeiro, 2006.
xvi, 298 f.: il. 30cm.

Orientador: Margareth da Silva Pereira

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2006.

Referências bibliográficas: p. 271-276

1. Paisagem Sonora. 2. Cultura Urbana. 3. Crônicas. 4. Sons e Imagens I. Pereira, Margareth da Silva. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo. III. Título.

CDD: 711.4

ANDRÉA QUEIROZ RÊGO

PAISAGENS SONORAS E IDENTIDADES URBANAS

Os sons nas crônicas cariocas e as transformações
do Bairro de Copacabana (1905 - 1968)

Aprovada em:

Rio de Janeiro, 1 de novembro de 2006

Orientadora Prof^a. Dr^a. Margareth da Silva Pereira
PROURB - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dr^a. Denise Barcellos Pinheiro Machado
PROURB - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Britto
PROURB - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Robert Moses Pechman
IPPUR - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dr^a. Regina Helena Alves da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais

*Às mulheres e mulherzinhas de minha vida que participam(ram)
da edificação de meus conhecimentos e percepção de mundo.*

AGRADECIMENTOS

À Professora Dra. Margareth da Silva Pereira, orientadora dessa tese, por me mostrar novos caminhos.

Ao Professor Dr. Daniel Oscar Corbella que me recebeu no Curso de Doutorado e me orientou nos dois primeiros anos dessa pesquisa.

À Professora Dra. Maria Emília Barcellos pela cuidadosa revisão e palavras de apoio.

À Coordenação do PROURB, professores e colegas que estiveram presentes nesta caminhada.

Aos Professores da Faculdade de Arquitetura, do Curso de Urbanismo e do PROARQ que participaram de minha formação, nesta instituição, desde 1980.

Aos amigos e, em especial, à família pelo apoio incondicional.

À Fundação Museu da Imagem e do Som, em especial à Sra. Lúcia Maria de Souza Vianna, por disponibilizar seu acervo discográfico.

À CAPES pelo apoio financeiro através da Bolsa de Pesquisa proporcionada no período entre outubro de 2002 e abril de 2005.

RESUMO

RÊGO, Andréa Queiroz. **Paisagens Sonoras e Identidades Urbanas: os sons nas crônicas cariocas e as transformações do bairro de Copacabana (1905-1968)**. Rio de Janeiro, 2006. Tese (Doutorado em Urbanismo) - Programa de Pós-graduação em Urbanismo - PROURB, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

A tese trata da importância dos sons na vida das cidades. Tem-se por hipótese que as paisagens sonoras participam das representações individuais e coletivas que social e culturalmente constroem as identidades das cidades. Adota-se, como estudo de caso, a análise dos sons do bairro de Copacabana, coletados nas crônicas de escritores, para os quais a cidade do Rio de Janeiro é a própria personagem da escrita. Os sons, que compõem as diferentes narrativas, são contextualizados em relação às transformações morfológicas e sociais do bairro observados em dados iconográficos e textuais, ao longo dos quatro períodos de estudos delimitados cronologicamente. Percebe-se, nesses períodos a formação de distintas paisagens sonoras, que capturadas pelos escritores-ouvintes, não apenas pontuam o desenvolvimento urbano, mas também reforçam a própria percepção que se tem dele. A pesquisa busca contribuir para o melhor entendimento da qualificação da sonoridade urbana em suas interfaces com o processo de urbanização da Cidade do Rio de Janeiro, preenchendo parte de uma enorme lacuna na construção da memória sonora da cidade, negligenciada em trabalhos anteriores dedicados aos estudos das transformações urbanas.

Palavras chaves: (1) Paisagem Sonora, (2) Cultura Urbana, (3) Crônicas, (4) Sons e Imagens, (5) História do Bairro de Copacabana.

ABSTRACT

RÊGO, Andréa Queiroz. **Paisagens Sonoras e Identidades Urbanas: os sons nas crônicas cariocas e as transformações do bairro de Copacabana (1905-1968)**. Rio de Janeiro, 2006. Tese (Doutorado em Urbanismo) - Programa de Pós-graduação em Urbanismo - PROURB, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

The thesis discourses the importance of sound in the city life. Its hypothesis is that the soundscapes take part in individual and group representations that socially and culturally build the identities of the city. It is adopted as case study the analysis of the sounds of Copacabana neighborhood, gathered from chronicles of the writers to whom the City of Rio de Janeiro is their own character of the writing. The sounds, which compose the different narratives, are contextualized in the morphological and social transformations of the neighborhood observed in iconographic and textual data, along the four periods of study, chronologic delimited. It's perceived along these periods the development of distinct soundscapes, the captured by the listening-writers, not only punctuate the urban development, but also reinforce the proper perception of it. The research tries to contribute to the best understanding of the urban sonority categorization, when interfacing with the City of Rio de Janeiro urbanization process, filling part of the enormous gap in the construction of the City's sound memory, neglected in previous researches dedicated to the study the urban transformations.

Key words: (1) Soundscape, (2) Urban Culture, (3) Chronicles of Rio de Janeiro City, (4) Sounds and Images, (5) History of Copacabana neighborhood.

SINOPSE

Estudo sobre as relações culturais e morfológicas que se estabelecem entre a paisagem construída e a paisagem sonora das cidades, tendo por base os relatos das crônicas cariocas sobre o Bairro de Copacabana, de 1905 a 1968.

Entre o fanatismo derrotista do cronista Rubem Braga ("e os escuros peixes nadarão nas tuas ruas e a vasa fétida das marés cobrirá tua face") e o lirismo otimista do poeta Vinícius ("ampla laguna curva e horizonte, arco do amor vibrando suas flechas de luz contra o infinito"), decido-me pelo frio objetivismo dos urbanistas, arquitetos e construtores, que põem engenho e arte a serviço de Copacabana, para que ela sobreviva aos tempos do esplendor de obra feita por Deus, para sempre imunizada contra a presença predatória do homem.

Marques Rebelo

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Imagem 1: Teatro de Epidauro na concavidade da colina. 27
- Imagem 2: Vista da cavidade do teatro romano em Beth Shean, possível local do vaso ressonador. 27
- Imagem 3: Corte da cavidade, restauração conjectural do vaso ressonador, de Beth Shea. 27
- Imagem 4: Sino principal da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, conhecido por "Jerônimo". 29
- Imagem 5: Desenhos anatômicos do ouvido publicados em 1600 pelo professor italiano Fabricius. 30
- Imagem 6: "*The Enraged Musician*", gravura de William Hogarth, 1741. 30
- Imagem 7: Foto do interior do Boston Symphony Hall, c.1900. Boston Symphony Orchestra Archives. 33
- Imagem 8: Corte transversal do Boston Symphony Hall. 33
- Imagem 9: Foto do *playroom* da Residência e Studio de Frank Lloyd Wright em Oak Park, Illinois (1889-1895), também utilizada como sala de música, mostrando o teto acústico. 35
- Imagem 10: Foto do órgão e altar da "*Unity Church*", *Oak Park, Illinois*, 1906. 35
- Imagem 11: Foto de equipe de medições oficiais na cidade de Nova York com o caminhão da "*Noise Abatement Commission of New York*", 1930. AT&T Archives. 37
- Imagem 12: Foto do exame de audiometria em operários industriais, 1923. AT&T Archives. 37
- Imagem 13: Foto de fones de ouvido que emitem ruídos brancos para o mascaramento do som ambiente. 63
- Imagem 14: Conjunto de fotos dos escritores selecionados - Lima Barreto, Paulo Barreto, Alvaro Moreira, Marques Rebelo, Rubem Braga, Antonio Maria e Carlos Heitor Cony (da esquerda para direita de cima para baixo). 84
- Imagem 15: Levantamento topográfico mostrando a orla dividida entre Praia de Copa Cabana e Praia do Vigia do Leme pelos Morros Rochosos do Inhangá. IHGB, 1819. 95
- Imagem 16: Pássaro socó-grande presente em todo país em regiões alagadas. 95
- Imagem 17: Portões do Forte do Vigia, atual Forte Duque de Caxias, construído pelo Vice Rei Marquês do Lavradio em 1776-1779. Foto Malta, c.1906. 96
- Imagem 18: Planta da Cidade Balneária projetada pela Companhia Cidade da Gávea e aprovada pelo Decreto Municipal nº 958 de 30/07/1892, não executada. 97
- Imagem 19: Desenho de 18/06/1883 mostrando o chalé onde funcionava o hotel e casa de repouso do Dr. Figueiredo Magalhães do livro "*América Astral - Cartas de Antonio Lopes Mendes, 1882-3*". 98
- Imagem 20: Abertura do Túnel Alaor Prata - "Túnel Velho", chegando na atual Rua Siqueira Campos. Foto Juan Gutierrez, 1893. Acervo George Ermakoff. 99
- Imagem 21: Foto da obra de eletrificação do ramal do Leme (atual Rua Gustavo Sampaio), mostrando um "puxado" em sapé com mesas de bar, 1903. 103
- Imagem 22: Visão geral da estação de bondes na Praça do Vigia no Leme, c.1905. Coleção Elysio Belchior. 104
- Imagem 23: Detalhe da estação dos bondes no Leme, mostrando os bares na lateral e os bondes na atual Rua Gustavo Sampaio. Foto de Malta. AGCRJ, 1906. 105
- Imagem 24: Rua Salvador Correia, atual Avenida Princesa Isabel, no ano da inauguração do túnel, 1906. Coleção Elysio Belchior. 106
- Imagem 25: Abertura da Avenida Atlântica e corte no Morro do Inhangá, c.1906. 106

- Imagem 26: Foto mostrando a falta de infra-estrutura da Rua Tonelero e da atual Praça Cardeal Arcoverde, originalmente chamada de Praça Sacopenapã, e posteriormente Martim Afonso, c.1907. Coleção Elysio Belchior. 108
- Imagem 28: Igrejinha de Copacabana, c.1906. Foto Malta. 111
- Imagem 29: Atuais Posto 5 e 6, região da Igrejinha, em 1906, mostrando, no primeiro plano a Avenida N.S. de Copacabana e ao fundo a "Igrejinha". 111
- Imagem 30: Ruínas da Igrejinha em 1919. 112
- Imagem 31: Praça Malvino Reis em 1910. 114
- Imagem 32 (esquerda): Técnicos e equipamento para o extermínio do mosquito da febre amarela, c.1905. Fiocruz. 115
- Imagem 33 (direita): "Charge" de Oswaldo Cruz publicada na revista francesa "Chanteclair", Paris, outubro de 1911. 115
- Imagem 34: Praça Serzedelo Correa após a inauguração em 1911. 115
- Imagem 35: Domingo de festa na Praia do Leme, vendo-se ao fundo o prédio da estação dos bondes em 1908. Revista Careta/Biblioteca da ABI. 116
- Imagem 36: Anúncio da Guarda-Nocturna no Jornal Beira Mar em 1908. 117
- Imagem 37: ilustração do Guarda-Nocturno em o "O Rio de Janeiro do Meu Tempo" - Luiz Edmundo - 1º. Volume - 2ª. Edição - Editora Conquista 1957. 119
- Imagem 38: Rua Barata Ribeiro cerca de 1910, grande matagal sem calçamento. 120
- Imagem 39: Vista da Praia de Copacabana, em cerca de 1914, mostrando a região dos atuais Postos 5 e 6, onde é possível visualizar a Igrejinha e a primeira parte da construção do Forte de Copacabana, praticamente finalizada, na ponta do Arpoador; a Avenida N.S. de Copacabana e as terras de Paulo Felisberto Peixoto, futuro Bairro Peixoto. 123
- Imagem 40: Capa da Revista da Semana de 10 de junho de 1916. 124
- Imagem 41: Cabines para a troca da roupa de banho, c. 1918. 124
- Imagem 42: Banhistas na Praia de Copacabana. Foto Malta, 01/01/1918. MIS. 124
- Imagem 43: Casa de Lúcio Costa projetada e construída pelo seu pai, o Engenheiro Naval Joaquim Ribeiro da Costa, no Leme, à Rua Araujo Gondim, 62. Foto mostrando a fachada principal com o quitandeiro à porta, c.1917. 126
- Imagem 44: Nova urbanização da Avenida Atlântica, mostrando o Posto 6, esquina da Rua Francisco Otaviano. Foto de Lopes, c. 1919. Coleção Elysio Belchior. 127
- Imagem 45: Charge de J. Carlos na Revista Careta sobre as ressacas cariocas em 15/02/1919. AGCRJ. 127
- Imagem 46: Calçamento da Avenida Atlântica destruído após a forte ressaca de 1919. Foto de Malta. Casa de Rui Barbosa. 127
- Imagem 47: Obras de reconstrução da Avenida Atlântica, c.1920. Revista da Semana. Coleção Elysio Belchior. 127
- Imagem 48: Cinema Atlântico. Beira Mar, 1923. 129
- Imagem 49: O bonde do Leme "107", no Túnel Novo. Foto Malta. Acervo da Light. 130
- Imagem 50: As crianças e o realejo. 131
- Imagem 51: Os "18 do Forte" na Avenida Atlantica, Rio de Janeiro, 6 de Julho de 1922. AGCRJ. 133
- Imagem 52: Término da obra do Copacabana Palace Hotel. Foto Malta. Acervo Copacabana Palace. 136

- Imagem 53: Série "ambulantes" de Marc Ferrez mostrando de cima para baixo e da esquerda para direita: amolador, verdureiro, vendedor de pão doce, cesteiro, funileiro, vendedor de sombrinha e guarda-chuva, vendedores de aves, mascate, doceiro, vendedor de cebolas, vendedora de aviamentos e miudezas e garrafeiros. 138
- Imagem 54: Moças andavam, na orla da praia, com roupões de seda, cujo estilo demonstra, também, o poder aquisitivo. 140
- Imagem 55: O coreto da Praça Serzedelo Corrêa e as crianças no dia da Primeira Comunhão, com a Igreja Matriz ao fundo, no canto superior esquerdo. No canto superior direito vemos o Teatro de Guinhol (fantoques) que foi instalado nas várias praças da cidade. MIS, s/d. 141
- Imagem 56: Banho de mar a fantasia na Praia do Leme. Revista da Semana, 1927. Biblioteca da ABI. 145
- Imagem 57: Palacetes e bangalôs de Copacabana onde é possível ver, em alguns, as edículas. Na Avenida Atlântica vemos o "castelinho" do Barão e médico Jaime Luiz Smith de Vasconcellos, projeto de Antonio Virzi, c. 1923. 147
- Imagem 58: A iluminação da Avenida Atlântica, c.1920. 148
- Imagem 59: A foto mostra no alto a favela no Morro de São João, retirada em 1965 (atual Parque do Chacrinha). No primeiro plano está a Rua Viveiro de Castro, atrás a Rua Barata Ribeiro entre as ruas Rodolfo Dantas e Duvivier. Foto de Augusto Malta, 1928. 149
- Imagem 60: O posto de observação dos salva-vidas, na década de 1930. MIS. 150
- Imagem 61: O mar batendo no cais nas constantes ressacas, c.1930. 150
- Imagem 62: Cartaz do filme e disco "*Sonny Boy*". 151
- Imagem 63: A polícia coibindo o banho de mar em Copacabana, Jornal Beira Mar 18/01/1931. 152
- Imagem 64: Vista das quadras entre as ruas Salvador Correia (Avenida Princesa Isabel) e Goullat (Avenida Prado Júnior) mostrando a Praça Suzano, na parte inferior da foto, onde foi implantado um dos mini-golfes do bairro (1941). AGCRJ. 153
- Imagem 65: O novo posto de salvamento da década de 30. 154
- Imagem 66: A Rua 5 de Julho após uma grande reforma, Jornal Beira Mar 25/01/1931. 155
- Imagem 67: Alguns dos novos "arranha-céu" do Posto 2 mostrados no "Beira Mar" em 8 de agosto de 1931. 156
- Imagem 68: Foto do salão do Casino do Copacabana Palace. Acervo Copacabana Palace. 157
- Imagem 69: Cassino Atlântico, c.1934. Coleção Elysio Belchior. 158
- Imagem 70: Bancos na calçada da Avenida Atlântica no trecho do Posto 5. 159
- Imagem 71: Imagem da pedra no local onde foi construída a piscina. 159
- Imagem 72: Imagem da construção da piscina com a retirada da rocha. 159
- Imagem 73: Imagem da piscina do hotel recém inaugurada. Beira Mar, 1935. 159
- Imagem 74: Meninos jornaleiros da série "ambulantes" de Marc Ferrez de 1895. 162
- Imagem 75: Reportagem sobre o problema da falta de água no Jornal Beira Mar, 28/12/1935. 163
- Imagem 76: Obras de pavimentação do Corte de Cantagalo com Copacabana ao fundo, c. 1938. 163
- Imagem 77: O sucesso do grande carnaval no ano de 1937 mostrado no Jornal Beira Mar, 6/2/1937. 164
- Imagem 78: Visão dos postos 5 e 6 mostrado a intensa verticalização da orla, no Jornal Beira Mar, 2/5/1945. 168
- Imagem 79: Visão da Praia de Copacabana no verão de 1945, Jornal Beira Mar novembro de 1945. 169

Imagem 80: As bicicletas na Avenida Atlântica, c.1945. 170

Imagem 81: O cantor Bing Crosby demonstrando um gravador Ampex 200 em 1946. 172

Imagem 82: Capa do disco "Copacabana" de Dick Farney, 1946. 173

Imagens 83 e 84: Menino com a lata d'água na cabeça em frente a um prédio na Rua Constante Ramos e aguadeiro na Rua Barata Ribeiro (Posto 2), em fevereiro de 1954. Fotos de Salomão Scliar. 175

Imagem 85: Carro dos bombeiros debelaram o incêndio do Teatro Copacabana na Avenida N.S.Copacabana. Foto de Yllen Kerr. Agosto 1953. 175

Imagem 86: Retrato de Eugênia (Brandão) Alvaro Moreyra em 1937. 177

Imagem 87: Foto do Copacabana Palace Hotel com o Anexo e a piscina, mostrando à esquerda a construção do Edifício Chopin e ao fundo uma área desocupada, remanescente da retirada da última Pedra do Inhangá. Acervo Copacabana Palace. 178

Imagem 88: Moça jogando frescobol na Praia do Leme, ainda vazia, em 01/02/1953. 182

Imagens 89 e 90: Cristiano Lacorte na cadeira de rodas com os amigos na Rua Miguel Lemos e jovens na esquina da Rua Miguel Lemos com Avenida Atlântica fazendo arruaça à noite, 1958. 182

Imagem 91: Túnel do Pasmado, mostrando a favela do Pasmado retirada no Governo de Carlos Lacerda (1960-1965), na década de 50. 185

- Imagem 110: O lotação na Avenida N.S. de Copacabana na década de 50. 220
- Imagem 111: A favela do Morro do Pasmado em 29 de março de 1959. Arquivo Nacional, acervo "Correio da Manhã". 221
- Imagem 112: Incêndio na favela do Morro do Pasmado. Arquivo Nacional, acervo "Correio da Manhã". 221
- Imagem 113: A Igreja Santa Teresina e o enorme volume de carros passando no Túnel Novo", na década de 60. 224
- Imagens 114 e 115: Estudo original de Lúcio Costa com o croquis dos calçadões da Avenida Atlântica e a fotomontagem da "perimetral" no Morro da Urca" e os túneis no Morro do Vigia do Leme (Pedra do Leme). 227
- Imagem 116: Estudo preliminar de Burle Marx para os calçadões da Avenida Atlântica. 227
- Imagem 117: Esquema da obra do aterro de Copacabana. 228
- Imagem 118: Autoridades e população na inauguração do aterro no Leme presenciando o funcionamento da tubulação, trazendo a areia da Enseada, em setembro de 1969. 228
- Imagem 119: A obra do aterro no Lido. 229
- Imagem 120: O primeiro trecho do aterro recém inaugurado em 1971, ainda sem as espécies arbóreas plantadas e com o canteiro central "vazio"; visualiza-se bem o mosaico do piso em pedras portuguesas concebido por Burle Marx. 230
- Imagem121: Esquema gráfico da organização da análise dos relatos sonoros. 235
- Imagem 122: Lista dos grupos e eventos sonoros. 239
- Imagem123: Gráfico mostrando o crescimento populacional de Copacabana nos períodos estudados. 252
- Imagem 124: Mapeamento da paisagem sonora do período 1 (1905-1922). 283
- Imagem 125: Mapeamento da paisagem sonora do período 2 (1923-1945). 288
- Imagem 126: Mapeamento da paisagem sonora do período 3 (1946-1959). 292
- Imagem 127: Mapeamento da paisagem sonora do período 4 (1960-1968). 295

LISTA DE ARQUIVOS SONOROS

- Arquivo sonoro 1: Depoimento de Frank Loyd Wright. 34
- Arquivo sonoro 2: Depoimento de Edgar Roquete-Pinto. 134
- Arquivo sonoro 3: "Pregões do Rio de Janeiro" de Álvaro Moreyra. 195
- Arquivo sonoro 4: Trecho do discurso do Presidente João Goulart. 218
- Arquivo sonoro 5: "Ecos do passado" – Copacabana nas representações: crônicas, sons e imagens 263

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 17

PARTE I PRESSUPOSTOS TEÓRICOS-METODOLÓGICOS

Capítulo 1 O ESTADO DA QUESTÃO 26

Capítulo 2 A METODOLOGIA 65

PARTE II OS SONS DE COPACABANA

Capítulo 3 "O NOVO RIO": OS SONS DO BALNEÁRIO LONGÍNQUO (1905-1922) 100

Capítulo 4 "PRINCESINHA DO MAR": OS SONS DO BAIRRO RESIDENCIAL DAS ELITES (1923-1945) 134

Capítulo 5 "AI DE TI": OS SONS DO BAIRRO COSMOPOLITA (1946-1959) 171

Capítulo 6 "UTOPIA URBANA": OS SONS DE UM SUBCENTRO DA CIDADE (1960-1971) 207

PARTE III ANÁLISE E "RECRIAÇÃO" DAS PAISAGENS SONORAS

Capítulo 7 A ESTRUTURAÇÃO DE CATEGORIAS SONORAS CULTURAIS 232

Capítulo 8 AS PAISAGENS SONORAS IDENTIFICADORAS DE COPACABANA 250

CONCLUSÃO 264

REFERÊNCIAS 271

ANEXOS 277

ÍNDICE 297

INTRODUÇÃO

O ambiente acústico [...] de uma sociedade pode ser lido como um indicador das condições sociais que o produzem e nos contar muita coisa a respeito das tendências e evolução dessa sociedade.
R. Murray Schafer

As cidades são as principais fontes sonoras no mundo moderno. O aglomerado humano circulando, seja em terra, água, seja no ar, e executando as suas atividades, produz uma infinidade de sons. Esses sons se renovam a todo momento e se diferenciam no ambiente urbano criando uma rica sonoridade que compõe as paisagens experimentadas por seus habitantes. Entretanto, a maior parte das pessoas não está atenta aos sons que a cercam, tampouco, da importância deles em suas vidas. Através do mecanismo da audição, os sons auxiliam na orientação do espaço, nos processos de aprendizagem, no relacionamento entre os seres vivos, na delimitação dos territórios e no bem estar físico e emocional dos indivíduos.

Os sons e os demais elementos "imateriais", como a luz e o calor, juntam-se aos elementos materiais, formas e texturas, para qualificar os ambientes. Vários estudos mostram como os diferentes tipos de sons alteram, direta ou indiretamente, as reações humanas e colaboram para as sensações de paz, aconchego, isolamento, insegurança, solidão, medo... Isto só é possível porque, entre o "silêncio" e o "ruído", existe uma infinita variedade de sons e de escutas.

A escuta varia conforme a constituição anatômica do órgão auditivo e a forma como o indivíduo é aculturado a ouvir, isto é, a sua capacidade de perceber mais ou menos sons, diferenciando-os e qualificando-os, ou ainda, a sua capacidade de abstrair-se dos sons, ignorando-os.

Os sons variam conforme a fonte sonora e o meio por onde se propagam. Desse modo, as possibilidades de se criarem novos sons são infinitas, pois basta alterar um dos aspectos da fonte sonora ou do caminho da sua propagação para se obter um novo som. As fontes sonoras são todos os objetos, animados ou não, que emitem energia sonora no meio urbano, e o caminho de propagação é a própria morfologia urbana e os materiais que a integram.

Nas cidades, arquitetos e urbanistas desempenham um importante papel na formação das paisagens sonoras, porquanto, ao trabalharem os ambientes urbanos, compondo formas e

materiais, modelam além dessas estruturas visíveis, também as invisíveis, como o som. O processo de modelagem é constante no tempo, entretanto a história da produção sonora está diretamente relacionada com a própria história do desenvolvimento tecnológico das sociedades e os sons por estas produzidos e escutados. No decorrer dessa longa história, constata-se, recentemente, dois momentos de ruptura: na Revolução Industrial e na segunda metade do século XX, quando as novas tecnologias implantadas e consolidadas alteram de modo súbito e intenso as paisagens sonoras, que deixam de ser entendidas como uma representação cultural.

Deste modo, o principal objetivo desta pesquisa é, justamente, chamar a atenção para a importância dos sons na vida das cidades, demonstrando como contribuem para a qualificação da experiência urbana de seus habitantes. De modo mais específico, objetiva-se entender, cientificamente, dois aspectos: o primeiro, como os sons participam da vida social e, sobretudo, da memória coletiva das sociedades, observando as suas representações; o segundo, como os sons colaboram nos processos de percepção e construção de identidades urbanas nos diferentes tempos.

Não apenas a arquitetura ou os cenários visuais contribuem para a forma como a cidade é lida e representada por seus habitantes, construindo formas compartilhadas de percepção da experiência urbana mas, também, as formas "imateriais", como os sons, participam dessa experiência.

Além disso, transformações sociais e morfológicas implicam, necessariamente, em transformações da sonoridade, pois os sons de uma cidade são fruto das realizações humanas dos diferentes grupos sociais, cujas ações se refletem nas paisagens, ao longo do tempo. Os sons de hoje não são iguais aos do passado, tampouco seus ouvintes.

Portanto, este trabalho estabelece que há uma relação entre o som e a forma, entre o imaterial e o material, que contribui para a percepção da cidade e das singularidades das áreas urbanas e, toma por hipótese que os sons contribuem para a construção das identidades urbanas. Considera-se assim, que:

- (1) a escuta e a produção sonora são diferenciadas pela cultura;
- (2) os sons urbanos são representações culturais;
- (3) representações materiais e imateriais constroem as identidades urbanas;
- (4) as identidades sonoras das diferentes áreas urbanas mudam com o tempo.

Para a validação dessas premissas, adota-se como objeto de estudo: os registros sonoros do bairro de Copacabana coletados, principalmente, nas crônicas literárias, entre 1905 e 1968.

Este objeto assume um recorte espacial (Copacabana) aliado ao temporal (1905-1968) pois, acredita-se que, neste período do estudo, Copacabana emblematiza a própria cidade do Rio de Janeiro. A identidade do bairro e da cidade se ajustam, não sem tensões, ao longo do século, quase em paralelo às mudanças arquitetônicas e urbanísticas.

O recorte documental (crônicas literárias) foi definido dentre um grande leque de representações culturais que registram a percepção sonora, com maior ou menor frequência e intensidade, ao longo do tempo.

Genericamente, no estudo das paisagens sonoras, pode-se entender essas representações como aquelas que usam a própria linguagem dos sons para se expressar (música, gravação, cinema falado...), e as que usam outros meios, como a escrita.

A literatura é uma das representações mais antigas dos sons. Os escritores, através de seus relatos, usam figuras de linguagem ou estruturas lingüísticas, que representam os sons e expressam a sua própria percepção sonora, que é compartilhada pelo grupo social de seus leitores. Inúmeras paisagens sonoras urbanas, construídas e destruídas no tempo por diferentes sociedades, podem ser percebidas nos textos literários que têm, como cenário ou como objeto, a cidade. Esses textos permitem a compreensão de paisagens sonoras e urbanas que foram materializadas pela palavra.

Neste estudo, a crônica, gênero que se estabelece na cidade do Rio de Janeiro a partir, principalmente, do século XIX, foi o texto adotado, como documento dessas paisagens sonoras. As memórias dos registros literários e as paisagens sonoras construídas por diferentes autores em suas crônicas sobre o bairro permitem acompanhar o duplo movimento: das mudanças das identidades e do modo de vida urbano, além das próprias mudanças das formas materiais e imateriais do bairro - os sons.

Escolheu-se um conjunto de escritores não só atentos aos sons mas também para os quais a cidade é a própria personagem da escrita. Os registros sonoros, na verdade, são fragmentos que compõem o cenário de fundo dos relatos e, aqui, são analisados em paralelo às mudanças sociais, morfológicas e no modo pelo qual as singularidades do bairro são percebidas. Os escritores foram, ainda, selecionados em função do período de suas

produções literárias e pelo modo como experimentaram o bairro, preferencialmente, como moradores, atuando, simultaneamente, como atores e testemunhas auditivas, representando grupos sociais culturalmente distintos.

Os resultados dessa pesquisa foram organizados em três partes: a primeira constrói os referenciais teóricos e metodológicos adotados; a segunda observa a memória dos registros sonoros identificados e coletados nas crônicas sobre Copacabana e os contextualiza; e a terceira analisa as paisagens sonoras do bairro em suas recorrências e mudanças.

Os referenciais teóricos incluem um breve histórico sobre a formação do campo da Acústica, e buscam o esclarecimento dos conceitos de paisagem sonora, de representação e identidade, utilizados na pesquisa e considerados importantes, pois auxiliaram na construção da hipótese, aqui defendida.

Os referenciais metodológicos têm por base os estudos culturais e os procedimentos desenvolvidos pela Nova História, respaldando o uso de um estudo de caso e a necessidade de se restringir o objeto de estudo, com a definição de recortes documental, espacial e temporal adotados. Esses referenciais também determinam a forma de contextualização e análise dos dados coletados - sons, que visam à comprovação da hipótese.

Foi, justamente, a definição de uma metodologia o maior desafio deste trabalho, uma vez que não foram encontradas referências, ou trabalhos já realizados, que expusessem um modo de se desenvolver um levantamento qualitativo sonoro, considerando as alterações na percepção de um "mesmo" som, em função de sua localização, cultura do ouvinte e época da escuta. Partiu-se, então, para um recorte geográfico e temporal, com o uso de documentos relativamente inéditos no campo da Acústica, cuja análise só foi possível no âmbito da História Cultural, uma vez que se privilegiou mais a contextualização da escuta e produção de som, do que o número de amostras coletadas.

Na segunda parte - "Os sons de Copacabana", os fragmentos sonoros coletados nas crônicas foram cotejados ao desenvolvimento urbano do bairro, observado através de outras fontes textuais, como os estudos de relatos históricos e material jornalístico específico de Copacabana - periódicos do bairro, que circularam em certos momentos. Usaram-se, ainda, fontes iconográficas objetivando mostrar como as transformações sonoras acompanharam as transformações morfológicas e sociais. Esta parte da tese foi dividida, cronologicamente, em quatro períodos. No primeiro período (1892-1922), os fragmentos sonoros observados

parecem indicar que Copacabana é um balneário distante de difícil acesso. No segundo período (1923-1945), o bairro se transforma em um modelo de vida moderna e é valorizado pelas elites como área de moradia. No terceiro período (1946-1959), o bairro se densifica através de uma súbita verticalização, emblematizando o cosmopolitismo da cidade. No quarto período (1960-1971), bairro e cidade são marcados pela perda do "prestígio" social e político, mas a abundante presença de estabelecimentos comerciais, serviços e infra-estrutura consolidada transformam-no num subcentro da cidade. O arco temporal coberto por cada um destes períodos, não é regular, isto é, não cobre o mesmo número de anos. Dado o foco do trabalho, esta cronologia foi um recurso metodológico e cada período foi definido pelas próprias paisagens sonoras que se impuseram como dominantes ou foram percebidas e registradas pelos escritores-ouvintes em cada época.

Na terceira parte - "Análise e "recriação" das paisagens sonoras", os fragmentos sonoros contextualizados e estudados cronologicamente são organizados, de modo sistemático, através de uma classificação que observa suas especificidades quanto ao tipo de som, o local e a data de ocorrência. Busca-se entender, os sons que são recorrentes em função de alguma manifestação e/ou percepção cultural mantida ao longo do tempo em relação às diferentes áreas do bairro, destacando-os daqueles sons que são únicos de determinada época e/ou local. Não há o intuito de desenvolver uma análise estatística pois, o maior desafio desse trabalho foi, justamente, o trato qualitativo das questões acústicas, adotando novas formas de abordagem, a começar por uma nova linguagem. Do ponto de vista metodológico, a elaboração de uma leitura qualitativa das paisagens sonoras, aqui exposta, ainda é em grande parte uma medida exploratória e experimental. Na conclusão mostra-se como a paisagem sonora é parte constitutiva da paisagem urbana, alterando a percepção de um ambiente e contribuindo para a construção de suas identidades de modo sincrônico e diacrônico.

Ao término da pesquisa, reconhecendo a crítica construtiva de Murray Schafer sobre especialistas de acústica que a tratam como "uma ciência de leitura visual" (1997, p.181), considerou-se necessário o desenvolvimento de um "CD" que reconstituisse algumas das paisagens sonoras pesquisadas. Como a iconografia adotada nesta pesquisa, esses sons não são apenas "ilustrativos". Os sons selecionados que integram o "CD" objetivam que o leitor-ouvinte participe desse "universo sonoro", aqui representado, principalmente, pelas "palavras" e "letras". Esta necessidade foi sentida pelo próprio pesquisador que durante o desenvolvimento do trabalho, foi coletando e escutando cada som, mesmo que fora do

ambiente urbano descrito, para melhor interagir com o escritor-ouvinte, considerando que dificilmente esses sons foram gravados no passado, em seu contexto urbano original, e vários já são "extintos".

Pretende-se que o trabalho contribua para o amplo público de estudiosos dos ambientes urbanos, mais especificamente quem trabalha com a cidade do Rio de Janeiro, e observa as suas transformações históricas e culturais. De fato, constata-se que os estudos culturais vêm privilegiando as percepções visuais e as suas relações com a dimensão sócio-cultural, mas a dimensão sonora é praticamente esquecida ou deixada em segundo plano. Neste sentido, por fim, identifica-se que o trabalho, ainda que pontualmente, pode colaborar na formação da memória sonora do bairro de Copacabana e, conseqüentemente, da cidade do Rio de Janeiro, questão até agora muito pouco abordada em estudos que enfocam a acústica ou o urbanismo.

Visou-se, portanto, contribuir para a prática de arquitetos e urbanistas contemporâneos, mostrando-lhes a importância dos sons nos processos de construção das identidades coletivas, incentivando-os a considerá-los em seus projetos, como um dos elementos que os estruturam e qualificam.

Ao grupo mais restrito de profissionais envolvido com as questões acústicas e/ou de conforto ambiental que, normalmente, trabalha com parâmetros tipificados e quantitativos de avaliação sonora buscou-se mostrar a importância da dimensão histórica e cultural, numa abordagem acústica qualitativa. Na verdade, esse trabalho iniciado no grupo de pesquisa que estuda o "Conforto Ambiental e o Clima no Ambiente Urbano", sob a orientação do Professor Dr. Oscar Daniel Corbella, buscava definir novos parâmetros de conforto acústico para as cidades tropicais brasileiras. A partir das discussões travadas no interior desse grupo, a dimensão cultural foi se impondo como foco de interesse nessa pesquisa. Demonstra-se, assim, como uma abordagem, apenas quantitativa, impossibilita compreender as sedimentações históricas presentes na sonoridade de um ambiente, sendo insuficiente para estabelecer parâmetros que melhorem a sua "qualidade sonora".

Observando-se os trabalhos desenvolvidos sobre o ambiente urbano, verificam-se dois aspectos problematizados nesta pesquisa: o "desconforto" de arquitetos urbanistas com as questões sonoras e a abordagem predominantemente quantitativa na disciplina da acústica.

Constata-se que os conteúdos de acústica, tendo como referência os cursos de Arquitetura ministrados no Rio de Janeiro, são bastante superficiais. Estes conteúdos só são aprofundados nos cursos de especialização, onde a acústica arquitetônica é abordada, principalmente, como aplicação a projetos de teatros e salas de espetáculos. Tal fato contribui para que os profissionais acabem relegando a segundo plano a abordagem acústica em seus projetos de urbanismo devido ao desconhecimento do assunto que envolve esse campo de saber.

Somente em casos específicos, como estudos sobre impacto sonoro em vizinhanças de aeroportos ou em áreas adjacentes às vias expressas, o projeto de acústica passa a integrar o conjunto de projetos complementares de urbanismo - paisagismo, iluminação pública, tráfego, drenagem, mobiliário urbano. Contudo, diferentemente desses projetos complementares, que normalmente contam com a participação efetiva do arquiteto urbanista, o projeto de acústica se torna da alçada exclusiva dos engenheiros. Normalmente, não é um produto de uma equipe interdisciplinar, representando apenas uma forma de análise e proposição, tendo como base medições e/ou simulações, que geram propostas sobretudo restritivas em relação ao nível de produção da intensidade sonora.

Em situações críticas, esse modelo quantitativo e restritivo, é adequado e inevitável para se obter um ambiente com um nível mínimo de salubridade para seus habitantes. Entretanto, na maior parte dos ambientes urbanos, os indivíduos convivem com um nível de intensidade sonora que ainda não é crítico e que pode ser "trabalhado" como as demais formas da paisagem visando à melhoria do ambiente no seu todo. Nesses casos, as soluções não implicam necessariamente medidas restritivas, mas um conjunto de ações integradas aos demais projetos, gerando mudanças na sonoridade do ambiente. Tais ações só são viáveis se houver a participação do arquiteto urbanista, que articule e integre todos os projetos.

De modo bastante simplista, dois documentos confirmam o que se afirmou até aqui: a Lei Nº. 3.268 de 29 de agosto de 2001 do Município do Rio de Janeiro¹ e o Manual para a Elaboração de Projetos desenvolvido pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro². Neles os sons são tratados genericamente como ruídos a serem eliminados, restritos ou permitidos sob circunstâncias especiais, mas as questões culturais e a formação de uma percepção cultural sobre os sons é totalmente negligenciada.

¹ cf. Anexo 1 - Lei Nº. 3268, de 29 de agosto de 2001 - "Da Proteção Contra Ruídos" - Definição e Anexo 1.

² Na etapa "Diagnóstico" (DG) em Condições Ambientais do Meio Ambiente Urbano é esperado que os projetistas identifiquem os "ruídos provocados pelos usos urbanos" do objeto de intervenção urbanística.

Embora, as críticas à noção de "indivíduo-tipo" se acumulem e pareça hoje possível que a dimensão sonora de um ambiente urbano seja contemplada nos projetos acústicos tanto quanto os valores culturais dos indivíduos que interagem neste ambiente, estas práticas são raríssimas. Deste modo, os aspectos qualitativos da paisagem acabam não sendo avaliados: o que as pessoas gostam de escutar aqui e por quê? Que sons as incomodam, quando e por quê? Sempre foi assim? Por quê esse som tão "pequeno" é mencionado como algo importante nesse ambiente? Por quê esse som tão intenso não incomoda as pessoas nesse ambiente? De que sons as pessoas se lembram, onde e por quê?

Acredita-se que as respostas a tais perguntas devam ser "traduzidas" sob a forma de um projeto que valorize os sons desejados, preserve os sons que tendem a desaparecer e são referências dos habitantes, restrinja ou elimine os sons indesejáveis nos respectivos períodos do dia ou ainda, introduza novos sons caso se constate uma demanda.

Projetos com essa complexidade vão muito além do atendimento às normas e legislações. Necessitam da participação de vários profissionais conscientes de sua responsabilidade na construção da paisagem sonora urbana. De fato, é importante não se esquecer que os projetos de arquitetura e urbanismo definem, pelo desenho dos espaços públicos e privados, os "caminhos sonoros"; os planos e legislação definem o uso do solo e, conseqüentemente, o posicionamento das fontes sonoras, enfim, os materiais especificados em pavimentos e fachadas definem a quantidade de energia sonora presente no ambiente urbano e a forma como se difunde.

Lastimavelmente, a maioria dessas questões ainda é ignorada pela maioria dos arquitetos urbanistas. Aqui, quer se salientar que o projeto acústico deve ser visto como "profilático" e, para tanto, os projetos de arquitetura e urbanismo devem contemplá-lo desde a concepção e ao longo de todas as etapas, pois ainda que "imateriais", os sons são capazes de alterar o conforto do habitante em sua relação com a cidade. Mas, sobretudo, seria desejável que arquitetos, urbanistas, engenheiros e o grupo de profissionais que trabalham com a acústica de modo quantitativo, ampliasse a sua própria visão cultural sobre a sonoridade das cidades e a sua compreensão sobre a relação estética sonora que as pessoas mantêm com os ambientes.



Parte I
PRESSUPOSTOS TEÓRICOS-METODOLÓGICOS

Capítulo 1

O ESTADO DA QUESTÃO

Eu não estudo os sons, eu vivo nos sons.
John Hull

1.1 Uma visão sobre a formação do campo da acústica

As questões apontadas até aqui, se beneficiam de uma literatura, que, embora vasta e desenvolvida em diversos campos do conhecimento desde os anos 60/70, parece ainda pouco potente no sentido de subverter tanto os procedimentos projetuais já mencionados, quanto os estudos no âmbito da história cultural urbana, do urbanismo, da arquitetura e da acústica.

Neste trabalho foi necessário entender como se formou o campo da acústica e como, só recentemente, foi possível compreender que a produção e a percepção sonora se diferenciam em função, principalmente, da cultura dos grupos sociais, os quais, também, são responsáveis pela construção dos diferentes espaços urbanos.

Os primeiros assentamentos humanos têm vínculos estreitos com a natureza, cujos sons (trovão, mar, ventos) são comumente associados aos deuses e entidade superiores, por estas sociedades primitivas. Na medida em que as cidades crescem, os sons do sítio geográfico e os sons produzidos pelo ecossistema do lugar são, paulatinamente, mesclados aos sons produzidos pelas atividades humanas, dos grupos sociais que habitam esses locais.

Os estudos do arquiteto romano Vitruvius (c. 20 a.C.), sobre a audibilidade nos teatros, são o marco inicial da acústica. Seu trabalho demonstra grande compreensão da propagação sonora ao ar livre, entendendo o som como uma onda esférica. Introduce, provavelmente, pela primeira vez, o termo acústica - "*akoustiké* - o sentido do ouvido", para designar um estudo sobre o comportamento do som, num espaço construído aberto.

Vitruvius, em "O teatro: sua localização, fundações e acústica", destaca a importância do sítio na construção dos teatros gregos e romanos. Percebe que o relevo das colinas, determinante da forma (altura e concavidade), e a orientação dos ventos alteram a propagação sonora e, conseqüentemente, a qualidade da escuta da palavra nos teatros. (MORGAN, 1960, p.138).



Imagem1: Teatro de Epidauro na concavidade da colina.
 Fonte: <http://www.italiamiga.com.br/laser/artigos/imagens/epidauro.jpg> em: (08/11/2005, 8:00h)

Define os conceitos de difração, dissonância, difusão, ressonância e eco. Estuda os harmônicos, destacando-os como "um obscuro e difícil ramo da ciência musical" (Op. cit., p.139). Discursa sobre a importância dos "vasos sonoros", feitos em bronze e proporcionais ao tamanho do teatro, que colocados em nichos, eram capazes de aumentar a "clareza" do som (Op. cit., p.143).



Imagem 2: Vista da cavidade do teatro romano em Beth Shean, possível local do vaso ressonador.
 Fonte: IZENOUR, George C.. *Theater Design*. McGraw-Hill Book Company. USA, 1977 (p.40).

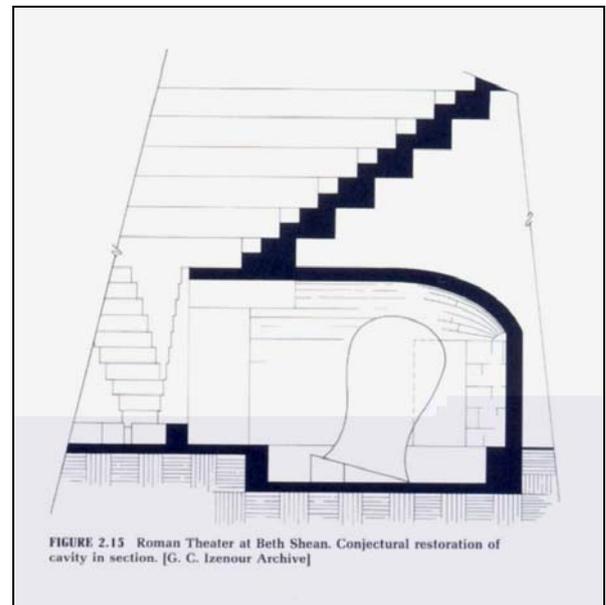


Imagem 3: Corte da cavidade, restauração conjectural do vaso ressonador, de Beth Shean.
 Fonte: IZENOUR, George C.. *Theater Design*. McGraw-Hill Book Company. USA, 1977 (p.40).

Na Idade Média, o avanço do conhecimento sobre a acústica é pouco percebido. Entretanto, trabalhos no campo da história cultural já se dedicaram ao estudo das paisagens sonoras daquele período, ao observarem a linguagem dos sinos.

No campo e nas vilas medievais ocidentais, os sinos desempenham um importante papel social marcando as horas, anunciando nascimentos, mortes, casamentos, alertando problemas de incêndios, invasões... Para a transmissão e compreensão dessas mensagens, as comunidades criam linguagens específicas em função dos diferentes ritmos (número, intensidade e intervalo entre badaladas) e do som produzido conforme a quantidade de sinos nos campanários, o tamanho, a forma, a liga de bronze e a espessura desses sinos. O alcance dos sons delimita os diferentes territórios em função da possibilidade da sua escuta. A riqueza dessa linguagem sonora, que perdura nas zonas rurais da Europa Ocidental até o século XIX, e ainda hoje pode ser percebida, é amplamente tratada pelo historiador francês Alain Corbin em *Village Bells - Sound & Meaning in the 19th Century French Countryside*³. Nesta obra, Corbin denomina esta riqueza sonora no território francês como "paisagem auditiva"⁴. Fala, também, sobre uma rede de comunicação baseada nos sinos entre as grandes cidades e os pequenos vilarejos, os quais não precisavam ser importantes aglomerações para serem "cidades tocantes"⁵:

[...] No 14 de julho de 1790, o dia do Festival da República, o intenso badalar de sinos, simultaneamente e através de todo o território nacional, marcaram coletivamente a rejubilação com volume, densidade e intensidade que possivelmente nunca presenciaremos de novo⁶. (CORBIN, 1998, p.8. Trad. livre).

Paralelamente, no interior dos burgos "tocantes", a crescente densificação dos espaços e o desenvolvimento de inúmeras atividades, como por exemplo as feiras, marcam os primeiros ambientes cacofônicos, com o aumento da intensidade e diversificação sonora.

[...] Despertava-se numa cidade medieval com o canto do galo, o chilrear de pássaros aninhados sob os beirais ou o dobrar das horas no mosteiro próximo, talvez o toque dos sinos do novo campanário na praça do mercado, a anunciar o começo do dia de trabalho ou o início da feira. O cântico subia facilmente aos lábios, desde o cantochão dos monges até os refrões do trovador na praça de mercado ou do aprendiz e da criada doméstica no trabalho. (MUMFORD, 1965, p.385).

No Brasil, essa rede de comunicação sonora utilizando os sinos é percebida entre as cidades mineiras, nos séculos XVIII e XIX, principalmente. Hoje, a "Linguagem dos Sinos nas

³ Do original: *Les cloches de l'aterre*, primeira edição de 1994.

⁴ Da tradução para o inglês: *Auditory landscape*.

⁵ Da tradução para o inglês: *Ringing towns*.

⁶ Da tradução do inglês: [...] On 14 July 1790, the day of the Festival of the Federation, peals of bells, simultaneously and across the entire national territory, marked collective rejoicing with a volume, density, and intensity we may never know again.

Cidades Históricas Mineiras" encontra-se em "Processo de Registro", como bem imaterial, pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)⁷. Segundo Fabiano Lopes de Paula, superintendente do IPHAN no Estado de Minas Gerais, "a linguagem dos sinos [...] sublinhava os atos mais importantes do cotidiano dos moradores das vilas coloniais e eram uma das expressões remanescentes da sociedade barroca".



Imagem 4: Sino principal da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, conhecido por "Jerônimo".
Fonte: Endereço eletrônico - <http://portal.iphan.gov.br> em 30/05/2006.

No século XVI, os médicos anatomistas, Vesálio, Ingrassia, Eustáquio e Fallopio desenvolvem os estudos da anatomia do ouvido externo e médio, contribuindo para o entendimento do processo da audição. No século XVII, o cientista inglês Robert Boyle descobre a necessidade de um meio para o som se propagar, que no caso da audição humana, é o ar. Em 1683, o anatomista e conselheiro médico do rei Luís XIV, Joseph Guichard du Verney publica "Tratado do Órgão da Audição", onde esclarecia a estrutura do ouvido interno - caracol. Ainda no século XVII, com a crescente concentração humana nas cidades, surgem as primeiras legislações restringindo os sons, como a da Cidade de Berne, na Suíça, de 1628: "contra cantoria e gritaria nas ruas ou casas nos dias de festival" (SCHAFER, 1994, p.190).

⁷ "[...] São João Del Rey foi o 'marco inicial' do projeto, que está sendo ampliado para outras cidades históricas mineiras, como Mariana, Ouro Preto, Catas Altas, Diamantina e Tiradentes. O trabalho consiste, basicamente, na elaboração de um minucioso inventário do toque dos sinos, por meio de partituras, textos, gravações em áudio e vídeo e documentação diversa. Proposto inicialmente pela Secretaria de Estado da Cultura, o processo foi instaurado em novembro de 2001 no IPHAN, em Brasília, e ficou paralisado por falta de recursos, [sendo retomado em 2004.]. [...]". O Estado de São Paulo, 27/03/2005.

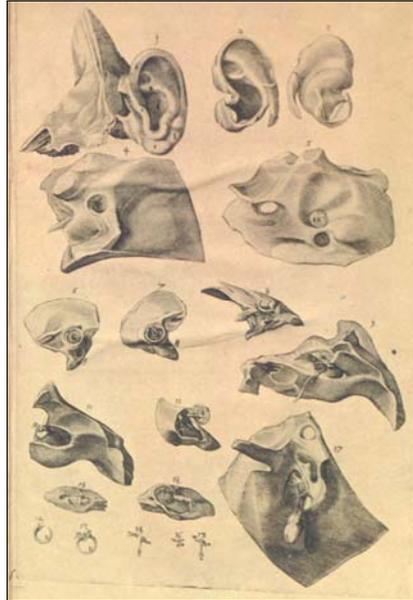


Imagem 5: Desenhos anatômicos do ouvido publicados em 1600 pelo professor italiano Fabricius.

Fonte: STEVENS, S.S. e WARSHORFSKY, Fred. Som e Audição - Biblioteca Científica Life (1965). Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro, 1968 (p.30).



Imagem 6: "The Enraged Musician", gravura de William Hogarth, 1741.

Fonte: THOMPSON, Emily. *The soundscape of modernity - Architectural acoustics and culture of listening in America, 1900-1933*. The MIT Press. Massachusetts, 2002 (p.116).

No século XVIII, filósofos e físicos debatem a existência do som. Os primeiros afirmam que um som só existe se há um ouvinte. Os segundos afirmam que um som existe se um meio vibra, sendo, ou não, escutado. Estabelece-se a distinção entre vibração física e sensação auditiva⁸ e, apenas a segunda é objeto de estudo da acústica. Paralelamente, o cientista Meckel descobre parte da constituição do ouvido interno e o matemático inglês William Derham calcula a velocidade do som no ar.

No século XIX, o desenvolvimento do conhecimento científico e da tecnologia influem no campo da acústica e nas paisagens das cidades ocidentais. A Revolução Industrial introduz as máquinas a vapor nas paisagens urbanas e rurais, quase sempre acompanhadas por

⁸ A audição humana é capaz de distinguir 400.000 sons entre as faixas de frequência entre 20 e 20.000 Hz.

característicos apitos que, como os sinos, demarcam um território conforme o alcance da escuta. São os apitos das fábricas, marcando os diferentes turnos de trabalho, escutados nas vilas operárias; o apito dos trens em entroncamentos, saindo ou chegando às estações; ou das embarcações partindo ou atracando nos portos. Além dos apitos, inúmeros outros sons são introduzidos no cotidiano das pessoas, com as novas tecnologias.

‘Em nenhuma outra cidade do mundo são as artes mecânicas tão barulhentas: os martelos batem incessantemente na bigirna; há um clangor incessante de máquinas; crepitar de chamas, assobios de água, rugidos de vapor, e de vez em quando, cavernosa e surda, levanta-se a trovoada da casa de provas [onde as armas de fogo são experimentadas]. O povo vive numa atmosfera vibrante de clamores; e parece mesmo como se as suas diversões tivessem acompanhado o tom geral, e se tornassem barulhentas, tal como as suas invenções.’ A indiferença aos ruídos e à balbúrdia era típica. Pois os fabricantes da Inglaterra não impediram Watt de reduzir o ruído feito pela sua máquina alternadora, porque queriam provas auditivas da sua força? (Depoimento de uma testemunha sobre os ruídos de Birmingham na metade do século XIX. MUMFORD, 1965, p.601).

Em 1801, o matemático francês, Jean Baptiste Fourier equaciona o movimento das ondas sonoras. Em 1851, o cientista italiano Alfonso Corti descobre as células ciliadas sensoriais do ouvido humano⁹, e o físico alemão Helmholtz desenvolve a sua teoria sobre a ressonância. Os pesquisadores concluem que a intensidade sonora de um som produzido, (fenômeno físico) distingue-se da intensidade sonora de um som percebido (fenômeno audível). Em 1860, o físico e filósofo Gustav Theodor Fechner inicia na Alemanha uma nova disciplina - a psicofísica, ao publicar os "Elementos da Psicofísica", onde, na "Lei de Weber", conhecida por "Lei de Fechner", equaciona a relação entre o fenômeno físico e audível: se a intensidade do som produzido é dobrada, soma-se um grau na intensidade percebida.

Lançando mão desta teoria, o arquiteto Camillo Sitte, em sua obra "A construção das cidades segundo seus princípios artísticos", de 1889, tenta explicar como a proporção estética (relação entre largura, comprimento e a altura das edificações do entorno) de uma praça, alteram a percepção de "grandiosidade":

Entre outras conclusões, provou-se que, em um coro de vozes masculinas, o aumento da percepção do som corresponde exatamente ao aumento da quantidade de vozes, mas isso apenas no início, pois logo a percepção diminui e cessa por completo. O ápice do efeito é alcançado por cerca de quatrocentos cantores, ou seja, aumentando-se esta quantidade em duzentas, quatrocentas ou mais vozes, a percepção da intensidade do som não será maior.

O mesmo parece suceder com o efeito das dimensões de incontáveis praças. De início, em uma praça pequena este efeito pode crescer consideravelmente a partir do

⁹ O ouvido humano é constituído por três partes: ouvido externo (canal auditivo), ouvido médio e ouvido interno (caracol). As ondas sonoras se propagam pelo canal auditivo até a membrana timpânica, fazendo-a vibrar. Esta vibração é transmitida pelo conjunto de ossículos - martelo, bigorna e estribo, através do ar presente no ouvido médio, até a janela oval. A janela oval, outra membrana, faz vibrar o meio líquido do ouvido interno e, respectivamente, as células ciliadas (órgãos de Corti) transformam a energia cinética em pulsação nervosa, transmitindo a mensagem ao cérebro pelo par de nervos auditivos (esquerdo e direito).

acréscimo de alguns poucos metros em sua largura; em uma praça grande, o aumento de suas dimensões seria pouco perceptível; e no caso de praças muito grandes se tem a perda completa da relação mútua entre a praça e os edifícios que a circundam, tornando-se indiferente a medida de seu aumento (SITTE, 1992, p.58).

Entre 1873 e 1876, Alexander Graham Bell, professor de surdo-mudos, procurando melhorar a fala dos alunos, sente a necessidade de gravar as suas vozes para analisar as deficiências. Desenvolve uma série de pesquisas e se torna um especialista na transmissão elétrica de ondas. Cria o telégrafo harmônico, o audiômetro e o telefone, com o auxílio de Helmholtz e Thomas Watson. O telefone torna-se realidade comercial com a criação da Bell Telephone Company, precursora da AT&T, empresa de Gardiner Hubbard, sogro de Graham Bell. Os sons passam a ser transmitidos a uma distância muito além da capacidade auditiva humana.

Em 1876, o físico John Strutt¹⁰ inicia os estudos sobre a audição binauricular humana e a noção de diretividade. Dependendo da posição da fonte sonora, o som chega primeiro a um ouvido e depois ao outro - essa diferença é "interpretada" pelo cérebro e permite a localização de uma fonte sonora, auxiliando a orientação espacial das pessoas. Em 1877, o inventor Thomas Edison cria o primeiro fonógrafo, e, pela primeira vez, os sons são "guardados" e reproduzidos, tal como as imagens nas pinturas e nas fotografias.

No final do século XIX, as cidades crescem vertiginosamente, aumentando a produção sonora urbana. Os sons são, paulatinamente, adicionados ao conjunto de objetos insalubres das cidades, como se constata neste relato do arquiteto H.B. Creswell, de 1890, extraído do livro "Morte e Vida das Grandes Cidades" de Jane Jacobs:

A Avenida Strand daquela época [...] era o núcleo do que havia de melhor em Londres. [...] Mas o barro! E o barulho! E o cheiro! Todos esses defeitos eram um indício de cavalos [...]. Era uma coisa inimaginável. As ruas comuns de Londres eram pavimentadas uniformemente com peças de "granito" [...] e o martelar de uma profusão de cascos ferrados sobre elas, o ensurdecedor tamborilar simultâneo das rodas com pneus ressoando do vértice de uma pedra ao da outra, como varetas arrastadas por uma cerca; o ranger e o gemer e o chilrear e o chocalhar dos veículos, leves e pesados, sendo maltratados; o sacudir dos arreios e o tinir e o tilintar de tudo o que seja concebível, ampliados pelos gritos e pelos urros daquelas criaturas de Deus que desejavam dar uma informação ou fazer um pedido verbalmente - provocavam um alarido que [...] está além da imaginação. Não era uma coisa insignificante como ruídos. Era uma imensidão de sons [...]. (JACOBS, 2001, p.380 e 381, g.n.).

¹⁰ John Strutt, Barão Rayleigh, conhecido por Lord Rayleigh, foi Chanceler da Universidade de Cambridge e ganhou o Prêmio Nobel de Física em 1904.

Entre 1895 e 1898, Wallace Sabine¹¹ tenta melhorar a audiabilidade dos auditórios de Harvard (*Fogg Lecture Room* e *Sanders Theatre*) e desenvolve empiricamente uma relação matemática entre o tempo de reverberação¹² do som, o volume de um ambiente e a capacidade de absorção sonora dos materiais presentes neste ambiente. Com essa descoberta, Sabine é convidado pelo arquiteto Charles McKim para desenvolver o projeto acústico do "Boston Symphony Hall", inaugurado em 1901.

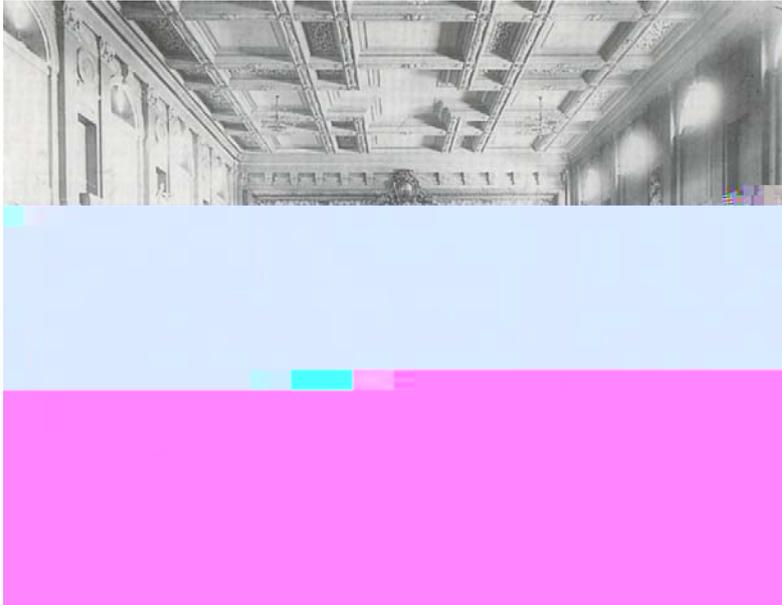


Imagem 7: Foto do interior do Boston Symphony Hall, c.1900. Boston Symphony Orchestra Archives. Fonte: THOMPSON, Emily. *The soundscape of modernity - Architectural acoustics and culture of listening in America, 1900-1933*. The MIT Press. Massachusetts, 2002 (p.14).

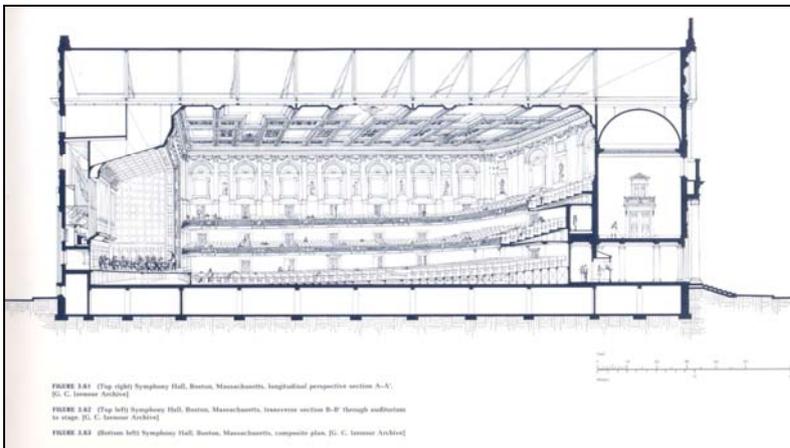


Imagem 8: Corte transversal do Boston Symphony Hall. Fonte: IZENOUR, George C.. *Theater Design*. McGraw-Hill Book Company. USA, 1977 (p.194).

¹¹ Wallace Clement Sabine (1868-1919) americano, físico e professor de Harvard University dedicou sua vida à academia pesquisando o comportamento do som em recintos fechados (teatros). Desenvolveu a equação para o cálculo do tempo de reverberação, através de inúmeras medições efetuadas com os primeiros instrumentos eletroacústicos desenvolvidas por ele. É considerado por muitos, o pai de uma nova ciência - a acústica.

¹² Tempo de reverberação é o tempo necessário para que a energia sonora presente num ambiente tenha uma queda de 60 dB a partir do momento em que a fonte é cessada.

Sabine torna-se consultor acústico e, em 1906, publica o livro *Introduction to Architectural Acoustics*. Segundo George Izenour¹³, autor de *Theater Design*:

[...] os documentos desenvolvidos especificamente para arquitetos, eram em uma linguagem acessível. Seu uso do inglês era lúcido, direto e sem adornos. A lástima na época e agora é que arquitetos e projetistas não o tenham lido. Walter Gropius, Norman Bel Geddes, e outros, eles leram mas não compreenderam, senão teriam lucrado fortemente. (IZENOUR, 1977, p.88. Trad. Livre)¹⁴.

Izenour refere-se ao fato de que, na segunda década do século XX, grande parte da teoria sobre comportamento sonoro em espaço fechado estava desenvolvida, mas a maioria dos arquitetos a desconhecia ou por falta de capacitação científica ou por falta de informação compartilhada. Apenas certos arquitetos compreendiam a importância dos sons - os atentos a produção científica ou, em geral, os que possuíam uma formação musical.

É o caso de Dankmar Adler, sócio de Louis Sullivan, leitor dos estudos de Sabine publicados em revistas científicas e de arquitetura, que projetou o "*Chicago Auditorium-Theater*", primeiro espaço de múltiplo uso com qualidade acústica, inaugurado em 1889. É, também, o caso do arquiteto Frank Lloyd Wright, que começou a sua carreira no escritório Adler & Sullivan, cujo pai, músico, transmitiu-lhe uma forte formação musical. O próprio Wright lembra como o pai tentava lhe mostrar a relação entre a música e a arquitetura: "Quando eu o ouvia tocar quase todas as sonatas de Beethoven, meu pai me ensinou: 'Escute as sinfonias como se estivesse vendo um edifício de sons' ". (WRIGHT in *The Ultimate America's Architect*, 1994. Trad. livre)¹⁵.

Mesmo nos primeiros projetos de Wright, como a sala de lazer de sua residência em *Oak Park* (1889-1895) ou a "*Unity Church*", de 1906, é alcançada a qualidade acústica.

¹³ George Charles Izenour, americano, consultor acústico e de teatro. Professor Emérito de Projeto de Teatro e Tecnologia e Diretor Emérito do Laboratório Eletro-Mecânico da Escola de Drama de Yale. É pai de Steven Izenour, sócio do escritório Venturi, Scott Brown & Associates, co-autor de "Learning from Las Vegas".

¹⁴ Do original: [...] the papers meant specifically for architects, were in the main nontechnical. His use of the English language was lucid, direct and unadorned. The pity then and now is that architects and designers do not read him. Walter Gropius, Norman Bel Geddes, and other, had they but read and understood, would have profited mightily thereby.

¹⁵ Anexo 4 - Arquivo sonoro1: Depoimento de Frank Loyd Wright. Fonte: Frank Lloyd Wright - *The Ultimate America's Architect* (CD-ROM). Microsoft Home. Byron Press, 1994.



Imagem 9: Foto do *playroom* da Residência e Studio de Frank Lloyd Wright em Oak Park, Illinois (1889-1895), também utilizada como sala de música, mostrando o teto acústico.
 Fonte: PFEIFFER, Bruce Brooks. *Frank Lloyd Wright Selected Houses 1*. ADA Edita Tokyo, 1991 (p.56).

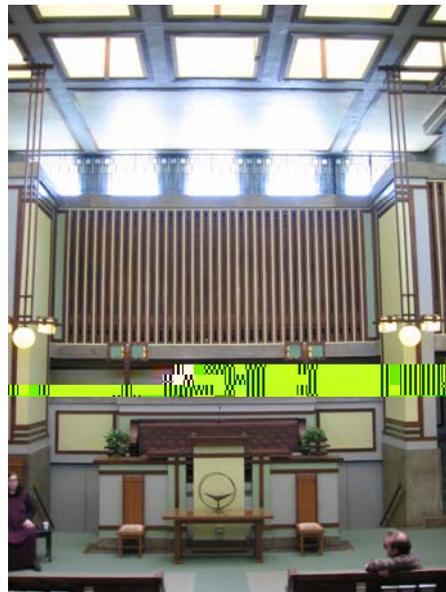


Imagem 10: Foto do órgão e altar da "Unity Church", Oak Park, Illinois, 1906.
 Fonte: Acervo do autor, 2005.

Em 1902, Guglielmo Marconi, o físico italiano, faz a primeira transmissão sonora com ondas eletromagnéticas. É o início do rádio, que só se estabelece como produto comercializável, após 1919.

A partir da segunda década do século XX

desenvolvem-se os estudos de acústica arquitetônica, que destacam a importância da

Em 1925, em sua obra "The Architecture of Music" (1925), o arquiteto francês Le Corbusier

rumoreja suavemente. [...] O rumor suave está em toda parte da montanha; acorda-se de manhã às 5 horas na cabana do Clube alpino; presta-se atenção nessa música melodiosa, e tem-se a sensação de bem-estar, de segurança, de regra. [...] os deuses estão na terra e manobram uma alavanca na sala de máquinas; o órgão ronca suavemente sobre toda a paisagem selvagem; [...]. (LE CORBUSIER, 2000, p.138, 139, g.n.).

Segundo John Berger¹⁶, para Le Corbusier existe uma evidente relação entre música e arquitetura, ao ponto de se referir a uma "acústica visual", pois, para ele

quando você encontra o centro acústico de um prédio ou de uma praça, o ponto onde todos os sons desse espaço pudessem ser melhor escutados, você também teria encontrado o ponto no qual uma peça de escultura deveria ser colocada "(*Soundscape*, 2000, *backcover*. Trad. livre)¹⁷.

É, justamente, essa nova tecnologia que, no final dos anos 20, desenvolve novos instrumentos para a medição da intensidade sonora (decibelímetros) e novos métodos para a captação, registro e análise dessas medições, permitindo aos técnicos e especialistas em acústica uma avaliação precisa do nível de pressão sonora presente nos ambientes.

Em 1928, Vern Oliver Knudsen¹⁸, sucessor de Sabine, funda a "*Acoustical Society of America*" que, para muitos, marca o nascimento da acústica como disciplina aplicada da Física.

Em 1930, Fletcher e Munson, psicofísicos de Harvard, com base na "Lei de Fechner", desenvolvem a "Escala dos Sones", utilizada até hoje para a avaliação do nível de sonoridade. Nessa escala, um aumento de 10dB (decibéis) na intensidade de um som produzido gera um aumento de $10^{0,3}$ na percepção desse mesmo som, isto é, a sensação de "altura" cresce mais lentamente do que a intensidade física, como se os ouvidos humanos possuíssem um "mecanismo de proteção" contra os sons mais intensos. Em 1934, ampliando os estudos de Lord Rayleigh, Fletcher e Munson estabelecem as curvas de diretividade da audição.

Também em 1934, a "*Acoustical Society of America*" normatiza a nomenclatura acústica, a instrumentação e métodos de medições através da "*Acoustical Division of the America Standards Association*", influenciando outras instituições no mundo.

Na época, a proliferação de novos equipamentos eleva, o nível de pressão sonora tanto nos ambientes arquitetônicos (indústrias, escritórios, residências...), quanto nos ambientes

¹⁶ John Berger (1926), inglês, pintor, novelista e crítico de arte, lecionou na Chelsea School of Art e na Central School of Art em Londres. Escreveu dentre outros: *Ways of Seeing*, *A Painter of Our Time*, *The Success and Failure of Picasso*, *Art and Revolution*: Ernst Neivestry.

¹⁷ Do original: Le Corbusier remarked that when you find the acoustic centre of a building or a piazza, the point at which all sounds within the given space can best be heard, you have also found the point at which a piece of sculpture should be placed.

¹⁸ Vern Oliver Knudsen (1893-1974), americano e físico, atuou como consultor acústico e na pesquisa científica definiu o efeito da umidade no tempo de reverberação, culminando no estudo da absorção sonora por gases.

urbanos, com o "boom" automobilístico. Os técnicos, principalmente norte-americanos, lançam-se à empreitada de medir, com modernos e precisos equipamentos, o nível de intensidade sonora urbana e a capacidade auditiva dos trabalhadores de ambientes "ruidosos", tentando verificar os danos causados pelos sons à saúde humana.

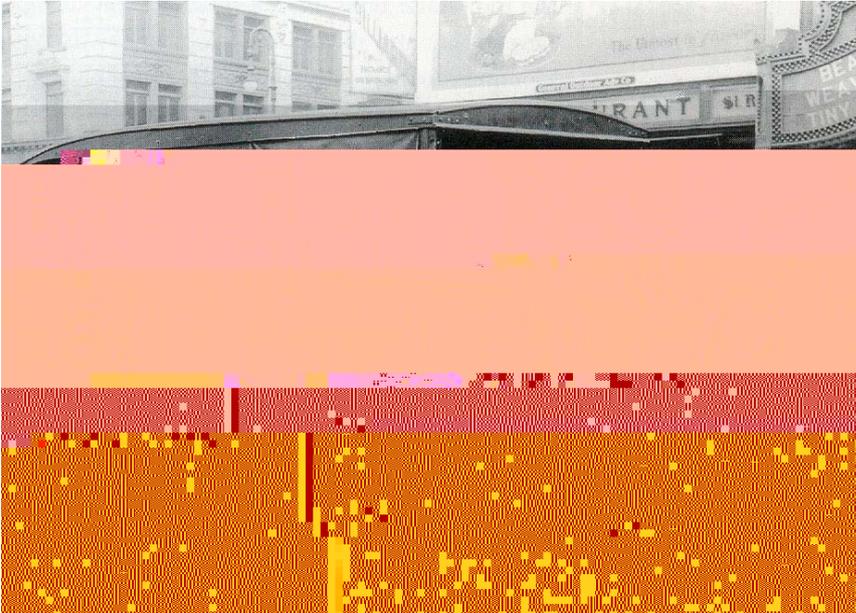


Imagem 11: Foto de equipe de medições oficiais na cidade de Nova York com o caminhão da "Noise Abatement Commission of New York", 1930. AT&T Archives.

Fonte: THOMPSON, Emily. *The soundscape of modernity - Architectural acoustics and culture of listening in America, 1900-1933*. The MIT Press, Massachusetts, 2002 (p.161).



Imagem 12: Foto do exame de audiometria em operários industriais, 1923. AT&T Archives.

Fonte: THOMPSON, Emily. *The soundscape of modernity - Architectural acoustics and culture of listening in America, 1900-1933*. The MIT Press, Massachusetts, 2002 (p.147).

Segundo Emily Thompson¹⁹ (2002, p.110), a carreira dos técnicos em acústica volta-se, quase exclusivamente, para o controle sonoro:

Esses homens dedicaram-se à manufatura e aplicação de materiais construtivos absorventes acústicos; à redução do ruído nas ruas da cidade, em escritórios e

¹⁹ Emily Thompson é norte-americana formada em Engenharia Elétrica e Física pelo *Rochester Institute of Technology*. Doutorado-se em História da Ciência em *Princeton University*. É pesquisadora experiente do *Dibner Institute for the History of Science and Technology (MIT)*, professora do Departamento de História de *Princeton University*, do *Rensselaer Polytechnic Institute*, *Iowa State University* e da *University of Pennsylvania*.

apartamentos; a recepção e reprodução de sinais sonoros em rádios, fonógrafos e telefones; e a instalação de novos sistemas para o cinema falado (Trad. livre)²⁰.

1.2 A percepção sonora como uma questão de cultura

A disponibilidade dessa nova tecnologia para avaliação sonora propicia que o som urbano seja problematizado como ruído, uníssono e genericamente associado ao tráfego veicular, passando a ser avaliado quantitativamente e "cientificado" por inúmeras medições. Surgem novas legislações baseadas nos parâmetros estabelecidos por especialistas (engenheiros e médicos) visando à salubridade urbana.

Entretanto, para os habitantes das cidades, os sons não se constituem necessariamente num problema. Eles são diversos e retratam a nova realidade tecnológica, integram-se aos novos hábitos sociais adquiridos pelas comunidades. Partindo da definição do historiador francês Lucien Febvre²¹ sobre "ferramenta mental", de 1937, entende-se como as pessoas se adaptam às novas sonoridades urbanas, no contínuo processo de transformação:

[...] lastro cultural acumulado e utilizado por uma sociedade específica até uma determinada época e que se modifica continuamente; não vale pela eternidade, nem pela humanidade; nem sequer pelo curso restrito de uma evolução interna de uma civilização. [...] Numa dada época, o cruzamento [de] vários suportes (linguísticos, conceituais, afetivos) dirige as 'maneiras de pensar e de sentir' que delinham configurações intelectuais específicas. (CHARTIER, 1988, p.36 e 37).

Em 1948, Erwin Panofsky, crítico e historiador da arte alemão, repensa este conceito, definindo "hábito mental" como

[...] conjunto de esquemas inconscientes, de princípios interiorizados que dão a sua unidade às maneiras de pensar de uma época, qualquer que seja o objeto pensado". Eles "remetem para as condições de inculcação, portanto para as 'forças criadoras de hábitos' [...]. (Op. cit., p. 38 e 39).

Observando a percepção dos sons como "objeto pensado", o próprio conceito de ruído varia entre as sociedades e no tempo, em função do conhecimento científico e dos respectivos modos de pensar e sentir os sons.

²⁰ Do original: These men dedicated themselves to the manufacture and applications of sound-absorbing building materials, the reduction of noise on city streets and in offices and apartments; the reception and reproduction of sound signals in radios, phonographs, and telephones; and telephones; and the installation of new systems for talking motion pictures.

²¹ Lucien Febvre (1878-1956), historiador francês, fundou com Marc Bloch a Revista *Les Annales d'Histoire Économique et Sociale*, em 1929, associada à *École des Annales* e precursora do movimento da Nova História.

O músico José Miguel Wisnik²² (2002, p.30) declara que "som e ruído não se opõem absolutamente na natureza: trata-se de um *continuum*, uma passagem gradativa que as culturas irão administrar, definindo no interior de cada qual a margem de separação entre as duas categorias".

Augoyard e Torgue (1995, p.5), pesquisadores do *Centre de Recherche sur L'Espace Sonore et L'Environnement Urbain*, compartilham da mesma idéia de Wisnik, e estabelecem que:

O ruído, a música e os sons comuns não são diferentes, exceto nas escolas e nos livros. Depois de séculos, nossa cultura é obstinada a selecionar os sons, a abstrai-los do contexto, nos fazendo entendê-los como somente uma questão de 'pureza', 'musicalidade' e de 'inteligibilidade'. (Trad. livre)²³.

Talvez, etimologicamente, a palavra "ruído" tenha sua origem, na forma que os romanos se referiam ao idioma incompreensível do povo germânico que habitava o litoral do Mar Báltico - os Rúgios, do latim *rugi/rugire* (rugar), que no francês originou *bruire*, posteriormente *bruit*. Nesse caso, ruído "nasce" a partir de uma linguagem não compreendida e generaliza-se para definir qualquer som não compreendido culturalmente. A idéia de nocividade surge depois, do latim *nocere*, em francês *nuire*, que gera *nuisance*, no inglês *annoyance* e posteriormente *noise*, para designar um som desagradável.

Hoje, a palavra ruído engloba quatro aceitações. A primeira associada a um "rumor causado pela queda de um corpo ou pelo choque entre dois ou mais corpos; barulho, estrondo, estrepito; rumor contínuo e prolongado; bulício" (*Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0*). A segunda relacionada a "qualquer som indistinto, sem harmonia; constituído pela superposição aleatória de vibrações de amplitudes e frequências diversas sem relações harmônicas entre si" (*Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0*). A terceira como um "som que gera e possa causar incômodo" (Lei nº. 3268, de 29 de agosto de 2001 - Câmara Municipal do Rio de Janeiro). A quarta como um "distúrbio ou sinal num sistema eletrônico" (SCHAFER, 1994, p.182).

Em 1955, segundo o historiador cultural Roger Chartier (1988, p.47), Lucien Goldmann, filósofo e sociólogo, toma emprestado do filósofo húngaro Georg Lukács o conceito de "visão de mundo" e reúne, simultaneamente, os conceitos de "utilização mental" de Febvre e de

²² José Miguel Wisnik nasceu em São Paulo em 1948. É pianista, compositor e professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo. São suas principais obras publicadas: *A música em torno da Semana de 22*, *O nacional e o popular na cultura brasileira: música e O som e o sentido, uma outra história das músicas*.

²³ Do original: Le bruit, la musique, les sons ordinaires ne sont distincts que dans les écoles ou dans les livres. Depuis des siècles, notre culture s'est acharnée à trier les sons, à les abstraire de leur contexte, à nous le faire entendre selon une échelle de 'pureté', de 'musicalité', d' 'intelligibilité'.

"hábito mental" de Panofsky. Para Goldmann, "visão de mundo é o conjunto de aspirações, de sentimentos e de idéias que reúne os membros de um mesmo grupo (de uma classe social, na maioria das vezes) e os opõe aos outros grupos".

Essa colocação reforça a idéia de que a satisfação ou insatisfação gerada pela escuta de um som, é compartilhada por um grupo que participa, também, dentre outros, duma produção sonora, sentimentos e conhecimentos. Também, pode-se identificar um grupo social, se a sua percepção de um som se distingue dos demais.

Na segunda metade do século XX, aos sons dos artefatos elétricos presentes nas paisagens urbanas, somam-se os sons da nova tecnologia eletro-eletrônica. Neste momento, ocorre uma ruptura pois, com uma infinidade de novos sons, a paisagem sonora torna-se incompreensível para a maioria dos ouvintes que não participam da sua produção. Paralelamente, a proliferação de sons gravados e transmitidos de modo desterritorializado agrava o "descolamento cultural" entre a produção e a escuta sonora. Cada vez mais, a sonoridade produzida por um grupo "invade" a paisagem urbana e, conseqüentemente, a escuta de outros grupos sociais, que não a produziram.

O conceito original de "paisagem" é, segundo Françoise Choay²⁴ e Pierre Merlin²⁵ "literalmente, a extensão de um país que se apresenta a um observador" (1988, p.474). Ainda hoje, nos dicionários mais recentes da língua portuguesa, o termo "paisagem" é compreendido como uma extensão de território ou espaço de terreno ao alcance da vista, formada pelo conjunto de elementos naturais e construídos pelo homem.

Alain Roger²⁶ (2000, p.37) propõe que a distinção léxica entre país/paisagem, em diversos idiomas, é relativamente recente: remonta ao século XV, quando o termo aparece como representação pictórica da natureza, nos países nórdicos, "*landscape*". Em todo caso, seja, como representação pictórica ou extensão territorial, "uma paisagem não é jamais uma realidade natural, mas sempre uma criação cultural [...]".

²⁴ Françoise Choay (1925), francesa e historiadora das teorias e das formas urbanas e arquitetônicas é professora da Universidade de Paris-VIII. Publicou ainda *L'Urbanisme, utopies et réalités - Une anthologie* (1965) e *La règle et le modèle - Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, 1980. Recebeu o *Grand Prix National du Patrimoine* em 1995.

²⁵ Pierre Merlin (1937), francês, presidente do *Institut français d'urbanisme* e professor emérito da *Université de Paris I - Sorbonne*.

²⁶ Alain Roger, francês, professor de Estética na *Université Blaise Pascal*, em Clermont-Ferrand, e responsável por cursos no DEA "*Jardins, Paysages, Territoires*".

Por comparação, pode-se dizer que uma paisagem sonora é a extensão do território que se pode escutar e, nessa escuta, estão compreendidos todos os sons produzidos no ambiente. E mais: que esta paisagem sonora também será sempre uma criação cultural.

Segundo Augustine Berque²⁷ (BERQUE *apud*. ROGER, Op. cit., p.33), as paisagens como criação cultural podem ser de quatro naturezas:

(1) 'as representações lingüísticas: um ou mais modos para dizer Paisagem'; (2) 'as representações literárias, orais ou escritas, cantando ou descrevendo as belezas da paisagem'; (3) 'as representações pictóricas, voltadas ao tema de paisagem'; (4) 'as representações jardinistas ou referentes aos jardins decorados'.

Neste trabalho, são observadas em especial as representações lingüísticas, uma ou mais maneira de dizer um "som"; as representações literárias, que descrevem os sons, e as representações iconográficas, que fornecem indícios sonoros. São também representações de paisagens sonoras, em comparação às representações jardinistas, os projetos de teatros, que, em todos os tempos, foram os propulsores para o melhor entendimento das questões acústicas. Também, não se podem deixar de mencionar a existência das representações em áudio (gravações) e todas as formas de expressão musical.

Para Berque (2000, p.41, p.42)

a questão da paisagem urbana [...] não é somente um problema ontológico, é também um problema técnico, político, ético, etc; de um modo mais profundo, é também a questão do ser que se posiciona dentro da paisagem da cidade; [...] se trata do ser sobre a terra [...] num certo lugar. Sobre a terra, ele não existe ao mesmo tempo em dois lugares, todos os lugares são singulares.

Assim sendo, uma paisagem sonora não é apenas o que se pode ouvir, mas o que cada um pode ouvir e compreender, em função de seu conhecimento, permitindo um posicionamento individual em relação aos sons escutados numa determinada época e lugar.

A questão de como a cultura altera o posicionamento de um homem em relação a uma paisagem sonora, é evidente no texto de *A poética do espaço*, de 1957, do filósofo e poeta francês, Gaston Bachelard, através do qual demonstra que seus mecanismos culturais permitem aos ouvidos, sempre abertos, aprender a conviver com os inúmeros sons das grandes cidades, utilizando barreiras psíquicas, quando, as físicas não são possíveis, selecionando aquilo que se deseja - ou não - ouvir, em função do momento e do estado emocional de cada um.

²⁷ Augustine Bergue (1942), francês, professor de geografia cultural na *École des haute études en sciences sociales*

Quando a insônia, mal dos filósofos, aumenta devido ao nervosismo causado pelos ruídos da cidade, quando, na Praça Maubert, tarde da noite, os automóveis roncam e o barulho dos caminhões me faz maldizer meu destino de cidadão, consigo paz vivendo as metáforas do oceano. Sabe-se que a cidade é um mar barulhento; já se disse muitas vezes que Paris faz ouvir, no meio da noite, o murmúrio incessante das ondas e da marés. Com essa banalidade, construo uma imagem sincera, uma imagem que é minha como se eu mesmo a tivesse inventado, seguindo minha doce mania de acreditar que sempre sou o sujeito do que penso. Quando o barulho dos carros se torna mais agressivo, esforço-me para ver nele a voz do trovão, de um trovão que me fala, que ralha comigo. E tenho piedade de mim mesmo. Eis, pois, o pobre filósofo de novo na tempestade, nas tempestades da vida! Faço desvanecimento abstrato-concreto. Meu divã é um barco perdido nas ondas; esse silvo súbito é o vento nas velas. O ar em fúria buzina de toda parte. E falo comigo mesmo para me reconfortar: vê, tua embarcação é resistente, estás em segurança em teu barco de pedra. Dorme em tua coragem, feliz por ser homem assaltado pelas ondas.

E eu durmo, embalado pelos ruídos de Paris.

Tudo me confirma, aliás, que a imagem dos ruídos oceânicos da cidade está na 'natureza da coisas', que esta é uma imagem verdadeira, que é salutar naturalizar os ruídos para torná-los menos hostis. (2000, p.45 e 46).

Outro depoimento similar é dado pelo escritor Millôr Fernandes, quando em 1965 estréia a peça "Liberdade, Liberdade" no teatro Opinião. Fernandes mostra como Lúcio Costa, consciente da capacidade humana de criar "barreiras auditivas psicológicas", sugere uma alteração no texto da peça para amenizar um problema causado pela precariedade das instalações - o ruído provocado pelas cadeiras rangendo, que impedia a escuta do texto. A medida adotada objetivava que as pessoas minimizassem a produção deste ruído e, também, deixassem de se importunar com essa ocorrência:

O Opinião era uma pocilga. No dia da estréia, aqueles holofotes em cima de Paulo Autran, [...]. No dia seguinte, me telefonou Lúcio Costa: 'Ah, eu vi o seu espetáculo, é genial.' Eu disse: 'Muito obrigado, não sei o quê...' e ele continuou: 'Mas você tem que fazer alguma coisa sobre aquelas cadeiras, elas fazem muito barulho.' Eu respondi: 'Está bem, Lúcio, vou ver se eles põem óleo nas cadeiras.' E ele falou: 'Não, não faz isso não adianta! Aquelas cadeiras trabalham madeira contra madeira, não resolve fazer isso. Eu quero que você escreva alguma coisa a respeito.'

Era um domingo, eu cheguei na máquina, escrevi uma coisa pequena, achei que resolvia. [...] depois de uns vinte minutos de espetáculo começado (um espetáculo político, né?), Vianinha parava e dizia assim: 'Agora, queremos que cada um tome a sua posição. Este é um momento grave, importante neste espetáculo, cada um deve tomar a sua posição. E uma vez tomada a sua posição que a pessoa fique nessa posição (longa pausa), senão as cadeiras fazem muito barulho e não se ouve nada.' Aí era uma gargalhada total. (FERNANDES, 2003, p. 65 e 66).

Outro exemplo dado, é o recente testemunho de um morador da favela da Rocinha que, impotente ante o problema da falta de segurança na cidade do Rio de Janeiro, busca uma solução, também psicológica, para conviver com o tiroteiro que o cerca:

[...] É horrível dizer isso, mas o tiroteio parece uma orquestra porque cada arma faz um som diferente. Têm as rajadas com duração variada - 'tra-ra-ra' ou 'tra-tra', os disparos - 'pou-pou', os morteiros - 'ziiiii - bou' [...]²⁸.

Nos anos 60, os estudos da paisagem urbana, além das questões morfológicas, se voltam para a compreensão do comportamento humano e para o entendimento de como os espaços urbanos são representações dos diferentes grupos sociais.

Em 1960, Kevin Lynch²⁹ inicia seu livro *A imagem da cidade* escrevendo:

Olhar para as cidades pode dar um prazer especial, por mais comum que possa ser o panorama. [...] A cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados. (LYNCH, 1999, p.1, g.n.).

Ele propõe que o homem necessita, para se orientar no espaço urbano,

estruturar e identificar o ambiente [e para tanto] muitos tipos de indicadores são usados: as sensações visuais de cor, forma, movimento ou polarização da luz, além de outros sentidos como o olfato, a audição, o tato, a cinestesia, o sentido da gravidade e, talvez dos campos elétricos ou magnéticos (Op. cit., p.3 e 4, g.n.).

Para ele (Op. cit., p.9) "identificar um objeto é diferenciá-lo de outros, reconhecê-lo enquanto 'entidade separável', de significado individual ou único".

Para Lynch (Op. cit., p.4), neste processo de orientação, cada indivíduo forma um "quadro mental generalizado do mundo físico exterior" que é um produto "tanto da sensação imediata quanto da lembrança de experiências passadas", usadas para "interpretar as informações". Destaca que o mecanismo perceptivo humano é muito adaptável e distinto entre os grupos, fazendo com que cada um distinga partes da sua paisagem, percebendo e dotando detalhes de significado e que "isso sempre acontecerá, por mais indiferenciado que o mundo possa parecer a um observador de fora." (Op. cit, p.151).

Numa cultura de hegemonia visual, ele abre tímidos caminhos ao colocar que "os sons e os cheiros reforçam os marcos visuais, muito embora não pareçam constituir marcos por si próprios" (Op. cit., p.92). Para ele, "precisamos aprender a ver as formas ocultas na vasta extensão de nossas cidade" (Ibid, p.14), as quais são mais "legíveis" se convidassem "o olho e o ouvido a uma atenção e participação maiores", em que o "domínio sensorial" espacial seria "ampliado e aprofundado" (Op. cit., p.11).

²⁸ Depoimento dado ao A. em 16 de abril de 2004.

²⁹ Kevin Andrew Lynch (1918-1984), norte-americano, arquiteto e urbanista, se formou em *Yale University* e trabalhou com Frank Lloyd Wright (1937-1939). Foi professor do *Massachusetts Institute of Technology*, consultor de inúmeros projetos urbanos como *Boston's Government Center and Water Front* e *Detroit's Riverfront* e dos planos de urbanização de Mineápolis, São Francisco, Los Angeles e São Diego. Seus principais livros foram *A Imagem da Cidade* (1960) e *A Boa Forma da Cidade* (1981).

Em 1961, a jornalista norte-americana, Jane Jacobs (2001, p.53, 54 e 55), em *Morte e Vida de Grandes Cidades*, defende a importância de atividades diferenciadas ao longo das calçadas e nos parques, por uma questão principalmente, de segurança. Entretanto, em seu texto é possível verificar a riqueza sonora que esses diferentes usos, através de uma rotina diária, proporcionam ao ambiente urbano. De manhã, ela descreve o som das latas de lixo sendo colocadas na calçada, os comerciantes abrindo as portas das lojas, os estudantes saindo para a escola, os profissionais, para os escritórios, e mães, com carrinhos de bebês, um pouco mais tarde. Na hora do almoço e à noite, os diversos bares e restaurantes cheios de pessoas, criam uma sonoridade específica. Ao entardecer, são as brincadeiras das crianças, os namoros dos adolescentes, os bombeiros passando e os trabalhadores noturnos saindo. E, de madrugada, são as vozes e as cantorias de bêbados e os choros de bebês.

Em 1962, Dirce Riedel escreve *O Mundo Sonoro de Guimarães Rosa*, uma tese para a cátedra de Português e Literatura do Curso Normal do Instituto de Educação, de significativa importância neste estudo, pois a autora observa, como a linguagem escrita, é capaz de "reproduzir" a linguagem falada, com o apoio de certos recursos estilísticos. Ela destaca como certos escritores são sensíveis às percepções sensoriais, destacadamente, a auditiva, e mais, assinala que os textos literários são capazes de "guardar e transmitir" essas sensações através dos anos.

A tese analisa a sonoridade lingüística obtida com os "novos recursos estilísticos que caracterizam a narrativa de Guimarães Rosa" e, destacadamente, as "imagens auditivas" que dão à obra literária o "dinamismo que, correspondendo a uma nova visão de mundo, corresponde também a novos processos estéticos" (1962, p.1).

Segundo a autora, as imagens auditivas são obtidas na prosa de Rosa por cinco recursos lingüísticos: (1) a seleção dos vocábulos; (2) a onomatopéia; (3) a metáfora fônica; (4) a nova arquitetura das frases; (5) a pontuação.

Analisando, principalmente, a novela *Buriti*, Riedel organiza as imagens auditivas de Rosa em dois grupos: "silêncio" e "ruídos ambientes". Dentre os ruídos ambientes ela distingue os sons da natureza, da voz humana, dos animais, da música e dos tiroteios. Riedel faz ainda a distinção entre os sons de ocorrência diurna e noturna. Essa classificação é, surpreendentemente, muito similar a que Schafer adotará em sua obra de 1977, considerada uma referência nos estudos de paisagem sonora.

Em 1966, a obra *A Dimensão Oculta*, escrita pelo antropólogo norte-americano Edward T. Hall³⁰, mostra como indivíduos que compartilham a mesma "visão de mundo", compartilham também de certos padrões de linguagem, conforme a sua cultura.

Hall (1986, p.13) evidencia, que o uso dos mecanismos sensoriais na apreensão dos espaços e nas relações humanas, varia conforme a "utensilagem mental" dos diferentes grupos sociais, pois "indivíduos que pertencem à culturas diferentes, não só falam línguas diferentes, mas [...] *habitam mundos sensoriais diferentes*". Leitor de Lynch e Jacobs, considera que a falta de sucesso de certos ambientes urbanos e arquitetônicos decorre de serem criados sem considerar as diferenças culturais dos diversos grupos sociais que os habitam. Seu trabalho baseia-se no fato de que a crescente "multiplicação dos contatos internacionais, [da] mistura progressiva das subculturas e da invasão da população rural nas grandes metrópoles norte-americanas", se não observadas no âmbito cultural, agravará os problemas sociais nas cidades (Op. cit., p.9).

Destaca que os mecanismos culturais criam "filtros" perceptivos no processo de apreensão espacial:

A percepção do espaço não implica apenas o que pode ser percebido, mas igualmente o que pode ser eliminado. Segundo as culturas, os indivíduos aprendem desde a infância, e sem o saberem, a eliminar ou a conservar com atenção tipos de informação muito diferentes. Uma vez adquiridos, estes modelos perceptivos parecem tornar-se fixos para a vida toda. (Op. cit., p.59).

Dentre os exemplos que cita sobre as percepções auditivas, menciona o comportamento de alguns povos. Os alemães e os holandeses têm necessidade de muros grossos e portas duplas, mantidas fechadas, como barreiras contra o ruído. Já os norte-americanos mantêm as suas portas abertas e costumam aumentar o volume da voz com a distância; vozes muito baixas e murmúrios são entendidos como um tom de conspiração. Os japoneses, que dispõem de toda uma variedade de barreiras visuais, contentam-se perfeitamente, com paredes de papel como barreiras acústicas. Aos ingleses, bastam barreiras psíquicas e não espaciais para proteção da intimidade. Os espaços públicos árabes, por sua vez, são caracterizados pela multidão e intensidade de cheiros e ruídos; evitam divisões internas em suas casas, porque não gostam de estar a sós, e seu modo de isolamento consiste simplesmente em deixar de falar quando desejam estar apenas com seus pensamentos.

³⁰ Edward T. Hall (1914) nasceu nos Estados Unidos da América. Obteve o *Masters of Arts Degree* na *University of Arizona* em 1938 e o Ph.D. em Antropologia na *Columbia University* em 1942. Serviu na Segunda Guerra Mundial no *U.S. Army Corp of Engineers* na Europa e no Pacífico, quando começou suas observações antropológicas. Lecionou no *Illinois Technical College* e suas principais obras são *The Silent Language* (1959), *The Hidden Dimension* (1966) e *The Dance of Life* (1983).

No capítulo "A literatura como chave da percepção", Hall demonstra a importância do texto literário no seu trabalho, expondo, em primeiro lugar, a sua dúvida sobre a validade do uso da literatura como fonte de pesquisa: "A questão que me colocava era a de saber se os textos literários poderiam ser utilizados enquanto verdadeiros dados sobre a percepção ou se os devia tomar como simples descrições" (1986, p.110). Hall, então, se debruça sobre os textos tendo em vista não o prazer da leitura, mas a observação de que modo o escritor constrói a sua mensagem, permitindo que o leitor construa seu próprio sentimento do espaço. Segundo ele (Op. cit., p.116):

Quando examinamos as obras literárias do ponto de vista das estruturas, mais do que dos conteúdos, descobrimos elementos que esclarecem a história e as modificações ocorridas na contribuição dos diferentes sentidos. Para mim, não há dúvida que tais variações se ligam aos diferentes tipos de ambientes que o homem tem adotado de acordo com a época e a cultura. Gostaria de ter podido provar, no termo destas análises demasiado apressadas, que a literatura é, para além dos seus outros aspectos, uma fonte de informação acerca do modo como o homem usa os seus sentidos. No que me diz respeito, as diferenças históricas e culturais são perfeitamente evidentes. Mas essas diferenças não são necessariamente tão claras para os leitores que se interessam apenas pelo conteúdo dos livros.

Essa colocação de Hall, após a de Riedel, indicam a possibilidade de encontrar na literatura os registros sonoros de outras épocas e, nesses registros, observar os sons urbanos, em si, e o modo como são percebidos por aqueles que os representam e, por extensão, representam um certo grupo social contemporâneo.

Também no ano de 1966, o arquiteto Aldo Rossi publica *A Arquitetura da Cidade*, entendendo a cidade como uma arquitetura, não apenas em função de sua imagem visível, mas como, uma construção no tempo, com intencionalidade de criar um ambiente mais propício à vida, que seja estético. Para ele (2001, p.1), a cidade é uma criação humana que dá forma concreta à sociedade, estando intimamente ligada a ela e à natureza. Rossi (Op. cit., p.23) entende a cidade, e todos seus respectivos componentes materiais e imateriais, como uma representação humana e, na sua obra, ele procura "ler essa representação através da sua cena fixa e profunda: a arquitetura". Nessa tese, busca-se esse entendimento "lendo" a cidade, representação humana, através de sua cena móvel e efêmera - os sons.

Rossi aborda os problemas que envolvem a descrição e a classificação das cidades, que podem ser experimentadas de diversos modos, gerando diferentes impressões nas pessoas. Destaca a importância de "reconhecer uma qualidade ao espaço [...] e isso pressupõe um tipo de análise muito mais profunda do que a análise simplificadora que nos é proporcionada por alguns testes psicológicos, relativos apenas à legibilidade das formas" e que permite o

surgimento de questões relacionadas "a alguns grandes temas, que são a individualidade, o 'locus', o desenho, a memória e com elas delinea-se um tipo de conhecimento dos fatos urbanos mais completo e diferente daquele que costumamos considerar" (Op. cit., p.17). Ele cita o sociólogo francês Maurice Halbwachs que identifica o "caráter típico dos fatos urbanos" nas "características da imaginação e da memória coletiva". Assim, o som imaterial, entendido como um fato urbano que qualifica um espaço, deve ser estudado nas representações que constroem a memória coletiva e o tornam "material".

Também nesta obra, Rossi analisa as relações entre as partes da cidade e destaca que as diferenças existem, mas não são apenas fruto das funções que as partes exercem na cidade. As diferenças são fruto de um processo histórico que "caracterizam" as diversas partes (Op. cit., p.73).

Em 1971, o arquiteto inglês Gordon Cullen publica a obra *Paisagem Urbana (Townscape)*, na qual busca entender como o ambiente urbano suscita "reações emocionais" nas pessoas, ao ser experimentado. Para ele a percepção visual "tem o poder de invocar nossas reminiscências e experiências [...] criando situações de fruição extremamente intensas" (1983, p.10). Entretanto, mesmo priorizando a percepção visual, Cullen, por diversas vezes, busca na percepção auditiva um respaldo para as suas análises dos ambientes. Em várias passagens, por exemplo, ele emprega a oposição "silêncio vs. ruído" para demonstrar a diferença entre os espaços urbanos destinados ao uso residencial e das relações humanas mais íntimas e os espaços urbanos "impessoais", da circulação do tráfego e da massa humana. Assim, um enclave ou recinto é um local tranqüilo, adequado à escala humana, afastado das vias ruidosas, perigosas e propícias, apenas, para o tráfego veicular.

Enclaves: [...] Local tranqüilo, onde os passos ressoam e a luminosidade é atenuada, onde se fica apartado do burburinho da rua e se desfruta, simultaneamente, o exterior, de um ponto bem situado e seguro.

Recintos: [...] Fora dele, o ruído e o ritmo apressado da comunicação impessoal, vai-vem que não se sabe para onde vai nem donde vem; no interior, o sossego e a tranqüilidade de sentir que o largo, a praça ou o pátio têm escala humana. (Op. cit., p.27, g.n.).

Iniciativa Local: [...] Uma vez que uma parte tão considerável da paisagem urbana consiste na pequena rua tranqüila e na simplicidade do trivial e do quotidiano, há que aproveitar plenamente o talento local. [...]" (Op. cit., p.44, g.n.).

"Individualização da Paisagem: [...], embora acompanhando a estrada principal, está separado por uma sebe espessa: de um lado temos o ruído ensurdecido e os perigos do tráfego rodoviário, do outro um caminho encantador e perfeitamente seguro, com uma bonita vista sobre os prados." (Op. cit., p.61, g.n.)

"Cidade Secreta: [...] coexistem, lado a lado, dois mundos completamente diferentes: a rua movimentada e ruidosa que atravessa a zona de comércio e dos negócios e que, em determinada altura, segue até a ponte sobre o canal, cuja bacia é silenciosa e deserta como uma cidade secreta." (Op. cit., p.66, g.n.)

Em "*Pés e Pneus*", o autor aborda o problema do tráfego urbano apenas em nível visual, mostrando que as ruas dominam a superfície das cidades e invadem o espaço do pedestre de modo físico e estético, deixando de abordar o impacto que o transporte automotivo causou às paisagens urbanas no século XX - a poluição do ar, tanto sonora quanto de partículas sólidas em suspensão.

Sob o título de "Sobreposição de usos", Cullen relaciona claramente a 'pasteurização' das paisagens urbanas com o zoneamento, que legaliza e organiza todos os ruídos possíveis nos espaços:

Desde que se começou a levar o planejamento urbano a sério, uma das principais diligências tem sido a do alojamento das pessoas em casas arejadas e com sol, situadas longe da sujeira, do ruído e do mau cheiro da indústria. Mas apesar de ninguém se opor seriamente a isto, o fato é que a segregação e o zoneamento continuam a praticar-se, pondo em risco as grandes unidades da nossa vida social. No West End londrino há cada vez mais escritórios e menos residências e teatros, verifica-se uma comutação permanente de autênticos exércitos de pessoas, e uma grande oposição, por parte destas, à edificação de uma igreja ou de um bar na rua onde moram, por causa do barulho. [...] Uma vida social a sério, porém, aceita com a mesma naturalidade as vantagens da convivência e os seus inconvenientes. [...]. (Op. cit., p.78, g.n.).

Dessa forma, Cullen menciona superficialmente duas das características das grandes metrópoles, que participam diretamente na composição das paisagens sonoras: o contínuo processo de setorização urbana, as partes da cidade já estudadas por Rossi, e a intensificação do tráfegos veicular.

Em 1972, o geógrafo Marcel Roncayolo escreve *La division sociale de l'espace urbain*, procurando entender as raízes culturais dessa setorização urbana e não apenas as suas manifestações morfológicas, já analisadas por Lynch, Rossi e Cullen. Para ele (2002, p.269), é no interior dos espaços urbanos "que as características e as estruturas de uma sociedade se projetam sobre o solo, presas a uma forma material que as exprime dentro das paisagens e as cristaliza todas ao mesmo tempo".

Segundo Roncayolo (Op. cit.) "a distinção espacial dos grupos sociais deveria ser estudada por si só, como um dos fatores que explica a repartição dos fenômenos dentro de uma cidade". Baseado numa análise de repartição das categorias sócio-profissionais no espaço urbano de Marselha, observa que a redução de antigos contrastes e a anterior forma de

segregação dentro do espaço urbano, exclui menos que as novas formas da divisão social, seguramente mais sutis e que necessitam de uma análise mais apurada. Isto é, antes as atividades e funções sociais se mesclavam numa mesma área urbana, aproximando os diferentes grupos sociais e, posteriormente, esses grupos foram segregados pelo espaço.

Por fim, coloca que a divisão social deve ser julgada dinamicamente e não de forma estática. "A dinâmica das categorias, o valor relativo e modificado no tempo das relações de associação ou de exclusão entre categorias, a aparição de novos princípios de distinção, destacadamente de elementos, que deverão intervir na interpretação das formas espaciais e dos mecanismos de difusão ou de contradição" (Op. cit., p.284).

Do mesmo modo que as relações sociais imateriais se materializam no espaço, os sons, que são representações das diferentes "categorias sócio-profissionais", também, são capazes de caracterizar as diferentes partes da cidade e os diferentes tempos. De fato, na proporção em que as áreas urbanas se tornam de uso especializado, transformam os lugares multíssonos, em função da diversidade dos usos, como menciona Jacobs, em lugares uníssonos. A setorização gera, também, enormes contrastes entre o nível de intensidade sonora produzida nos períodos diurno e noturno. Basta observar-se a sonoridade dos centros das cidades, durante o dia, e à noite ou, em oposição, locais de lazer de grande utilização noturna que durante o dia são "mortos". O tráfego urbano, grande responsável pela poluição sonora, causa, por sua vez, o mascaramento³¹ de uma rica variedade de sons que passam a um segundo plano, cuja escuta só se torna viável com a diminuição do fluxo.

Assim, ao se considerar que um som faz parte da cultura de um grupo social específico que constrói a sua paisagem urbana e que este grupo social é espacializado, ocupando uma posição definida no espaço da cidade: pode-se dizer que os sons também possuem uma espacialização urbana específica.

³¹ Mascaramento de um som é o quanto de decibéis em que ele (som mascarado) deve ser amplificado além de seu nível normal para que possa ser percebido na presença de um outro som (som mascarante).

1.3 O aparecimento do termo paisagem sonora

Em 1977, observando, prioritariamente, a proliferação dos ambientes urbanos uníssonos, R. Murray Schafer³² escreve a obra *The Soundscape - Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Sua obra é um manifesto no âmbito dos estudos ambientalistas contra o crescente nível de ruído nas cidades. No entendimento de Schafer, todos os sons de um ambiente devem ter a possibilidade de ser escutados, pois todos têm um significado importante. Para que isso seja possível, a interferência de um som mascarante, no caso das metrópoles, o tráfego viário, deve ser minimizado. É dele o neologismo "*soundsape*", que define como

Paisagem sonora - o ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente. (2001, p.366)³³.

Schafer, nessa definição, toma por base o conceito inicial de paisagem, e considera "paisagem sonora" tudo que é possível escutar, em vez de tudo que é possível enxergar. Entretanto, nesta definição, apesar do avanço dos estudos culturais, Schafer não introduz a importância da formação cultural na escuta de uma paisagem. Somente ao definir "evento sonoro" ele aborda a importância simbólica que os sons têm para o homem:

[...] definido pelo ouvido humano como a menor partícula independente da paisagem sonora. [...] é um objeto acústico para estudo simbólico, semântico ou estrutural e é aqui um ponto de referência não-abstrato relacionado com um todo de maior magnitude do que ele próprio. (Op. cit., p.364)³⁴.

Schafer mostra como a sonoridade mudou ao longo da história humana, observando, cronologicamente, as paisagens sonoras natural, rural, das vilas e das cidades, da revolução industrial e finalmente, da revolução elétrica. Nesta última fase, considera que as paisagens urbanas mudaram essencialmente com o surgimento de "três mecanismos sonoros - o telefone, o fonógrafo e o rádio", que se implantaram, definitivamente, no século XX, permitindo o "empacotamento e estocagem do som e o afastamento dos sons de seus contextos originais", a que ele chama de "esquizofonia" (Op. cit., p.131, 132).

³² Raymond Murray Schafer nasceu em Ontário, Canadá em 1933. Formou-se em música na Inglaterra - *Royal Schools of Music*, mais tarde pelo *Royal Conservatory of Music* e pela *University of Toronto*. Lencionou na *Simon Fraser University*, Canadá (1965 - 1975) quando fundou o "WSP - *World Soundscape Project*" e participou da fundação do "WFAE - *World Forum for Acoustic Ecology*" (1993). Seus principais livros são *The Soundscape - Our Sonic Environment and The Tuning of the World* (1977) e *The Thinking Ear* (1986).

³³ Do original: *Soundscape - The sonic environment*. Technically, any portion of the sonic environment regarded as a field for study. The term may refer to actual environments, or to abstract constructions such as musical compositions and tape montages, particularly when considered as an environment (1994, p.274 e 275).

³⁴ Do original: *Sound Event* - [...] is defined by the human ear as the smallest self-contained particle of a soundscape. [...] the sound event is a symbolic, semantic or structural object for study, and is therefore a nonabstractable point of reference, related to a whole of greater magnitude than itself (Ibid., p.274).

Ele reconhece que o comportamento da energia lumínica e acústica guardam similaridades e, tenta estabelecer uma "ponte" entre os estudos visuais e acústicos, tomando emprestado da Gestalt, a teoria "figura e fundo"; e de Bourdieu, o conceito de "campo". Esse conceito, apesar de distorcido, busca mostrar que somente usando as "ferramentas mentais" adequadas, pode-se perceber os diferentes sons que "lutam" para serem escutados num ambiente, entendê-los e contextualizá-los (Op. cit., 214).

Na sua teoria, figura corresponde ao sinal ou ao marco sonoro; fundo ao ambiente sonoro ao redor do sinal, comumente feito de "sons fundamentais"³⁵; e campo sonoro, o lugar onde todos os sons são observados. Ele destaca o marco sonoro como os sons que "refletem o caráter da comunidade" (Op. cit., 332); é o "o som da comunidade, que é único ou possui qualidades que o tornam especialmente notado pelo povo dessa comunidade" (Op. cit., p.365). Entende-se este caráter no sentido usado por Rossi, como aquele que caracteriza um lugar, assim:

Considerar o som como figura ou fundo está parcialmente relacionado com a aculturação (hábitos treinados), parcialmente com o estado da mente do indivíduo (estado de espírito, interesse) e parcialmente com a relação individual com o campo (nativo, forasteiro). Não há nada a fazer com a dimensão física do som, pois já mostrei de que modo mesmo os sons muito fortes, como os da Revolução Industrial, permaneceram completamente indiscerníveis até que sua importância social começou a ser questionada. Por outro lado, mesmo os sons mais delicados serão notados como figuras quando eles são novidades, ou quando são percebidos por forasteiros. (Op. cit., p.215)³⁶.

Estes últimos "sons delicados" são chamados por Schafer de "marcos sonoros menos ostensivos que necessitam de vigilância especial do projetista acústico, porque a despeito da sua originalidade ou encanto antigo, é mais provável que eles sejam suprimidos, sem cerimônia, da paisagem sonora" (Op. cit., p.333) e destaca alguns exemplos de sua própria lembrança:

o arrastar de cadeiras de metal pesado, no piso da cafeterias parisienses; [...] em Londres, a memorável voz gravada em todas as estações suburbanas que dizem (ou costumavam dizer): 'Fiquem longe das portas'. (Op. cit.)³⁷.

³⁵ "Som fundamental - [...] Nos estudos da paisagem sonora, os sons fundamentais são aqueles ouvidos continuamente por uma determinada sociedade ou com uma constância suficiente para formar um fundo contra o qual os outros sons são percebidos. Exemplo disso poderia ser o som do mar para uma comunidade marítima ou o som das máquinas de combustão interna nas cidades modernas" (2001, p.368). Do original: *Keynote Sound - [...] In soundscapes studies, keynote sounds are those which are heard by a particular society continuously or frequently enough to form a background against which others sounds are perceived. Examples might be the sound of the sea for a maritime community or the sound of the internal combustion engine in the modern city* (1994, p.272).

³⁶ Do original: Whether a sound is figure or ground has partly to do with acculturation (trained habits), partly with the individual's state of mind (mood, interest) and partly with the individual's relation to the field (native, outsider). It has nothing to do with the physical dimensions of the sound, for I have shown how even loud sounds, such as those of the Industrial Revolution, remained quite inconspicuous until their social importance began to be questioned. On the other hand, even tiny sounds will be noticed as figures when they are novelties or are perceived by outsiders (Op. cit., p.152).

³⁷ Do original: the scraping of the heavy metal chairs on the tile floors of Parisian coffee-houses; [...] in London, the memorable voice on the recording at certain suburban tube stations that says (or used to say), 'Stand clear of the doors!' (Ibid., 240).

Schafer faz, ainda, uma importante colocação que reforça o caminho aberto por Riedel e confirmado por Hall, a respeito do uso da literatura como fonte de registros sonoros:

[...] embora possamos utilizar modernas técnicas de gravação e análise no estudo das paisagens sonoras contemporâneas, para fundamentar as perspectivas históricas teremos que nos voltar para o relato das testemunhas auditivas da literatura e da mitologia, bem como aos registros antropológicos e históricos. (Op. cit., p.24)³⁸.

Todo seu trabalho, e não apenas essa obra, é voltado para a criação do "WSP - *World Soundscape Project*", no qual equipes interdisciplinares e internacionais observariam as paisagens sonoras ao longo do mundo, fazendo recomendações para as suas melhorias, considerando as semelhanças e as diferenças. Assim sendo, sons ameaçados de extinção que possuem significado simbólico para uma comunidade seriam preservados e novos sons são estudados antes de serem inseridos no ambiente, evitando-se efeitos sonoros que causem "danos" a saúde e ao comportamento de um grupo social.

Em 1979, é publicado *The Interpretation of Ordinary Landscapes - Geographical Essays*, coletânea de ensaios de vários geógrafos, que evidenciam a necessidade de entender a paisagem como uma questão cultural. Na introdução, D.W. Meinig atesta que todas as paisagens expressam a cultura de um determinado local e de uma época específica, através de representações individuais. Assim, as paisagens acumulam essas representações e se tornam extremamente complexas para serem entendidas em sua totalidade.

Nós observamos todas as paisagens como simbólicas, como expressão dos valores culturais, comportamento social e ações individuais trabalhadas em localidades particulares por um período de tempo. Cada paisagem é uma acumulação, e seu estudo pode ser entendido como história formal, metodologicamente definindo a construção da paisagem do passado ao presente [...]. Toda paisagem é tão densa de evidências e tão complexa e enigmática que nós não podemos ter certeza que teremos lido tudo ou lido tudo corretamente. (1979, p.6. Trad. livre)³⁹.

Deste modo, os sons que se acumulam numa paisagem, resultantes de diferentes tempos, e que muitas vezes a torna uníssona, devem ser estudados na sua especificidade, para que possamos entender as diferentes camadas sonoras presentes no ambiente.

Peirce F. Lewis no ensaio "*Axioms for reading the landscape - Some guides to the american scene*", declara que "toda paisagem humana tem significado cultural, não importa quão comum a

³⁸ Do original: [...] while we may utilize the techniques of modern recording and analysis to study contemporary soundscapes, for the foundation of historical perspectives, we will have to turn to earwitness accounts from literature and mythology, as well as to anthropological and historical records. (Ibid., 8).

³⁹ Do original: [...] We regard all landscapes as symbolic, as expressions of cultural values, social behavior, and individual actions worked upon particular localities over a span of time. Every landscape is an accumulation, and its study may be undertaken as formal history, methodically defining the making of the landscape from the past to the present [...]. Any landscape is so dense with evidence and so complex and cryptic that we can never be assured that we have read it all or read it right.

paisagem possa ser" (Op. cit., p.12)⁴⁰. Yi-Fu Tuan em "*Thought and landscape - The eye and the mind's eye*", reforça o pensamento de Meining, dizendo que uma paisagem é uma percepção quase única, pessoal; "paisagem é como uma imagem, uma construção da mente e do sentimento. Imagens de paisagens são potencialmente infinitas, ainda que elas pareçam ter semelhanças familiares" (Op. cit., 89)⁴¹.

De forma similar, pode-se dizer o mesmo dos sons. Os indivíduos selecionam, através escuta, alguns dos inúmeros sons audíveis presentes num ambiente, conforme a formação e o estado de espírito. Tais sons, percebidos em conjunto, formam a paisagem sonora de cada um, não havendo, portanto duas paisagens sonoras absolutamente iguais. Isso é o que busca mostrar David E. Sopher no ensaio "*The Landscape of Home - Myth, Experience, Social Meaning*". Ele destaca os sons como um dos elementos que participam da paisagem do "lar", lugar a que os indivíduos sentem pertencer. Para ele, essa sensação de pertencimento é construída quando o indivíduo identifica e elege marcos na paisagem que são fixados na memória, aos quais sempre se remete para lembrar. Destaca que "sons e sabores são proeminentes nas recordações, [...] uma simples nota ou odor pode produzir uma clara recordação de uma sensação" (Op. cit., p.144) e cita o escritor Albert Murray, para o qual a recordação do lar em Alabama e no restante dos estados sulistas está associado:

[...] aos sons, cheiros e sabores encontrados no Harlem que evocam para ele o órgão da igreja da cidade natal, os encontros e comemorações religiosas, piquenique e festas no campo com salada de batata e torta de batata doce [...]. (Op. cit., p.144. Trad. livre)⁴².

Como Sopher, Gernot Böhme⁴³, compartilha da idéia de que os sons reforçam vínculos emocionais das pessoas com os lugares, contribuindo para a percepção de um ambiente como "lar", lugar conhecido, a que se pertence e nele se sente protegido. Em "*Acoustics Atmospheres - A Contribution to Study of Ecological Aesthetics*", analisa a estética da atmosfera acústica de um ambiente, como uma relação entre as experiências humanas no cotidiano, e o modo pelo qual o ambiente é produzido e recebido. Analisar uma atmosfera acústica em termos de sua estética, é "uma questão de sobrepujar uma limitada ciência natural baseada numa abordagem a qual insiste no mais hábil domínio dos ruídos como uma função de decibéis, em vez de perguntar que tipo de características acústicas os espaços nos quais

⁴⁰ Do original: [...] all human landscape has cultural meaning, no matter how ordinary that landscape may be."

⁴¹ Do original: "Landscape is such an image, a construct of the mind and of feeling. Images of landscape are potentially infinite, yet they have a family likeness".

⁴² Do original: [...] sounds, smells, and tastes encountered in Harlem that evoke for him a downhome church organ, church meetings, revivals, picnics and camp meetings with potato salad and sweet potato pies [...].

⁴³ Gernot Böhme (1937) é alemão e estudou matemática, física e filosofia, sendo PhD. pela *Universidade de Hamburg* e professor de Filosofia da *Technical University of Darmstadt*.

vivemos devem ter" (2000, p.18)⁴⁴. Desse modo, preocupado com as questões que qualificam sonoramente um ambiente, Böhme destaca a importância dos sons do "lar":

[...] tem sido descoberto que o sentimento de 'lar' está fortemente mediado pela paisagem sonora de uma região, e que a experiência característica de um estilo de vida, de uma cidade ou de um atmosfera rural, é fundamentalmente determinada a cada instante pelo espaço acústico. Isto significa que uma concepção sobre o que uma paisagem pode ser hoje não é mais restrita ao que se pode ver e que o planejamento urbano não pode mais se contentar com o controle e a redução do ruído, mas deve prestar atenção às características da atmosfera acústica de praças, áreas de pedestres, de toda a cidade. (Op. cit., p.16. Trad. livre)⁴⁵.

Em 1981, Lynch publica a obra *Good City Form* na qual, faz a clara distinção entre os ruídos de ambientes uníssonos, vistos como problemas de poluição sonora e os sons de ambientes multíssonos, vistos como referenciais urbanos. Para ele, os ruídos se tornam um impasse para a "vitalidade" de um assentamento humano, isto é, a forma como o meio ambiente suporta a saúde e o bom funcionamento biológico das espécies (1996, p.121). Lynch fala que os problemas causados pela poluição do ar já são largamente estudados, mas os causados pela poluição sonora ainda precisam análise:

As implicações para saúde do ruído da cidade e das luzes da cidade estão começando a ser analisadas. Ruído tem sido considerado um simples e menor incômodo e a iluminação uma mera conveniência, a ser aumentada e intensificada tão rapidamente quanto os recursos permitam. É agora claro que ambas as emissões têm efeitos diretos na saúde do corpo e importantes efeitos indiretos, desde que eles reforçam e interrompem o ritmo do corpo: importunam o sono e desincronizam as flutuações normais e as funções internas. (Op. cit., p.127. Trad. livre)⁴⁶.

Os sons são tratados como, possíveis e desejáveis elementos de identificação e estruturação do espaço urbano. Lynch relata como as percepções sensoriais qualificam um espaço e criam laços emocionais ao dizer que

A maior parte das pessoas já teve a experiência de estar em um lugar muito especial, e eles o prezam e lamentam a sua perda. Existe um puro deleite em sentir o mundo: o jogo de luzes, a sensação e o odor do vento, toques, sons, cores, formas. Um lugar bom é acessível a todos os sentidos, faz visível as correntes de ar, garante a percepção de seus habitantes. O sincero prazer nas nítidas percepções é ainda mais ampliado porque lugares identificáveis e com sentido são convenientes estacas, nas quais se fixam a memória pessoal, sentimentos e valores. A identidade de um lugar é

⁴⁴ Do original: [...] is a matter of overcoming the narrow natural science based approach which remains at best capable of grasping noise as a function of decibels, and to ask instead what type of acoustic character the spaces in which we live should have.

⁴⁵ Do original: [...] it has been discovered that the feeling of 'home' is strongly mediated by the soundscape of a region, and that the characteristic experience of a lifestyle, of a city's or a countryside's atmosphere, is fundamentally determined in each instance by the acoustic space. This means that one's conception of what a landscape is can no longer be content with noise control and abatement, but must pay attention to the character of the acoustic atmospheres of squares, pedestrian zones, of whole cities.

⁴⁶ Do original: The implications for health of city noise and city lights are only beginning to be appreciated. Noise has been considered simply a minor nuisance and lighting a mere convenience, to be increased in intensity as quickly as money allows. It is now clear that both emissions have direct effects on bodily health and important indirect ones as well, since they can reinforce or disrupt body rhythms: harass our sleep or desynchronize the normal fluctuations or internal functions.

estritamente relacionada à identidade pessoal. 'Eu estou aqui' suporta 'Eu sou'. (Op. cit., p.132. Trad. livre)⁴⁷.

Seu "lugar utópico" reforça essa questão, quando o ruído e a poluição são banidos dos transportes urbanos (Op. cit., p.304) e os "lugares adquirem distintos sons e odores em momentos especiais" (Op. cit., 311) que os fazem memoráveis, uma vez que "luz, movimento, sons e cheiros são manipulados para tornar os lugares mais atraentes aos sentidos" (Op. cit., p.312). Além dessas questões, Lynch menciona que os sons, também, são símbolos usados para assegurar o controle, exemplificando com os apitos das fábricas, os intervalos de aulas e

Nós observamos grupos de pessoas cantando e plantando grãos em duas diferentes culturas. No intuito de conhecer a importância dessas duas atividades para as pessoas envolvidas, nós precisamos saber que numa cultura a sementeira é o importante e o canto é recreacional; na outra, o canto é sagrado e garante fertilidade e uma boa colheita - a sementeira é secundária" (Op. cit., p.39. Trad. livre)⁴⁹.

Rapoport escreve sobre a importância de um ambiente para a construção da memória de um grupo, como sendo o resultado de um série de escolhas feitas ao longo do tempo. Assim, um ambiente dá a "dica" do que esse grupo elegeu para continuar presente no lugar: a "função mnemônica de um ambiente é equivalente para o grupo à memória e o consenso" (Op. cit. p, 81)⁵⁰. Isto é, os sons presentes numa paisagem sonora não estão ali por acaso, eles são uma seleção feita pelos diversos grupos que "usam" esse ambiente e, ali deixam a sua "marca".

Rapoport afirma também que todos os ambientes possuem significados "não verbais", codificados em seus elementos presentes. O grau de comunicação de um ambiente com as pessoas, isto é, o quanto as pessoas entendem este ambiente, relaciona-se diretamente à sua capacidade de decodificá-lo. A decodificação depende da "cultura específica" de cada qual para entender os códigos (elementos) e a linguagem (fruto da ordenação desses códigos) (Op. cit., p.81).

Ao observar os diversos ambientes, ele inclui os sons, como elementos capazes de fornecer "dicas" sobre a cultura específica dos grupos, através da análise de alguns aspectos da qualidade sonora: "mortos *versus* reverberantes, ruidosos *versus* silenciosos, sons produzidos pelo homem (indústrias, tráfego, músicas, falas, gargalhadas, etc) *versus* sons da natureza (vento, árvores, pássaros, águas, etc); mudanças temporais no sons" (Op. cit., p.107). Na verdade, essas características sonoras são muito pobres, mas o importante, é que ele identifica os sons como possíveis códigos de uma linguagem - paisagem sonora, entendida através de uma cultura específica.

Em 1993, é fundado o "*WFAE - World Forum for Acoustic Ecology*", associação, cujos membros, provenientes de diversas disciplinas, estão engajados no estudo científico, social e cultural dos aspectos sonoros, de diversos ambientes, em todo o mundo. O *WFAE* possui núcleos permanentes no Canadá, Austrália, Alemanha, Finlândia, Japão, Grã-Bretanha e Irlanda. Seus trabalhos demonstram a importância de uma escuta cultural e diferenciada para cada ambiente, e se voltam à cinco áreas de estudo: educação da escuta de paisagens sonoras;

⁴⁹ Do original: We observe groups of people singing and sowing grain in two different cultures. In order to know the importance of these two activities to the people concerned, we need to know that in one culture the sowing is important and the singing is recreational; in the other, the singing is sacred and ensures fertility and good crops - the sowing is secondary.

⁵⁰ Do original: [...] mnemonic function of the environment is equivalent to group memory and consensus.

pesquisa e estudo de paisagens sonoras; divulgação de informações e pesquisas sobre a acústica ecológica; proteção e preservação de paisagens sonoras naturais como reservas e parques ecológicos.

Em 1995, o "CRESSON⁵¹ - *Centre de Recherche sur L'Espace Sonore et L'Environnement Urbain*", fundado em 1979 e dedicado, dentre outros, ao estudo do meio ambiente sonoro, publica *A l'écoute de l'environnement*. Nessa obra, mostram parte do resultado de seu trabalho, centrado em cumprir cinco objetivos principais: (1) desenvolver uma base qualitativa de medida acústica; (2) desenvolver um instrumento interdisciplinar para análise de situações sonoras complexas; (3) criar uma base de ferramentas de representação sonora; (4) criar uma base para as intervenções arquitetônicas e urbanísticas; (5) desenvolver uma base pedagógica para a experimentação da escuta.

Os novos parâmetros criados pela equipe do CRESSON para a avaliação de uma paisagem sonora urbana foram denominados de "efeitos sonoros" e, apesar de seguirem uma tipificação, mostram-se muito mais abrangentes e flexíveis, que os já apresentados. Salientam os aspectos qualitativos da produção e da percepção sonora. Para a formulação de um efeito sonoro são observados seis "domínios de reconhecimento: Acústica física e aplicada; Arquitetura e Urbanismo; Psicologia e Fisiologia da Percepção; Sociologia e Cultura do cotidiano; Estética musical e Eletroacústica; Expressões escriturais e Multimídias" (1995, p.15)⁵². O fácil entendimento dos efeitos sonoros possibilita que a análise sonora integre, mais freqüentemente, o diagnóstico de uma área urbana.

1.4 Os sons urbanos como representação cultural

Em 1997, Stuart Hall⁵³, um dos primeiros pesquisadores a destacar "estudos culturais" como uma disciplina acadêmica, publica *Cultural Representations and Signifying Practices*. Nessa

⁵¹ O CRESSON faz parte da Escola de Arquitetura de Grenoble e seus principais pesquisadores são os seguintes: Jean-François Augoyard (filósofo, músico, doutor em estudos urbanos), Henri Torgue (sociólogo, compositor, engenheiro e doutor em estudos urbanos), Grégoire Chelkoff (arquiteto e doutor em Urbanismo), Jean-Paul Thibaud (sociólogo e doutor em urbanismo), Olivier Balay (arquiteto e doutor em urbanismo), Jean-Jacques Delétré (engenheiro), Pascal Amphoux (geógrafo e arquiteto), Martine Leroux (filósofo e sociólogo), Jean-Pierre Odion (engenheiro acústico).

⁵² Do original: Les domaines de repérage retenus sont: acoustique physique et appliquée; architecture et urbanisme; psychologie et physiologie de la perception; sociologie et culture du quotidien; esthétique musicale et électroacoustique; expressions scripturaire et médiatique.

⁵³ Stuart Hall nasceu em 1932 na Jamaica. Radicalizou-se na Inglaterra em 1951. Sociólogo e PhD. em Literatura Americana, Hall foi Diretor do "Centre for Contemporary Cultural Studies at Birmingham University" e Professor da "Open University". Obras publicadas: *Situating Marx: Evaluations and Departures* (1972), *Encoding and Decoding in the Television Discourse* (1973), *Reading of Marx's 1857 Introduction to the Grundrisse* (1973), *Policing the Crisis* (1978), *New Ethnicities* (1988), *The Hard Road to Renewal* (1988), *Resistance Through Rituals* (1989), *Modernity and Its Future* (1992), *What is Black in Popular Culture?* (1992), *Cultural Identity and Diaspora* (1994), *Questions of Cultural Identity* (1996), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies* (1996), *Cultural Representations and Signifying Practices* (1997) e *Visual Cultural* (1999).

obra, define "cultura", um dos mais difíceis conceito das ciências humanas construído ao longo do século XX em diversas disciplinas, como

[...] produção e a troca de significados - o 'dando' e o 'recebendo' - entre os membros de uma sociedade ou grupo. Dizer que duas pessoas pertencem a uma mesma cultura é dizer que eles interpretam o mundo com aproximadamente os mesmos modos e podem expressar, seus pensamentos e sentimentos sobre o mundo, de forma que serão entendidos um pelo outro. Então cultura depende de seus participantes interpretarem significativamente o que está acontecendo ao redor deles, e 'dando sentido' ao mundo, genericamente de modo similar. Este foco em 'significados compartilhados' pode algumas vezes fazer cultura soar como unitária e cognitiva. Em toda cultura, tem sempre uma grande diversidade de significados sobre qualquer tópico, e mais de uma maneira de interpretá-lo e representá-lo. Também, cultura é sobre sentimentos, ligações e emoções tanto como conceitos e idéias. [...] Acima de tudo, significados culturais não estão somente 'na cabeça'. Eles organizam e regularizam práticas sociais, influenciam nossas condutas e consequentemente têm real, efeitos práticos. (2003, p.2 e 3. Trad. livre)⁵⁴.

Hall afirma que as coisas, por si só, raramente ou nunca, têm um único significado, é o uso que fazemos delas, o que se diz, se pensa ou se sente sobre elas - como são representadas - que lhes dão o significado (Op. cit., p.3). Os significados atribuídos às coisas dependem da interpretação; da forma como são usadas; integradas nas práticas do cotidiano; representadas (palavras usadas, histórias contadas, imagens produzidas, emoções associadas); classificadas; as conceituadas e os valores que lhe são dados (Op. cit., p.3).

Segundo Rapoport, os sons são elementos que dão significados aos ambientes e, segundo Hall, estes significados só existem quando as pessoas compartilham modos de pensar esses sons nas experimentações diárias de um ambiente e nas representações, como na literária.

É possível exemplificar essa idéia, ao se pensar no carro, não como um meio de transporte poluente, mas como uma "máquina de sons". Uma "arrancada cantando pneus" ou uma "acelerada", quando o sinal de trânsito abre, são formas de usar o objeto "carro", que lhe dão um significado, diferente do significado de meio de transporte. Além do significado atribuído ao som, também são atribuídos ao motorista significados específicos pelo uso que ele faz do objeto. A construção desses significados é observada, com relativa freqüência, na literatura:

⁵⁴ Do original: [...] production and exchange of meanings - the 'giving and taking of meaning' - between the members of a society or group. To say that two people belong to the same culture is to say that they interpret the world in roughly the same ways and can express themselves, their thoughts and feelings about the world, in ways which will be understood by each other. Thus culture depends on its participants interpreting meaningfully what is happening around them, and 'making sense' of the world, in broadly similar ways. This focus on 'shared meanings' may sometimes make culture sound too unitary and too cognitive. In any culture, there is always a great diversity of meanings about any topic, and more than one way of interpreting or representing it. Also, culture is about feelings, attachments and emotions as well as concepts and ideas. [...] Above all, cultural meanings are not only 'in the head'. They organize and regulate social practices, influence our conduct and consequently have real, practical effects.

Disse-me um adeus, superior, com a ponta dos dedos, abriu a descarga e o automóvel partiu numa velocidade ostensiva, um ranger de freio ali, uma curva fechada na esquina mais adiante, que arrancou gritos das mocinhas (REBELO in "Em maio", 2002, p.58).

Hall, tomando por base a teoria de Saussure, determina como os significados são construídos. Segundo essa teoria existem dois sistemas de representação: o primeiro, da representação mental que relaciona objetos, pessoas e eventos com um conceito - significado; o segundo, da representação externa (expressão oral, literatura, pintura, cinema e outros) que materializa o conceito - significado. "A conexão entres esses dois sistemas de representação produz signos; e signos organizados em linguagens, produzem significados, e podem ser usados para referenciar objetos, pessoas e eventos no mundo 'real'" (Op. cit., p.36). Hall ainda acrescenta que "não há relação simples de reflexão, imitação ou correspondência um a um entre linguagem e o mundo real". Os "signos só podem transmitir significados se nós possuímos códigos que nos permitem traduzir conceitos em linguagem e vice-versa. Esses códigos são cruciais para o significado e a representação. Eles não existem de modo natural mas são resultado de convenções sociais" (Op. cit., p.28, 29). Os "signos que não têm seu recebimento e interpretação inteligível, não são, no sentido útil, significativos" (Op. cit., p.33).

Hall, também, busca na teoria do filósofo Foucault, um caminho para entender como significados singulares se tornam específicos:

ele não estudava a linguagem, mas o discurso como um sistema de representação. [...] Discurso é sobre a produção de conhecimento através da linguagem.[...] O mesmo discurso, característico do modo de pensar ou do estado de conhecimento de uma determinada época (que Foucault chama de *episteme*), irá aparecer numa série de textos, e como forma de conduta, num diferente número de instituições situadas na sociedade. [...] O que ele argumenta é que 'nada tem significado fora do discurso'. (Op. cit., p.44. Trad. livre)⁵⁵.

Ainda para Foucault,

"o discurso em si produz 'sujeitos' - figuras que personificam de modo particular formas de conhecimento que o discurso produz [...], mas o discurso também produz um *lugar para o sujeito*, do qual seu conhecimento particular e significado faz melhor sentido" (Op. cit., p.56. Trad. livre)⁵⁶.

⁵⁵ Do original: He studied not language, but discourse as a system of representation. [...] Discourse is about the production of knowledge through language. [...] The same discourse, characteristic of the way of thinking or the state of knowledge at any one time (what Foucault called *episteme*), will appear across a range of texts, and as forms of conduct, at a number of different institutional sites within society. [...] What he does argue is that 'nothing has any meaning outside of discourse'.

⁵⁶ Do original: [...] the discourse itself produces 'subjects' - figures who personify the particular forms of knowledge which the discourse produces. [...] But the discourse also produces a place for the subject from which its particular knowledge and meaning most makes sense.

Assim, ao tomarmos uma posição em relação ao discurso nos tornamos "seus 'sujeitos' pela 'sujeição' de nós mesmos aos seus significados, poder e regulamentação. Todos os discursos, então, constróem posições-de-sujeito, da qual apenas eles fazem sentido" (Op. cit.).

Em cada época, é atribuído aos sons significados hegemônicos, e os sujeitos posicionam-se em relação a estes significados, através das representações. Essas posições, por sua vez, constróem as identidades, como nos mostra Kathryn Woodward, também docente da Open University, no ensaio "*Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*", de 1997.

Segundo Woodward, "é por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos". Isso só é possível, caso se compreenda, de fato, os significados envolvidos nos sistemas de representação, permitindo que se tenha "alguma idéia sobre quais posições-de-sujeito eles produzem e como nós, como sujeitos, podemos ser posicionados em seu interior" (2004, p.17). Acrescenta que

os indivíduos vivem no interior de um grande número de diferentes instituições, que constituem aquilo que Pierre Bourdieu chama de 'campos sociais' (famílias, colegas, instituições, grupos de trabalho ou partidos políticos) [...], exercendo graus variados de escolha e autonomia, mas cada um deles tem um contexto material e, na verdade, um espaço e um lugar, bem como um conjunto de recursos simbólicos. (Op. cit., p.30).

A relação às opções que se apresentam nos 'campos sociais' são estabelecidas em função do conhecimento que se tem sobre eles e sobre os indivíduos mesmos e permitem que se identifique com uma ou outra posição, marcando, deste modo, as "identidades", através de um processo de comparação e exclusão ao longo do tempo.

Woodward, utilizando os conceito de Michael Ignatieff sobre identidade nacional, atesta que a identidade envolve (1) reivindicações fundamentais baseadas na natureza (étnica e parentesco) e na história construída por representações; (2) relações estabelecidas na diferença (o eu e o outro), por meio de sistemas simbólicos de representação ou formas de exclusão social e material que podem ser marcadas ou obscurecidas; (3) temporalidades, sendo produzida em momentos particulares no tempo e mudando com ele; (4) discrepância entre o nível coletivo e o nível individual, pois não são unificadas e possuem tensões em seu interior que dependem de negociação das "forças de poder"; (5) o exame de sistemas de classificação, mostrando como as relações sociais são organizadas e divididas (Op. cit., p.13).

Os sons podem ser considerados como um sistema de representação produzido por sujeitos com conhecimento e, conseqüentemente, poder para se representar em determinada época.

Os sons adquirem significados quando os sujeitos os reconhecem através da escuta, pois dominam o mesmo código e a mesma linguagem, pertencendo a uma mesma cultura específica. Esses sons têm significados específicos quando os indivíduos compartilham da mesma compreensão, considerando-se semelhantes.

Em 2001, o *Soundscape – The Journal of Acoustic Ecology*, periódico semestral do FAE - World Forum for Acoustic Ecology" dedica um número, para tratar da importância dos sons na vida dos deficientes visuais, intitulado - "*Blind Listening*". Os artigos exemplificam esta questão, mostrando como os deficientes visuais também se identificam por dominarem uma linguagem sonora, repleta de significados que não são compreendidos pelos videntes.

O primeiro artigo, "*Sound: An Enrichment or State*", de John Hull, cego desde os 17 anos, aponta a riqueza de informações extraídas na experimentação de um espaço, ao se aprender os múltiplos significados de duas paisagens sonoras específicas - as árvores e a chuva. As árvores, quando sacudidas pelos ventos, produzem sons diferentes em cada estação do ano: no outono, o pisotear das folhas secas têm um som único; no inverno, os galhos rangem mais fortemente; no verão, o farfalhar é mais intenso e a sombra mais percebida, tal como o odor das flores na primavera. A chuva produz sons bastante distintos ao cair sobre diferentes materiais, bater nas paredes ou janelas pelo vento, quando escorre nos vidros ou calhas...

Hull alerta que "vivemos num mundo criado epistemologicamente pelo sentido da visão [...] - a hegemonia de um mundo visual" (Op. cit., p.14). Como professor de educação religiosa na Universidade de Birmingham, seu mais recente trabalho foi a reinterpretação do texto bíblico sob o ponto de vista de um cego, apontando "o completo imaginário das coisas baseadas num mundo visual. Luz era verdade e Deus, e Escuridão era pecado e descrença" (Op. cit., p.15)⁵⁷.

O segundo artigo, "*Shapes, Surfaces, and Interiors*" de Don Ihde mostra como o autor, vidente, conseguiu apreender a "linguagem" dos cegos, permitindo a ampliação de novas percepções através da compreensão de novos códigos. Por meio de uma nova linguagem corporal, (otimizando a audição e sua cinestesia) e usando bengalas, aprendeu a identificar as diferentes texturas do piso ao caminhar, sentir como os espaços se estreitam ou se ampliam; perceber os materiais e as estruturas das barreiras, identificando à distância, uma cerca de madeira de uma parede.

⁵⁷ Do original: "I discovered the entire imagery of the thing was based upon the sighted world. Light was truth and God, and Darkness was sin and unbelief".

Na mesma linha, está a dissertação da arquiteta Kátia Cristina Lopes de Paula, "*Arquitetura além da visão - uma reflexão sobre a experiência no ambiente construído a partir da percepção de pessoas cegas congênicas*", de 2003, que também evidencia como "velhos" espaços adquirem "novos" significados, sob novos "códigos". Paula realizou uma pesquisa de campo, com os cegos, no espaço arquitetônico do Centro Cultural do Banco do Brasil no Rio de Janeiro e constatou que os videntes são "dominados

A autora reconhece a importância do trabalho de Schafer e adota o termo "paisagem sonora", o reinterpretando, com base em seus estudos sobre a história cultural da ciência e, adotando o trabalho de Alain Corbin como referência, redefine-o como

[...] um auditório ou como paisagem auditiva. Como a paisagem, a paisagem sonora é simultaneamente o ambiente físico e o modo como é percebido; ela é ambos, o mundo e a cultura construída para dar sentido a esse mundo. Os aspectos físicos da paisagem consistem não apenas nos sons, as ondas de energia acústica permeando a atmosfera a qual as pessoas vivem, mas também os objetos materiais que criam e as vezes destroem esses sons. Os aspectos culturais da paisagem incorporam os modos científico e estético da escuta, o relacionamento do ouvinte com o meio, as circunstâncias sociais que definem quem escuta o que. (Op. Cit., p.1. Trad. livre)⁶⁰.

Apesar de todo empenho dos pesquisadores em entender e mostrar a importância cultural dos sons urbanos, ainda hoje o "discurso" hegemônico é aquele que os mostra como elementos poluidores das paisagens, desagradáveis, indiferenciáveis e nocivos à saúde. A indústria eletrônica, reforça esta colocação, sendo uma das principais "vozes" nesse discurso. Enaltece o benefício dos utensílios eletroacústicos, que afastam as pessoas dos ruídos criando para elas um novo cenário artificial e alienatório. Um exemplo disso é encontrado na reportagem da Revista Veja de abril de 2004, publicação de grande repercussão no cenário nacional⁶¹, sob o título "*O ruído fica do lado de fora*":



"Final inventaram o que faltava nestes tempos barulhentos: o fone de ouvido que bloqueia os ruídos externos [...] Na maioria das situações, é saudável livrar-se da cacofonia estridente da vida moderna [...]"

Imagem 13: Foto de fones de ouvido que emitem ruídos brancos para o mascaramento do som ambiente.

Fonte: Veja, edição 1849, abril 2004.

⁶⁰ Do original: an auditory or aural landscape. Like a landscape, a soundscape is simultaneously a physical environment and a way of perceiving that environment; it is both a world and a culture constructed to make sense of that world. The physical aspects of a soundscape consist not only of the sounds themselves, the waves of acoustical energy permeating the atmosphere in which people live, but also the material objects that create, and sometimes destroy, those sounds. A soundscape's cultural aspects incorporate scientific and aesthetic ways of listening, a listener's relationship to their environment, and the social that dictate who gets to hear what.

⁶¹ Segundo Nilton Hernandes, autor de *A revista Veja e o discurso do emprego na globalização: uma análise semiótica*, a publicação defende uma visão de mundo capitalista e elitista, indo além da parcialidade na sua estrutura jornalística, tem contudo, grande aceitação por parte do público e chega até mesmo a formar um segmento da sociedade responsável pela formação de opiniões.

A simplificação de todas as questões mostradas é duramente criticada por Janete El Haouli⁶², que aponta essa fala hegemônica como uma das principais razões que impede o avanço do entendimento das representações sonoras nos ambientes urbanos:

[..] a quase totalidade das pessoas ainda têm a noção de que o 'barulho é sinônimo de lixo'. Neste sentido, o fone de ouvido surge como um verdadeiro ícone de nossa época. Pelo menos é o que se constata nos ônibus e metrô. Seus micro alto-falantes cada vez mais anatômicos e acolchoados protegem as massas do barulho circundante e, de quebra, enclausura o ouvinte na redoma de sua subjetividade, no famoso 'mundinho particular', isolando-o dessa horrível poluição sonora produzida 'pelos outros'. (2000, p.56).

Enquanto não se compreender os sons urbanos como uma representação cultural, seus significados e a sua importância na identificação dos diferentes ambientes das cidades não serão entendidos e, conseqüentemente, não serão "explorados" como elementos capazes de qualificar os projetos urbanos.

⁶² Janete El Haouli é Professora do Departamento de Artes da Universidade Estadual de Londrina e Coordenadora do Núcleo de Música Contemporânea da Universidade no qual produz o programa radiofônico - Música Nova (Rádio Universidade FM), além de ser associada ao WFAE - *World Forum for Acoustic Ecology*.

Capítulo 2

A METODOLOGIA

*A tarefa não é contemplar o que ninguém ainda contemplou,
mas meditar, como ninguém ainda meditou,
sobre o que todo mundo tem diante dos olhos.
Schopenhauer*

2.1 A contribuição da História no estudo

Bernard Lepetit, historiador francês, coloca que as Ciências Sociais são empíricas e interpretativas "a pesquisa é uma conduta e não uma divagação: todo o seu dispositivo tem por função reduzir o campo de exploração e organizar a busca", e mais "o historiador nunca fará nada além de ativar as dimensões despercebidas do passado transmitido" (2001, p.129 e 136).

Nas páginas que se seguem, busca-se definir o campo de exploração deste trabalho e os procedimentos que viabilizam a comprovação da hipótese, isto é, que permitiram observar formas e outras manifestações culturais, representadas nas paisagens urbanas, paralelamente aos sons, de modo contextualizado e indissociado.

Já em 1966, Aldo Rossi, arquiteto italiano, declarava que o "*método histórico* parecia ser capaz de oferecer a verificação mais segura de qualquer hipótese sobre a cidade, já que "a cidade é, por si mesma, depositária de história". Na obra *A Arquitetura da Cidade*, ele observa o método histórico sob dois pontos de vista:

A partir dos anos 70, os pesquisadores da "*Nova História*" mostram como trabalhar qualitativamente os objetos e seus trabalhos passaram a revelar procedimentos que estimularam definir novas abordagens a serem adotadas, bem como delimitar o campo de estudo, definindo os recortes documental, temporal e espacial. Estudar os aspectos imateriais das cidades, como os sons, com certeza serve-se daqueles trabalhos que auxiliam a definição do objeto, das fontes de estudo utilizadas e dos recortes adotados.

Neste sentido, Paul Veyne (1998, p.44), historiador francês, em *Como se escreve a história*, de 1971, coloca que um evento se destaca sobre um fundo uniforme, em função do olhar do pesquisador, devido seu conhecimento prévio, permitindo identificá-lo, estimulando a construir, a partir dele, um objeto de estudo. Um evento nunca "é apreendido de uma maneira direta e completa, mas, sempre, incompleta e lateralmente, por documentos ou testemunhos, ou seja, por *tekmeria*, por indícios" (1998, p.18) observados pelo pesquisador. Assim,

o objeto de estudo nunca é a totalidade de todos os fenômenos observáveis, num dado momento ou num lugar determinado, mas somente alguns aspectos escolhidos conforme a questão que levantamos, a mesma situação espaço-temporal pode conter um certo número de objetos diferentes de estudo; [...] (Op. cit., p.44).

Neste estudo, são os sons, os eventos que se destacam ao "olhar", no fundo da paisagem urbana. O objeto de estudo, aqui delimitado, é apenas um dos muitos possíveis para tratar das paisagens sonoras. São os limites definidos, isto é, os sons urbanos coletados "onde" e "quando", que determinam os resultados e mais, os sons coletados, não importa em que tipo de documento, são apenas fragmentos de um universo pouco explorado.

Entretanto, Veyne acrescenta que não basta coletar eventos isolados, pois a história como ciência não se ocupa do singular, mas, somente, do que pode ser específico, deste modo, devemos projetar os eventos "sobre o plano escolhido e ligá-los entre si. [...] Pouco a pouco, documentos menos lacunares permitem que seja representado o contexto de uma época" (Op. cit., p.124 e 125).

Um outro historiador contemporâneo ligado aos estudos culturais, Roger Chartier (1988, p.64) mostra um caminho possível para que eventos isolados e singulares ganhem especificidade ao serem "argamassados" num contexto. Citando o método de abordagem de C. Schorske, historiador e Professor da *Princeton University*, Chartier escreve:

o historiador procura localizar e interpretar temporalmente o artefato num campo que se interceptam duas linhas. Um linha é vertical, ou diacrônica, pela qual ele estabelece a relação de um texto ou de um sistema de pensamento com as

manifestações anteriores no mesmo ramo de atividade cultural, (pintura, política, etc). A outra é horizontal, ou sincrônica; através dela, determinada a relação de conteúdo do objeto intelectual com que vai surgindo ao mesmo tempo noutros ramos ou aspectos de uma cultura.

Dessa forma, os fragmentos sonoros coletados de modo diacrônico, numa única representação, são articulados com informações extraídas de outros documentos e esses fragmentos contextualizados permitem o entendimento das diversas paisagens sonoras, de um determinado lugar e época, inclusive aquelas que se tornam mais potentes ou hegemônicas.

Em 1977, o "*Magazine Littéraire*" publicou um de seus números dedicados à "*La Nouvelle Histoire*", no qual diversos historiadores franceses explicaram a Nova História, como um modo de pensar questões antigas, usando novos objetos, recortes temporais ou documentos. Jacques Le Goff¹²⁵ defendia que a Nova História permitia dilatar o campo do documento explicando que "isto contempla, por um lado, o recuo do documento escrito, [e] a busca do documento arqueológico figurativo, do documento oral, que [significa] interrogar os silêncios da História, a entrada em cena do documento imaginário" (1977, p.34). Dentre outros historiadores, Georges Duby acrescentava que "os textos dos historiadores antigos não são os únicos dignos de atenção, mas todo o conjunto de documentos em que se revela o imaginário, [...] textos em que se exprime a visão que os homens do passado tinham da realidade concreta" (Op. cit., p.42). Por fim, Pierre Nora¹²⁶ apontava ainda:

superabundância de informação obriga a uma tecnologia muito vagarosa, a do registro. Este é, sob muitos pontos de vista, assegurado pela imprensa. É o jornalista o primeiro a joeirar. Aliás, com muita frequência, são os jornalistas os primeiros a transformar-se em historiadores do presente. Há muitos jornalistas que, tendo vivido o acontecimento, voltam a retomá-lo dez anos depois (Op. cit., p.53).

Estes autores da Nova História, tal como Hall, Schafer e Thompson, anteriormente mencionados, atestam a possibilidade de se utilizarem documentos literários como fonte de pesquisa, cientes de que os fragmentos sonoros observados na literatura são representações singulares dos escritores e não a percepção, na totalidade, de uma paisagem sonora numa determinada época e local. Essas percepções singulares ganham valor, se identificadas como são compartilhadas por outros grupos sociais contemporâneos aos escritores, entendendo-os culturalmente, observando seus hábitos e modos de pensar.

¹²⁵ Jacques Le Goff (1924), francês, é historiador especialista em temas antropológicos da Idade Média, especialmente dos séculos XII e XIII. Participou da Escola dos Annales, sucedendo a Fernand Braudel em 1972 à frente da *École des hautes études en sciences sociales* até 1977.

¹²⁶ Pierre Nora (1931), francês, se licenciou em Letras, Filosofia e História (1958). Foi diretor da *École des hautes études en sciences sociales* e integrou a *Académie Française* em 2001. Autor de diversos artigos e livros, tendo recebido o *Grand Prix de l'Histoire* em 2001.

Nesta pesquisa, além da importância que as fontes literárias podem ter para a (re)interpretação das paisagens sonoras de uma época, outra questão relevante é entender como ela contribui para a construção da memória sonora da cidade.

Para Lepetit (2001, p.149) a sociedade está sempre "construindo" suas lembranças, de acordo com o presente vivido,

num processo de reelaboração permanente, de reconstrução perpétua, a memória exprime as verdades do passado com base nas do presente. Sendo memória coletiva, é útil ao grupo social que dela se apodera, é parte de sua própria definição, transforma-se à medida que o grupo evolui.

Jacques Le Goff, em *Memória-História*, de 1977, expõe, de modo bastante claro, como a memória das sociedades é construída pelas representações, daqueles que detêm o "poder":

[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (1984, p.13).

Le Goff assinala que, de forma metafórica ou concreta, os esquecimentos da memória histórica e social podem ser comparados às perturbações da memória individual, como a amnésia. E, ainda, citando o filósofo francês Jean-Pierre Changeux, diz que o "processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios" (Op. cit., p.11).

Aqui se verifica que o tema "memória sonora" do grande assunto "memória" é pouquíssimo estudado. Constata-se que os vestígios sonoros, ainda não fomentam muitas propostas de ordenação específica. Na verdade, o estudo dos sons urbanos se encaixa mais como caso de "amnésia", sendo necessária uma investigação que, além de identificar esses vestígios na representação literária, contribua para sua ordenação como memória.

Só é possível lembrar o que é transmitido nas representações. Nesse entendimento, o antropólogo inglês Jack Goody (GOODY *apud*. LE GOLF, Op. cit., p.14) coloca que "na maior parte das culturas sem escrita, e em numerosos setores da nossa, a acumulação de elementos da memória faz parte da vida quotidiana". Le Golf acrescenta que o surgimento da escrita rompe com a memória do cotidiano e cita Henri Atlan, biólogo e filósofo, ao dizer que

a utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento de nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para estar entreposta quer nos outros quer nas bibliotecas. (Op. cit., p.12).

Atlan, ainda, acrescenta que o surgimento da escrita rompe com a memória do cotidiano, transformando profundamente a memória coletiva [...], fazendo com que não exista uma "memória coletiva bruta" (Op. cit., p.17).

Estas colocações mostram-se como objetos imateriais podem ser materializados em registros e, preservados para o conhecimento de gerações futuras. Experiências do cotidiano, como a escuta dos ambientes, são memorizados por grupos sociais, em função de sua repetição em determinado lugar, du

cheias de gente, algo muito diferente daquelas imagens, de grandes praças vazias, limpas e ordenadas" (1998, p.126, g.n.).

Constata-se, com isso, que para terem especificidade os fragmentos sonoros devem ser observados em mais de uma representação, entendendo como são algumas escutas de um "mesmo som": coincidentes, divergentes, omissas... Tomando por base, a literatura, como o documento observado de modo diacrônico, adota-se a representação fotográfica e as matérias jornalísticas como documentos observados de modo sincrônico, permitindo que a percepção dos fragmentos sonoros tenha certa especificidade.

Segundo Ivan Gaskell (1991, p.234), curador de arte do Museu da Universidade de Harvard, "as fotografias estão sujeitas a muitas formas de manipulação (a supressão de pessoas; as máscaras e as mudanças para influir na interpretação do observador) e o significado facilmente legível somente nas estrelinhas é gerado pela combinação com algum motivo"¹²⁸.

Como o arquiteto e estudioso da iconografia, Boris Kossoy (1988, p.36) coloca: "toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época". Deste modo, toda fotografia é "um testemunho segundo um filtro cultural" que documenta também a "visão de mundo do fotógrafo" (Op. cit., p.50). Kossoy destaca que:

A fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definitivo dele. A imagem fotográfica pode e deve ser utilizada como fonte histórica. Deve-se, entretanto, ter em mente que o assunto registrado mostra apenas um fragmento da realidade, um e só um enfoque da realidade passada: *um aspecto determinado*. (Op.cit., p.107).

Nesta pesquisa, outro aspecto relevante, foi definir como abordar e observar o tema. Segundo o historiador Gordon Leff (LEFF *apud*. Le GOLF, 1984, p.178), a periodização "é um processo empírico, delineado pelo historiador [e] é o principal instrumento de inteligibilidade das mudanças significativas".

A tarefa de definir os grandes recortes temporais e os períodos de mudança a serem pontuados pode ser realizada graças a certos autores. De fato, esta questão foi aprofundada por Lepetit, em *Por uma nova história urbana*, quando ele sublinhou os múltiplos tempos de uma cidade, não bastando uma periodização cronológica em função dos desníveis "entre as dimensões econômica, social e cultural que todos os fenômenos comportam; desnível entre

¹²⁸ Do original: "las fotografías están sujetas a muchas formas de manipulación (la supresión de personas; las máscaras y los virados para influir en la interpretación del observador) y el significado fácilmente legible suele a menudo estar gerado por combinación con algún pie".

os fenômenos objetivos e as representações que toda ação humana contém; desnível entre as estruturas formais de uma sociedade e seu funcionamento real" (2001, p.42). Para ele (Op. cit., p.145), uma cidade

nunca é absolutamente sincrônica: o tecido urbano, o comportamento dos cidadãos, as políticas de planificação urbanística, econômica ou social desenvolvem-se segundo cronologias diferentes. Mas ao mesmo tempo, [...] ela é inteiramente presentificada por atores sociais nos quais se apoia toda a carga temporal.

Rossi, também, ao abordar as questões da dinâmica urbana; fala sobre os tempos urbanos, as suas permanências e mudanças. Ele (2001, p.46) sustenta que "a cidade é uma coisa que permanece através de suas transformações e que as suas funções, simples ou múltiplas, que ela desempenha progressivamente, são momentos na realidade de sua estrutura". Para ele "na cidade nem tudo permanece, ou permanece com modalidades tão diferentes, que com frequência não são comparáveis" (Op. cit., p.52).

Michel de Certeau (1977, p.28), filósofo francês, acrescenta que o tempo não é contínuo, mas "que evolui em espiral, que tem nós e volta atrás, um tempo manhoso, enganador e cheio de sinuosidade".

Dessa forma, a periodização aqui adotada serve para observar a relativa sincronia que os "discursos" das práticas sociais, econômicas e as políticas urbanas podem obter nas diferentes representações observadas, só assim, é possível perceber a contribuição de cada ator, em cada temporalidade, na construção da paisagem sonora de um espaço urbano.

Assim, com base nos trabalhos anteriormente citados, buscou-se uma especificidade, identificando similaridades nos fragmentos sonoros coletados nos relatos literários ou jornalísticos, quanto à sua produção, percepção qualitativa, localização, horário e frequência de ocorrência. Essas especificidades agrupadas são denominadas "eventos sonoros", que por sua vez são organizados em "grupos sonoros" que representam os sons percebidos no ambiente urbano, em função das práticas sociais desenvolvidas pelos grupos sociais e do suporte técnico para essas práticas. Como o estudo das paisagens sonoras é um processo dinâmico, envolvendo os diferentes tempos, "eventos" e "grupos" sonoros são classificações abertas, cujo número de ocorrências pode ser aumentado ou reduzido, em função de novas áreas e/ou novos relatos observados.

2.2 A delimitação espacial: o bairro de Copacabana

Acredita-se que Copacabana emblematizou a cidade do Rio de Janeiro, destacadamente na primeira metade do século XX. Talvez, até por isso, o bairro foi tema de centenas de crônicas, espelhando a cidade.

O limite do bairro foi considerado variável ao longo da pesquisa, seja no seu aspecto morfológico ou social. Assim, em cada época, seus limites foram definidos em relação aos limites administrativos atuais.

O conceito de bairro como uma porção, ou área geograficamente delimitada da cidade, é atribuído ao século XVII. No *Dicionário Eletrônico Houaiss*, tem-se como definição de bairro: "cada uma das partes em que se divide uma cidade ou vila, para facilitar a orientação das pessoas e possibilitar administração pública mais eficaz". Na verdade, o que facilita a orientação não é a delimitação em si, mas as características que fazem com que a área seja identificada e delimitada enquanto tal.

Em 1960, Lynch (1999, p.52) define que

os bairros são as regiões médias ou grandes de uma cidade, concebidos como dotados de extensão bidimensional. O observador neles 'penetra' mentalmente, e eles são reconhecíveis por possuírem características comuns que os identificam. Sempre identificáveis a partir do lado interno, são também usados para referência externa quando visíveis de fora.

Em 1966, Rossi (2001, p.62), antes de definir 'bairro', define 'área-estudo', que ele conceitua como o "entorno urbano mínimo", podendo ser considerada "uma abstração relativamente ao espaço da cidade", a qual serve para "definir melhor um fenômeno", sendo também definida por suas características históricas. Para ele (Op. cit., p.66), a cidade "é a soma de muitas partes, bairros e distritos, muito diferentes e diferenciados em suas características formais e sociológicas e o bairro é definido como

um momento, um setor da forma da cidade, intimamente ligado à sua evolução e à sua natureza, constituído por partes e à sua imagem. [...] o bairro é uma unidade morfológica e estrutural; é caracterizado por uma certa paisagem urbana, por um certo conteúdo social e por uma função; portanto, uma mudança num desses elementos é suficiente para fixar o limite do bairro. [...] a análise do bairro como fato social baseado na segregação de classe ou raça, nas funções econômicas ou, em todo caso, na camada social corresponde indubitavelmente ao mesmo processo de formação da metrópole moderna. [...] sustentamos aqui que esses bairros não são explicáveis como uma simples função de dependência, mas devem ser referidas a toda a estrutura urbana. (Op. cit., p.70).

Desse modo, a área-estudo "Copacabana" apresenta delimitações variáveis ao longo da pesquisa, seja no seu aspecto morfológico ou social. Em cada época definem-se esses limites que não podem ser, simplesmente, Copacabana, pensada nos limites administrativos do bairro atual.

Um aspecto importante que deve ser levado em consideração é o da relação de "vida" da cidade do Rio de Janeiro e do bairro de Copacabana com o mar. Talvez seja, sob esse ponto de vista, que Copacabana e a cidade constroem suas identidades comuns

Outro aspecto relevante na pesquisa é entender como a cidade e o bairro são alterados morfológica, social e economicamente em função da mudança do paradigma de uso do litoral pela sociedade ocidental, isto é, observando-se a sua relação "de vida" com o mar.

De fato, como se sabe, somente no final do século XVIII, as sociedades começam a desenvolver um hábito de prazer com os banhos de mar. Essas transformações nas formas de percepção são ricamente mostradas por Alain Corbin¹²⁹ no livro *Território do Vazio – A praia e o imaginário ocidental*, publicado em 1988. Nessa obra, ele analisa nas representações, principalmente literárias e pictóricas, como a "visão" do mar se modifica ao longo do tempo, repercutindo nos hábitos sociais e na própria construção das cidades.

Segundo Corbin (1989, p.74), é na segunda metade do século XVIII, que o litoral passa a integrar uma série de "discursos clínicos", que receitavam os exercícios físicos e os banhos em mares frios, contra vários males: melancolia, ansiedade, histeria, estado débil. O tratamento destinado às elites, principalmente, a inglesa e a francesa, faz com que algumas praias setentrionais - Brighton, Southampton, Scarborough, Barèges, Cauterets ou Biarritz, mais ao sul, sejam buscadas pelos curistas, que nelas encontrarão "o apetite, o sono, o esquecimento de suas preocupações. [...] O curista terá além disso a possibilidade de distrair-se em meio à sociedade elegante que passará a freqüentar os balneários da moda".

O banho de mar terapêutico em nada se assemelha à prática atual. Mulheres, mocinhas e idosos mergulham nas ondas com o auxílio de banhistas; homens podem mergulhar

¹²⁹ Alain Corbin (1936) é historiador francês, especializado no século XIX, na França. Professor da Universidade de Paris I - Sorbonne, trabalha com a História Social e a História das Representações. Suas principais obras são *Les Filles de noce* (1978), *Le Miasme et la Jonquille* (1982), *Le Territoire du vide* (1988), *Les Cloches de la terre* (1994), *L'Avènement des loisirs* (1996), *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot, sur les traces d'un inconnu, 1798-1876* (1998), *Historien du sensible* (2000).

sozinhos, sendo apenas observados. As prescrições eram precisas quanto ao local, a temperatura e salinidade da água, o horário (geralmente ao amanhecer ou ao entardecer), o número de banhos, o repouso anterior e posterior. O modelo da estância, também, era descrito detalhadamente, sempre privilegiando "a frieza, a salinidade e a turbulência" (Op. cit., p.85). As praias deveriam ter asseio; solo calcário com areia plana e firme; distância de foz de rios, pântanos e floresta para serem desprovidas de lodo; estirâncio inclinado com regularidade, proteção de falésias e dunas contra os ventos fortes, mas permitir a penetração das brisas marinhas que afastam a névoa, fazendo com que o sol purifique o ar. Esse modelo terapêutico destinado às camadas sociais mais altas, cercado por uma série de códigos sociais de pudor, dentre eles o banho separado entre os sexos, envolve uma "intensa carga erótica". Tornozelos, quadris e cabelos soltos femininos são postos à mostra e o homem exalta a sua virilidade através de suas ações violentas do nado (Op. cit., p.89).

Paralelamente, outro modelo vigora na mesma época entre as camadas mais baixas dos povos litorâneos. "A maioria das mulheres do povo desconhece o insistente pudor". O banho de mar popular "desenvolve-se no quadro das atividades coletivas, festivas ou lúdicas, sempre ruidosas que os povos litorâneos apreciam. [...] O banho popular autoriza a mistura dos sexos" (Op. cit., p.94, g.n.). "As crianças do povo do litoral adquirem o hábito de nadar nos portos da Mancha desde a idade de seis ou sete anos" (Op. cit., p.95). "Nas praias geralmente repulsivas do Mediterrâneo, o povo também toma banho, [...]. Os banhistas [...] não vão em busca de energia; [...] apenas brincam na transparência das águas refrescantes" (Op. cit., p.96).

No início do século XIX, destaca-se uma colocação de Corbin sobre o discurso veemente empenhado em desqualificar as praias de areias quentes da costa do Mediterrâneo:

as brisas ou os ventos de terra, que se elevam à noite, acumulam ao longo da praia nevoeiros baixos e esbranquiçados, cujo ar espesso, úmido e miasmático constitui, por si só, um terrível perigo. Os ventos quentes vindos do mar, o sol que se ergue no horizonte e cujo calor é reverberado pela areia e pela água, tornam o ar do meio-dia sufocante; o pior não é que o fluido adquira então uma temperatura elevada, e sim que se torne pesado e fique portanto menos elástico e mais fermentescível. (Op. cit., p. 163).

Na Itália uma série de medidas são aconselhadas num programa de reforma. "Antes de tudo, aconselha-se secar ou aterrar os pântanos, limpar os matagais, fixar as dunas e modificar a exposição das moradias" (Op. cit., p.165). É dito, ainda, que "a estadia no litoral mediterrâneo *diminui a energia* do indivíduo, ao mesmo tempo que mina as forças físicas através da 'lassidão' e dos 'suores coliquativos', manifestações de febres endêmicas" (Op. cit., p.166).

Corbin transcreve alguns relatos da segunda metade do século XVIII, que falam da sonoridade litorânea, sejam os "pequenos gritos das mulheres e mocinhas quando mergulhadas", sejam as "brincadeiras ruidosas dos banhos populares" ou ainda os sons do litoral, apenas contemplado pelo novelista Townley na ilha de Man: "Gosta de ouvir o murmúrio da maré crescente. No inverno escuta de seu leito a 'maré vazante que se afasta dos rudes seixos da praia, perto da extremidade do quebra-mar', [...] o doce murmúrio ou o ruído das ondas noturnas, o canto das aves do mar". (Op. cit., p.106 e 107, g.n.).

No final do século XVIII e início do século XIX, o conhecimento geográfico leva a uma revolução no olhar do litoral, que passa a ser, também, um objeto de pesquisa da Geologia e da Biologia.

Na primeira metade do século XIX, as estações balneares ganham uma nova importância, na vida social européia.

Na Inglaterra, na França e às vezes nas margens do Báltico, é a alta aristocracia que desempenha o papel condutor; muito freqüentemente, são as próprias famílias reais que determinam a criação ou a voga das estações; são elas, de qualquer maneira, que provocam o efeito da moda. (Op. cit., p.287).

Nos Estados Alemães, na Holanda e depois na Bélgica, é uma sociedade de comerciantes, de funcionários ou de médicos que, na maioria das vezes, funda o estabelecimento de banhos. (Op. cit., p.293).

Duas estações se destacam nessa época - Brighton, na Inglaterra e Dieppe, na França. A forma como eram freqüentadas as praias seguia rígidos códigos sociais que definiam as épocas, o tempo de duração e as instalações da estadia de cada classe social - aristocratas, advogados e comerciantes. Por volta de 1840, algumas estações começam a atrair a classe trabalhadora inglesa; "uma publicidade espalhafatosa propõe aos operários de Manchester, por uma quantia módica, passar cinco horas em Southport" (Op. cit., p.295). "Em 1841, a estrada de ferro despeja multidões em Brighton. A estação balnear supera definitivamente Bath, sua antiga rival, mas o sentido da função de mestre-de-cerimônias deixa de existir; a praia moderna, cuja genealogia nos esforçamos por esboçar, acaba de nascer" (Op. cit., p.298).

No Brasil, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro, capital nacional de 1763 e 1960, é possível perceber que os modelos balneares também existiam, de modo similar e com outras temporalidades. As praias cariocas sofrem influências dos padrões europeus mas, ao longo do tempo, vão descobrindo as suas próprias identidades e, no século XX, tornam-se modelos para diversas outras praias brasileiras e até, do mundo.

A fundação das cidades brasileiras na costa é um ato da colonização portuguesa de exploração, que garantia uma comunicação mais rápida entre as colônias e a Metrópole. Fundada à beira-mar, na Praia Vermelha em 1565, a cidade do Rio de Janeiro foi logo transferida, em 1567, para o Morro do Castelo, local mais seguro, longe da fúria do mar, dos ventos marinhos e dos ataques externos. Próximo ao Morro, o porto, no interior da Baía de Guanabara, também, propiciava a atracação mais seguras das naus.

No início do século XIX, época da chegada da família real, as praias cariocas estavam longe de atender aos padrões balneares europeus. As suas águas quentes, o sol escaldante bem antes do meio-dia, as areias fofas e a ausência das falésias "protetoras" fazem-nas um cenário exótico. As praias próximas ao centro da cidade, são as praias da Baía de Guanabara, com a presença da foz de rios e áreas de manguezais, pouco convidativas. É preciso pensar com os moldes da época e com a costa da época, bem diferente da atual, para se entender que o "paraíso" tinha as suas restrições, daí, também, a sua constante "modelagem sanitarista e de embelezamento". Foram morros desterrados para o aterro de lagoas, pântanos, sacos e praias, cujos marcos, inicial e final, talvez sejam: 1779, o aterro da Lagoa do Boqueirão e 1971, o aterro da Praia de Copacabana; duzentos anos de grandes obras hidráulicas.

Até o século XVIII, a costa brasileira oferecia para os europeus, somente, ótimos atracadouros. Apenas os nativos se banhavam nessas águas: "Tanto os homens como as mulheres sabem nadar e são capazes de ir buscar a caça ou a pesca dentro d'água como um cão" (GASPAR, 2004, p.31), totalmente a vontade em seu meio natural. "Foi no reinado de D. João VI que o carioca descobriu o banho de mar [...] com receita médica" (Op. cit., p.79). A exemplo de Napoleão, que, em 1808, se banha em Bayonne, D. João, para sarar uma inflamação na perna, banha-se na Praia de São Cristóvão, atualmente aterrada, no local do atual cemitério do Caju. Na década de 1830, o inglês Gore Ousley descreve o banho de mar na Praia de Botafogo, local de residência da Princesa Carlota Joaquina, durante a sua permanência no Brasil:

magníficos os banhos de mar em Botafogo! Onde as mais violentas ressacas não provocam ondas fortes, e onde a praia tinha o mais suave declive. Optimo para as senhoras sobretudo. Assim, no verão, inúmeras eram as barracas de banhistas ao longo do mar, onde se abrigavam as famílias desejosas de se revigorarem naquelas águas de banhos tão seguros e, além de tudo, piscosas e optimas para a navegação de pequenas embarcações, protegidas como eram das correntezas. (Op. cit., p. 32).

Em 1844, Joaquim Manuel de Macedo escreve *A Moreninha*, romance que enaltece o veraneio da alta burguesia carioca na Ilha de Paquetá, dentro dos padrões europeus, quando a partir

de 1826, segundo Corbin, "a ilha torna-se um local nobre do turismo balnear; para desfrutar por inteiro os prazeres que ela propõe, é preciso evitar cuidadosamente a temporada de banhos" (Op. cit., p.195). Assim o mar de Paquetá, no recôncavo da Baía de Guanabara, é propício à contemplação, às caminhadas à tarde e às brincadeiras infantis.

Na segunda metade do século XIX, o banho de mar ganha importância como revitalizador da mente e do corpo, transformando, definitivamente, o Rio de Janeiro numa cidade balnear. Começam a surgir as primeiras casas de banho e hotéis à beira-mar que se tornam populares após os anos de 1870. As primeiras praias mais populares para banho são a Praia do Boqueirão do Passeio e da Santa Luzia, onde funcionavam casas de banho, que fervilhavam de pessoas nas primeiras horas da manhã. Em 1910, esses estabelecimentos, bastante precários, foram derrubados por Pereira Passos para a construção do Cais do Porto. Naquela época, tais locais não eram ambientes de "moral elevada" para senhoras da sociedade, que passam a buscar como opção as praias de Botafogo, Flamengo ou Copacabana, quando precisavam de alguma terapia.

2.3 A delimitação temporal: 1905 - 1968

O limite temporal é demarcado pela data da primeira crônica que registra um fragmento sonoro do bairro de Copacabana - 1905 e pela data da última crônica - 1968. Este período de estudo é dividido em quatro fases: (1) formação (1905-1922); (2) crescimento (1923-1945); (3) densificação (1946-1959); (4) consolidação (1960-1968), observando o bairro e a cidade, desde as reformas de início do século XX e sua consolidação como a cidade de maior influência política e cultural no país e até sua perda de "prestígio" como capital nacional.

Entretanto, para se compreender a formação do bairro, como área urbana, e como ele emblemizou, por muito anos, entre outros aspectos, essa relação com o mar e a própria cidade do Rio de Janeiro, foi observado, também, um período anterior, que abrange do final do século XIX até 1905.

O ano de 1892 é considerado, por muitos, a data da "inauguração" do bairro, quando após a abertura do Túnel Alaôr Prata, os bondes chegam à Copacabana, mudando significativamente sua sonoridade e sua paisagem urbana. O túnel, também conhecido por "Túnel Velho", ligou Copacabana a Botafogo. Nele passavam os bondes à tração animal, posteriormente eletrificados. Esse novo acesso, bem como o sistema de transporte aproximou

o bairro do Centro e das demais áreas residenciais como: Botafogo, Catete, Flamengo e Laranjeiras, viabilizando o início da sua ocupação efetiva, como uma área residencial suburbana.

Este ano de 1892, marca, também, a chegada do fonógrafo à cidade trazido pelo comerciante austríaco Frederico Figner. Em 1900, Figner funda a Casa Edson, na Rua do Ouvidor e inicia as suas gravações mecânicas em 1902. A sua gravadora foi a principal responsável pela produção da discografia brasileira até 1927, quando foram introduzidas as gravações elétricas da Odeon, Victor, Columbia, Brunswick e Parlophon. Só a partir dos anos 50 foi introduzido o "*long-playing*" no Brasil.

Copacabana emblematiza, nesta época, a salubridade tão necessária numa cidade com sérios problemas de epidemias. O ar puro e o mar, adequados aos banhos terapêuticos, estavam longe da confusão e da febre amarela presentes no centro da cidade e áreas adjacentes. Ao longo de aproximadamente 25 anos, durante o Governo de Pereira Passos e, posteriormente, na administração de Paulo de Frontin, Copacabana foi continuamente loteada; entretanto não recebeu tantas melhorias urbanísticas quanto o restante da cidade. Era o grande balneário familiar e informal da cidade que ainda não atraía os "olhares" das elites.

O segundo marco temporal é o ano de 1923, com a inauguração do Hotel Copacabana Palace e da primeira emissora de rádio brasileira - Rádio Sociedade de Roquete-Pinto. A década de 30 marcou o apogeu do rádio como veículo de comunicação de massa, com os programas de auditório, as rádio-novelas, os pronunciamentos do presidente e a Hora do Brasil. A partir de 1939, com a Segunda Guerra Mundial, o rádio se transformou num importante veículo de informação. O Hotel simboliza a mudança da "imagem" de Copacabana,, que se torna o bairro ícone de modernidade e sofisticação. A sua paisagem começa a ser pontuada por "bangalôs", palacetes e, no final da década de 1930, st4 Tw[yr]lr E5ndanh Só a s-céu" elites. ade[(as silea c

irrupção do simbólico no real, a materialização, no espaço, de uma nova maneira de viver e pensar a cidade".

O quarto marco é o ano de 1960, quando Rubem Braga publica o livro *Ai de Ti, Copacabana*, desabafando sobre a mudança na identidade do bairro. Os "olhares" da cidade não são para Copacabana, como os do País não são para o Rio de Janeiro - é o ano de inauguração de Brasília. Apesar da enorme densificação, Copacabana, ainda, será o espaço de boêmia, da intelectualidade e do lazer da classe média.

A última crônica que descreve a sonoridade de Copacabana é de 1968, entretanto o último marco é o ano de 1971, também em função de uma melhor contextualização desse último período de estudo. Nesse ano é inaugurado o alargamento da faixa de praia e o "Calçadão", projetado por Lúcio Costa, com paisagismo de Burle Marx, com o projeto de postos de salvamento de Sérgio Bernardes. A partir dessa data, o bairro será paulatinamente associado aos problemas de falta de espaço, criminalidade, poluição, a exemplo do que é observado por Gilberto Velho no livro *A Utopia Urbana: um estudo de antropologia social*:

Tinha diante de mim o enorme crescimento de Copacabana. O bairro, superpopulado, apresentava uma série de problemas de circulação, higiene, transporte. As pessoas, no entanto, continuam chegando em grande número. [...] Copacabana passou a ser o símbolo para as pessoas sensíveis a esse tipo de denúncia, do que havia de pior em termos de condições de vida urbana. (1972, p.6 e 9).

2.4 A delimitação documental: as crônicas cariocas

O uso das representações literárias em estudos culturais da cidade do Rio de Janeiro já foi feito diversas vezes com sucesso; a inovação está, como coloca a Nova História, no novo objeto - os sons urbanos.

A crônica foi selecionada como a representação literária do urbano e da sua sonoridade, dentre os inúmeros gêneros contemplados na literatura. É um texto literário diretamente relacionado à vida urbana; a partir do século XIX, é, por definição, "breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato" (*Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0*).

É consenso que a crônica nasce nos jornais que circulam na cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, ganhando notoriedade e prestígio, como gênero literário, nas mãos de Machado de Assis. E mais: cresce e consolida-se, principalmente, na virada do

século XIX para o século XX, ao ser aquele gênero que enaltece e critica, que divulga as grandes transformações que tomam a cidade, no intuito de "cosmopolizá-la", a exemplo das cidades européias.

A ensaísta Flora Süssekind¹³⁰, em *Papéis Colados*, de 1993, declara que, com o desenvolvimento jornalístico brasileiro na virada do XIX para o século XX, a crônica, na cidade do Rio de Janeiro, contribui para "uma mudança radical na natureza da memória coletiva, nas formas de consciência, conhecimento e percepção e no modo de produção literária" (2003, p.210).

Renato Cordeiro Gomes¹³¹, em *Todas as Cidades, a Cidade*, de 1994, compara a cidade ao próprio texto dizendo que ele "é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como a cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas" (1994, p.24). Ele relaciona a "nova literatura" que vai surgindo, diretamente com o processo de transformação que envolve a cidade do Rio de Janeiro na virada do século XX, quando os "donos do poder" se voltam para a construção de uma nova identidade urbana.

Depois de consolidada a República, assiste-se [...] a um aceleração sem precedentes do ritmo de vida da sociedade carioca e à implementação do projeto modernizador da capital federal. [...] A euforia ficou simbolizada no *slogan* 'O Rio civiliza-se' criado pelo cronista Figueiredo Pimentel. Impunha-se a demolição da cidade velha para construir o cenário moderno. A literatura que representa este processo é filha da cidade, que experimenta novos ritmos e ganha reputação de centro de mudanças intelectuais e culturais. (1994, p.104 e 105).

Na coletânea de ensaios *Cronistas do Rio*, de 1995, a escritora Beatriz Resende¹³², em "Rio de Janeiro, cidade da crônica", afirma ter o cronista o papel de repórter, criticando o que presencia no espaço urbano, com linguagem descontraída e direta. Ela acha "difícil fazer a história da cidade sem se evocar [...] um dos numerosos cronistas que, tendo ou não nascido aqui, dela falaram" (1995, p.11). Para Resende a "área de estudos literários, de certa forma guiada pelos historiadores", percebe que "textos como as crônicas, o memorialismo, a

¹³⁰ Flora Süssekind, brasileira, é pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa e Professora Adjunta da Uni-Rio. Mestre em Letras, pela PUC-RJ, em 1982, com a dissertação *Tal Brasil, Qual Romance?*, e Doutora em Letras pela PUC-RJ, em 1989, com a tese *O Brasil não é Longe Daqui*.

¹³¹ Renato Cordeiro Gomes, brasileiro, é escritor, Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1993) e Professor Associado dessa instituição.

¹³² Beatriz Resende, brasileira, é Doutora em Literatura Comparada e Mestre em Teoria Literária. É Professora Adjunta da Escola de Teatro da UNIRIO, Pesquisadora do PACC/UFRJ e do CNPQ. Edita o Fórum Virtual "O que é Literatura", projeto apoiado como "Cientista do Nosso Estado" pela FAPERJ. Edita a publicação Revista Eletrônica **Z** e coordena as Bibliotecas Virtuais de Literatura e de Artes Cênicas do PACC/UFRJ. Tem-se ocupado de estudos sobre Literatura Contemporânea, o modernismo no Rio de Janeiro, Literatura Art-Déco e questões teóricas referentes à cultura das cidades.

correspondência nos conduzem a uma compreensão da produção cultural brasileira que se enriquece, inclusive, pela perspectiva interdisciplinar que recebe" (Op. cit., p.36).

Na mesma obra, Margarida de Souza Neves, historiadora, no ensaio "História da crônica, Crônica da história", ressalta que

história e crônica - constroem memória, o que equivale a reconhecer que desenham identidades, sejam elas as identidades de uma geração, sejam elas identidades de gênero, de grupos sociais ou de recortes espaciais bem definidos. [...] Cronistas e historiadores são 'homens-memória', e desempenham seu ofício como autores e intérpretes da memória coletiva. (Op. cit., p.26 e 27).

Por fim, ainda na mesma obra, a escritora Ângela Dias, em "Memória da cidade disponível: foi um Rio que passou em nossas vidas - A crônica dos anos 60", atesta que a crônica se consolida como gênero entre as décadas de 30 e 50, com a participação dos escritores cariocas, mineiros e capixabas. Nos anos 60, a crônica é a representação da intelectualidade urbana engajada em causas sociais, após 1964, serve à crítica política, sendo silenciada em 1968 pelo Ato Institucional No. 5.

Eduardo Portella¹³³, da Academia Brasileira de Letras, diz que a crônica é uma representação capaz de fortalecer as identidades urbanas:

a crônica brasileira moderna [...] trata-se de um animal urbano não totalmente domesticado. Ela opera percepções, mudanças de olhares, quase sempre novos modelos de entender. Nada do que é urbano lhe é indiferente. [...] O cronista recolhe a aventura cotidiana da cidade, mais do que tudo urbana e, por consequência, da história viva ou vivificada. Assim faz mediante a cooperação da poesia, da ficção, da ironia e, freqüentemente, da sátira mais descontraída. [...] A crônica constitui, portanto, essa energia difusa, instância da apreensão e fortalecimento da identidade possível. (1998).

Segundo Resende (1995, p.11), Portella foi um dos primeiros a reconhecer a importância da crônica em 1958: "os livros de crônicas que começavam a ser publicados com freqüência, transcendiam a condição puramente jornalística para se constituírem em obra de arte, fazendo da crônica um gênero literário específico, autônomo".

São exatamente essas crônicas "eternizadas" nos livros a delimitação literária desse estudo, que não observa as crônicas avulsas de periódicos, mas, somente, as crônicas editadas em livros, conforme a periodização.

¹³³ Eduardo Portella (1932), nasceu em Salvador, é crítico literário, Professor Emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ensaísta e conferencista. Foi eleito em 19 de março de 1981 para a Cadeira n. 27 da Academia Brasileira de Letras. Atualmente coordena para a UNESCO o projeto "Caminhos do Pensamento Hoje: Novas Linguagens no Limiar do Terceiro Milênio". É Diretor de Pesquisas do Colégio do Brasil. Tem exercido diversas funções públicas, nacionais e internacionais, sempre nos campos da educação, ciência, cultura e comunicação.

Para a historiadora Sandra Pesavento, uma pesquisa, ao adotar documentos literários como fonte, deve considerar o contexto da produção do texto, "que situa o autor - temporal e espacialmente na sua individualidade, meio social e cultural, implicando, com isso, elementos referenciais como uso de linguagem, palavras de referência, tendências e público de destino" (2002, p.21). Acrescenta, também, que

a leitura da crônica é, para o historiador, uma das formas pelas quais ele pode atingir, por meios que não os tradicionais, a representação do passado. E por irônicos caminhos, dá 'permanência' àquilo que seria um produto descartável", que nasce no folhetim e se difunde nos jornais, "redigida para informar, chamar a atenção do leitor para detalhes da cotidianidade ou grandes eventos [...]. (2002, p181).

Inúmeros estudiosos, dentre os quais, Robert Moses Pechman, vêm mostrando que a literatura brasileira, num primeiro momento, contribuiu para a construção da identidade nacional, descrevendo o território nacional, a sua fauna e flora. Num segundo momento, a literatura brasileira se volta para a descrição dos costumes e, na virada do século XIX para o século XX, a cidade passa a ser representada nas crônicas impressas nos jornais, participando ativamente da construção de identidades sociais e do imaginário sobre as cidades modernas, especialmente, da cidade do Rio de Janeiro.

Era impossível ficar alheio às transformações de uma cidade como o Rio de Janeiro, onde tudo o que acontecia no Brasil por lá começava, ou por lá passava. A cidade fervilhava de novidades [...], começavam a se ensaiar novas formas de sociabilidade e se experimentar novos modelos de socialização. (2002, p.171).

Para Pechman, o escritor, através de sua própria representação literária, é capaz de contribuir para a construção das identidades urbanas, criando-as ou reforçando-as:

Há, portanto, uma dialética entre a configuração do cronista como novo narrador da literatura brasileira e a constituição de uma representação estética da cidade que, uma vez estruturada, passará a identificar a própria cidade e dar identidade a seus habitantes. Por isso é que, ao elaborar a crônica de costumes, o cronista se inventa como narrador ao mesmo tempo que inventa a cena urbana. (Op. cit., p.187).

2.5 As testemunhas auditivas: escritores-ouvintes, cronistas e jornalistas

Na pesquisa, buscou-se o entendimento do significado e da importância social atribuída a um som no contexto urbano, focando o momento e a situação de sua ocorrência, verificando a sua contribuição na construção da identidade de lugares na cidade. Portanto, foi importante buscar na literatura não somente os sons, mas os testemunhos dos ouvintes na época de sua ocorrência. Estes ouvintes foram considerados testemunhas auditivas dos sons, que por sua vez, representam as suas escutas usando a palavra escrita, divulgada, primeiramente em periódicos, e depois "consagrada" nos livros. Definiu-se, então, três

grupos de testemunhas auditivas: os escritores-ouvintes, os outros cronistas e os jornalistas ou colaboradores dos periódicos do bairro de Copacabana.

O grupo que foi adotado como base foi dos escritores-ouvintes, cronistas selecionados no enorme universo dos escritores cariocas, com notório reconhecimento, no meio literário brasileiro, mas que também possuíssem vínculos intensos com o bairro de Copacabana, às vezes até, como moradores, inserindo-o na escrita, como personagem. Além disso, foi priorizado que o conjunto de obras do grupo de escritores selecionados cobrisse o intervalo de tempo delimitado de forma contínua e, também, possibilitasse diferentes percepções contemporâneas, considerando as distintas experiências pessoais. Para tanto foi estudada minimamente a vida desses escritores, permitindo, assim, um melhor entendimento de suas escutas urbanas.

Além desses escritores, foram analisadas os relatos de outros cronistas, presentes em duas antologias. A primeira, comemorativa do quarto centenário da cidade do Rio de Janeiro - *Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, organizada por Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade e a segunda, comemorativa do primeiro centenário de Copacabana - *Copacabana, Cidade Eterna*, organizada por Wilson Coutinho. Cabe assinalar que essas coletâneas permitiram a observação do bairro e das suas respectivas paisagens sonoras, também, através da representação de outros escritores.

Nos anos em que foram publicadas as crônicas dos escritores-ouvintes, comparou-se, também, estas narrativas aos periódicos do bairro e à iconografia no intuito de comprovar e acrescentar a esses testemunhos outras formas de representação nas quais se possam verificar os sons relatados, ou mesmo ainda, outros sons de igual importância. Nesse sentido e com esse objetivo, foram pesquisados os seguintes periódicos: "O Copacabana, O Novo Rio", "Atlantico: Magazine Mensal Ilustrado", "Beira Mar", "O Atlântico: hebdomadario do Posto 3 de Copacabana" e "Revista de Copacabana".

Julgou-se de grande importância manter a fidelidade lingüística nas transcrições de todos os relatos literários, conservando-se a grafia, a acentuação, a onomatopéia e todos os demais recursos estilísticos adotados pelos escritores ao se expressarem, por se constituir o modo como representam a paisagem urbana e seus respectivos sons.

Os escritores-ouvintes, cujas obras foram observadas nessa pesquisa, são sete: Lima Barreto, Paulo Barreto, Alvaro Moreyra, Marques Rebelo, Rubem Braga, Antonio Maria e Carlos Heitor Cony.

Desse grupo de escritores, o que mais se diferencia, pelo seu menor envolvimento no meio literário é Antonio Maria, que foi incluído dada a riqueza dos sons, retratados nos seus textos, sobre a vida noturna de Copacabana nos anos cinqüenta.

Cabe destacar que todos esses escritores guardam, entretanto, similaridades entre si, na medida em, para eles a cidade do Rio de Janeiro é fonte de inspiração para suas escritas e personagens que circulam, assim, em cenários compostos por formas, luzes, cheiros, sons... Em alguns momentos, é o próprio cenário, isto é a própria cidade ou parte dela, que se torna o personagem principal, tornando-se o centro da crônica.



Imagem 14: Conjunto de fotos dos escritores selecionados – Lima Barreto, Paulo Barreto, Alvaro Moreira, Marques Rebelo, Rubem Braga, Antonio Maria e Carlos Heitor Cony (da esquerda para direita de cima para baixo). Fontes diversas¹³⁴

Alvaro Moreyra auxilia a observar a relação de vários destes escritores com a cidade. Ele declara:

Ainda não se contou bem o sentimento que os bairros dão, cada um diverso dos outros. Machado de Assis disse alguma coisa, mas rápida, de passagem, porque Machado de Assis quase que só via as personagens e o texto, não se importava com os cenários. Lima Barreto teve olhos mais gulosos; parava, entretanto, nas casas. Paulo Barreto amava sobretudo o centro rumoroso, e ia procurando, nas calçadas, ‘a alma encantadora das ruas’. Descende desses Marques Rebelo, de irreverência

¹³⁴ Fonte das fotos - Paulo Barreto, Alvaro Moreyra, Marques Rebelo e Carlos Heitor Cony, endereço eletrônico da Academia Brasileira de Letras (<http://www.academia.org.br/> em: 29/01/2006).

Foto de Lima Barreto (http://www.lainsignia.org/2004/noviembre/cul_020.htm em 08/12/2005).

Foto de Rubem Braga (<http://paginas.terra.com.br/educacao/projetovip/rubraga1.jpg> em 14/02/2006)

Foto de Antonio Maria (<http://paginas.terra.com.br/educacao/projetovip/maria1.jpg> em 14/02/2006).

crescida. Rubem Braga, ao chegar, adorou o Catete que se perdeu, antes de êle ir a Paris e à Copacabana. [...]. ("Santa Teresa" in *O Dia nos Olhos*, p.17).

Constata-se que, no grande universo de crônicas desses autores, diversos textos retratam os sons de outras áreas da cidade, que não Copacabana e outras retratam o bairro, mas não a sua sonoridade. Além disso, algumas crônicas que retratam a sonoridade de Copacabana são de data e/ou de local imprecisos, principalmente, aquelas que são relatos das lembranças dos escritores, dos tempos da infância ou mocidade. Dessa forma, o número de crônicas que acabou permitindo precisar uma certa sonoridade, associada ao bairro, num local e época, é relativamente reduzido, ainda que mostrando-se rico em diversidade e expressivo na riqueza das descrições.

Como não é o objetivo deste trabalho estudar a vida e a obra dos escritores mencionados julga-se apenas necessário uma breve contextualização deles no tempo, destacando os ambientes de trabalho e os locais mais experimentados por eles na cidade do Rio de Janeiro, de modo a permitir o entendimento das possibilidades de escuta da paisagem sonora de cada um.

Apesar de freqüentar esporadicamente o bairro de Copacabana, é de Afonso Henriques de Lima Barreto¹³⁵ (1881-1922) a primeira crônica que relata a paisagem sonora da Praia do Leme, em 1905, num dia de domingo.

O escritor foi considerado um dos cronistas mais importantes da passagem do século XIX ao XX, sempre atento aos problemas das classes mais simples e crítico das posições das elites e do poder público sobre a modernização da cidade. Lima Barreto nasceu e passou toda sua vida nos subúrbios do Rio de Janeiro, descrevendo ricamente os costumes de seus habitantes. Devido as dificuldades financeiras, abandonou a Escola Politécnica, tornou-se funcionário público e colaborador de jornais cariocas, principalmente: "Correio da Manhã" e "Gazeta da Tarde". Como o pai, sofreu com problemas mentais e alcoolismo. Na época de sua morte a imprensa escreveu:

Lima Barreto o verdadeiro escriptor typico do nosso povo, o impressionista admiravel da vida deste Rio de Janeiro, onde elle nasceu e de onde nunca saiu, o psychologo carregado e amargo das nossas ruas, dos nossos bairros pobres e de certos typos victoriosos e dominadores do nosso meio, que eram retalhados em complascencia pela sua ironia acre. (A Noite, 2 de novembro de 1922).

¹³⁵ Obras publicadas em vida: *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909); *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915); *Numa e a ninfa* (1915); *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) e *Histórias e sonhos* (1920). Obras póstumas: *Os bruzundangas* (1923); *Bagatelas* (1923); *Clara dos Anjos* (1948); *Outras histórias e Contos argelinos* (1952); *Coisas do Reino do Jambom* (1953); *Feiras e mafuás* (1953); *Marginália* (1953); *Vida urbana* (1953); *Diário íntimo* (memória) (1953); *O cemitério dos vivos* (memória) (1953); *Impressões de leitura* (crítica) (1956) e *Correspondência ativa e passiva* (1956).

Lima Barreto, dizem-no os que sobre as suas obras fizeram juízos criticos, teria sido o maior romancista do seu tempo, se nas suas produções não revelasse as características do seu "eu" artistico, a physionomia de sua propria individualidade, um superior desinteresse para os preciosismos sociaes, um descuidado desalinho, em que o seu genio creador, com uma malheabilidade prodigiosa, amoldava e distendia o typo e as sociedades dos seus romances. (O Jornal, 3 de novembro de 1922).

João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, conhecido por Paulo Barreto¹³⁶ (1881-1921), embora contemporâneo de Lima Barreto, possuía claras diferenças em relação à visão urbana e à forma como o poder público atuava na cidade. Foi considerado por muitos literatos o escritor da "Belle Époque" e descreveu o cotidiano do Rio, relatando hábitos dos mais variados tipos sociais, da elite aos "excluídos".

Paulo Barreto nasceu e morreu na cidade do Rio de Janeiro e ingressou na imprensa carioca aos 16 anos, usando diversos pseudônimos: João do Rio, Claude, Caran D'Ache, Joy e José Antônio José. Foi jornalista, cronista, contista e teatrólogo. Diferente de Lima Barreto viajou ao exterior mais de uma vez e circulava nos meios freqüentados pela elite carioca, principalmente no centro da cidade e bairros da zona sul (Glória, Catete, Botafogo...). Foi eleito para a Cadeira n.º 26 da Academia Brasileira de Letras, em 1910. Como Lima Barreto, constata-se que a sua vivência da área de Copacabana é de visitante esporádico, descrevendo a sua sonoridade em apenas dois momentos: 1908 e 1916.

Alvaro Moreyra¹³⁷ (Álvaro Maria da Soledade Pinto da Fonseca Velhinho Rodrigues Moreira da Silva), poeta, cronista e jornalista, nasceu em Porto Alegre, em 1888, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1964. Foi eleito, em 1959, para Cadeira n.º 21 da Academia Brasileira de Letras.

Veio para o Rio de Janeiro em 1910, onde concluiu o Curso de Direito. Entre 1912 e 1914, morou na Europa e na sua volta, casou-se com a jornalista Eugênia Brandão, com quem teve oito filhos. A residência do casal, na Rua Xavier da Silveira 99, foi ponto de encontro da vida cultural do País nas décadas de 20 e 30, onde recebiam os amigos: Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Rachel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, Oscar Niemeyer, Di

¹³⁶ Principais obras publicadas: *As religiões do Rio*, reportagens (1905); *Chic-chic*, teatro (1906); *A última noite*, teatro (1907); *O momento literário*, inquérito (1907); *A alma encantadora das ruas*, crônicas (1908); *Cinematógrafo*, crônicas (1909); *Dentro da noite*, contos (1910); *Vida vertiginosa*, crônicas (1911); *Os dias passam*, crônicas (1912); *A bela madame Vargas*, teatro (1912); *A profissão de Jacques Pedreira*, novela (1913); *Eva*, teatro (1915); *Crônicas e frases de Godofredo de Alencar* (1916); *No tempo de Wenceslau*, crônicas (1916); *A correspondência de uma estação de cura*, romance (1918); *Na conferência da paz*, inquérito (1919); *A mulher e os espelhos*, contos (1919).

¹³⁷ Principais crônicas publicadas: *Um sorriso para tudo* (1915); *O outro lado da vida* (1921); *A cidade mulher* (1923); *Cocaína* (1924); *A boneca vestida de Arlequim* (1927); *O Brasil continua* (1933); *Tempo perdido* (1936); *Teatro espanhol na Renascença* (1946); *As amargas, não...* (1954); *O dia nos olhos* (1955); *Havia uma oliveira no jardim* (1958).

Cavalvanti, Lasar Segall, Anita Malfatti. Essa residência é carinhosa e saudosamente lembrada por ele em seu livro de lembranças – *As Amargas Não...*:

E está no fim. Foi uma casa um pouco extravagante, mas sincera, feliz. Casa de todos. Sempre com lugar. Eugênia dizia: - Nossa casa é de elástico. – Casa original. Em vida. Morta, vai ser também 'edifício'. Rua Xavier da Silveira, número 99... (1955, p.267).

Estou mais vizinho do mar. É bom. Isto alarga os horizontes. (Op. cit., p.270).

Não vi. Vieram me contar: demoliram o 99. Penso no dia em que o deixamos. Todos para suas casas. Vim morar com meu único filho solteiro, Alvaro Samuel, no apartamento que compramos com o que nos tocou depois da venda da velha casa, dividida por sete. Olhei, aquela tarde, e foi a última vez, as salas, os quartos, a escada... lá fora, as mangueiras, e o lugar do jardim antigo, que teve rosas, magnólias, uma fonte, crianças e pardais... De lá partiu mais um neto, nascido sem a 'Vovó Gem': Felipe, de Colette. Ficaram no 99 trinta anos de minha vida... (Op. cit., p.305).

Alvaro Moreyra foi redator das publicações: "Fon-Fon", "Bahia Ilustrada", "A Hora", "Boa Nova", "Ilustração Brasileira", "Dom Casmurro", "Diretrizes" e "Para Todos". Sobre a crônica e sobre seu ofício de jornalista ele escreveu:

A crônica deixou de ser uma coisa grande, a beira da história. Ficou sendo uma conversa rápida, como no telefone. Ela tinha muito da carta, [...]. Tornou-se mais direta. É uma comunicação. Com um pouco de poesia e um pouco de graça. Em traje de esporte. Dá bom dia, dá boa tarde e boa noite. Diz o que se queria dizer. É uma voz na solidão de quem a lê e de quem a escuta. (Op. cit., p.127 e 128).

Êles contam o que pensam do que viram, e com o desejo de instruir, esclarecer. Coisa fora das normas. Coisa que parece doida. Mas, que entendimento! Que bom humor! A voz dos jornalistas é a voz que se escuta antes. Depois, todas as vozes a repetem, em cochichos ou em gritos. (Op. cit., p.137).

Em 1927, Moreyra fundaria o "Teatro de Brinquedo", movimento para a renovação do teatro no País. Em 1937, o Ministério da Educação e Cultura aprova seu plano de organização da "Companhia Dramática Brasileira". Anos mais tarde, ele lembraria:

Quando realizei o Teatro de Brinquedo, todo mundo foi contra. Anos depois, todo mundo elogiou. Quando realizei a Companhia de Arte Dramática, todo mundo foi contra. Anos depois, todo mundo elogiou. Para evitar êsse trabalho a todo mundo, desisti... Respeito muito as opiniões alheias... (1955, p.254).

Em 1945, atuou na Rádio Globo com os programas "Conversa em Família" e "Bom-dia Amigos". Em 1958, recebeu o prêmio do melhor disco de poesia - "Pregões do Rio de Janeiro", apresentado no Anexo 4, um tema sempre mencionado nas suas crônicas.

Ocupando a casa de no. 99 da Rua Xavier da Silveira, Moreyra, talvez, tenha sido um dos primeiros escritores a morar na então longínqua Copacabana. Seu duplo envolvimento com as representações escrita e sonora e o fato de residir na área faz com que seus relatos presenteiem esta pesquisa com a memória de inúmeros sons do cotidiano do bairro. O

primeiro data de 1915, e o último, de 1957. Sempre sensibilizado pelos sons, escreve, comumente, sobre as "vozes da natureza" (o mar, o vento, os pássaros...), sobre a música, o silêncio e inúmeros outros sons que escuta na cidade (vendedores ambulantes, carnaval, festas juninas...).

Marques Rebelo¹³⁸ (Edi Dias da Cruz) nasceu em 1907, na cidade do Rio de Janeiro, onde faleceu em 1973. Foi eleito para a Cadeira n. 9 da Academia Brasileira de Letras, em 1964. Passou a sua infância entre Vila Isabel e Barbacena (MG). Ingressou na Faculdade de Medicina no início dos anos 20, abandonando-a para se dedicar ao comércio e, em seguida, ao Jornalismo profissional. Publicou seus primeiros poemas nas revistas modernistas Verde, Antropofagia, Leite Crioulo e outras. Nessa época, decidiu adotar o pseudônimo – Marques Rebelo, nunca abandonado:

Nome de família muitas vezes atrapalha. Devido à campanha que fizeram contra os modernistas na Semana de Arte Moderna, justamente na época e por influência da mesma senti que tinha vocação para a literatura e resolvi adotar esse pseudônimo, evitando assim sofrimentos para a família. Marques Rebelo.

Ainda no final da década de 20, passa a se dedicar à prosa, escrevendo contos, novelas e crônicas. Nos anos 50 e 60, enquanto contribuía para o jornal "Última Hora" e para a revista "Manchete" escreveu a sua trilogia *O Espelho Partido*. Foi um dos principais romancista da cidade do Rio de Janeiro, um "bairrista", como ele se intitulava, retratando o cotidiano de pessoas comuns da classe média. Na época de sua morte, Carlos Drummond de Andrade escreveu:

Era um diabo miudinho, de língua solta e coração escondido. (...) Desempenhou funções comuns, numa existência comum, a que só o amor às letras e às artes dava relevo, mas extraiu de tudo saborosa experiência humana. (...)Tal como outros, cumpriu obrigações a que não se destinava, afastando com isso oportunidades de ser totalmente ele mesmo. Reagia pela sátira: sua defesa, mais que outra coisa. Sem esquecer a ternura pelos velhos amigos e pelas criaturas do povo, anônimas e presentes em sua paisagem literária. (2004, p.273).

Também sobre Marques Rebelo, Alvaro Moreyra escreveu, com grande admiração:

Marques Rebelo - Por causa dele falaram em Machado de Assis, Ribeiro Couto, Antonio de Alcântara Machado. Entretanto, Marques Rebelo não tem influência de nenhum. O espetáculo que os quatro viram é que é parecido. Machado de Assis viu com mais desprezo. Ribeiro Couto, com mais ternura. Antonio de Alcântara Machado, com mais alegria. Marques Rebelo vê com tudo isso e ainda com uma bruta vontade de dar vaia. Vontade só. Logo se arrepende. O assobio não sai da boca. Os dedos que

¹³⁸ Principais obras publicadas: *Oscarina*, contos (1931); *Três caminhos*, contos (1933); *Marafa*, romance (1935); *A estrela sobe*, romance (1939); *Stela me abriu a porta*, contos (1942); *Vida e obra de Manuel Antônio de Almeida*, biografia (1943); *Cenas da vida familiar*, crônica de viagem (1943); *Cortina de ferro*, crônica de viagem (1956); *Correio europeu*, crônica de viagem (1959); *O trapicheiro*, romance (1959); *A mudança*, romance (1962); *A guerra está entre nós*, romance (1968).

armara para o assobio, formam no ar um sinal camarada de cumprimento: - Olá! Como vais? - Marques Rebelo conta as ruas que viu, a gente, as casas, paisagens dos bairros pobres, velhos funcionários públicos, rapazes de clubes, mães ativas, papais retirados dos negócios, moleques jogadores de gude e de futebol, as figuras, os cenários, os enredos de tôdas essas vidas espalhadas no meio da vida, imaginando a realidade, esperando que, um dia, a sorte há de melhorar...(1955, p.172 e 173).

Rebelo criava cenários de uma enorme riqueza sensorial na sua prosa, retratando o espaço através dos cheiros, dos ventos, da luz intensa ou escuridão e através de inúmeros sons da natureza e do convívio humano. Foi morador de Copacabana e a sua vivência do bairro se iniciou em 1927, quando serviu no Forte Copacabana e participou do periódico do bairro "O Atlantico", como diretor artístico.

Rubem Braga¹³⁹ nasceu em 1913, em Cachoeiro de Itapemirim (ES) e faleceu no Rio de Janeiro, em 1990. Formou-se em Direito (Belo Horizonte), em 1932, ingressando no "Diário da Tarde" e "Diários Associados". Com a revolução, seus artigos são censurados e o autor acaba preso, sob a acusação de espionagem. Solto, muda-se para São Paulo, em 1933, onde escreve para o "Diário de São Paulo", colega de Antônio de Alcântara Machado e Mário de Andrade. Em 1935, Braga transfere-se para o "Diário de Pernambuco", em Recife, e funda o jornal "Folha do Povo", anti getulista. Ainda naquele ano, segue para o jornal "A Manhã", no Rio de Janeiro. Em 1944, é enviado pelo "Diário Carioca", como correspondente de guerra, acompanhando a Força Expedicionária Brasileira (FEB). Passa 1950 como correspondente do "Correio da Manhã", em Paris. Em 1955, permanece por alguns meses como chefe do Escritório Comercial do Brasil, em Santiago do Chile. Em 1960, funda, com Fernando Sabino, a Editora do Autor. Entre 1961 e 1963, serve como Embaixador do Brasil em Marrocos. Entre 1967 e 1971 torna-se novamente sócio de Fernando Sabino na Editora Sabiá. Em 1975, é contratado pelo Departamento de Jornalismo da TV Globo, onde permanece até sua morte.

Rubem Braga ao chegar à cidade, em 1935, instalou-se no Catete (Rua Bento Lisboa) e logo em seguida foi para o Flamengo (Rua Corrêa Dutra), mas foi Copacabana, onde morou nos anos 40 e 50, o bairro que mais o encantou. Lamentando seu crescimento desenfreado escreve, em 1958, *Ai de ti, Copacabana*. Braga não é um retratista como Rebelo, entretanto muitos de seus relatos das experiências vividas em Copacabana (Rua Júlio de Castilho) são reforçados pelo som do mar, dos pedestres nas calçadas, dos vendedores, das buzinas.

¹³⁹ Principais obras publicadas: *Conde e o Passarinho* (1936); *O Morro do Isolamento* (1944); *Com a FEB na Itália* (1945); *Um Pé de Milho* (1948); *O Homem Rouco* (1949); *50 Crônicas Escolhidas* (1951); *Três Primitivos* (1954); *A Borboleta Amarela* (1955); *A Cidade e a Roça* (1957); *100 Crônicas Escolhidas* (1958); *Ai de ti, Copacabana* (1960); *Crônicas de Guerra - Com a FEB na Itália* (1964); *A Traição das Elegantes* (1967); *200 Crônicas Escolhidas* (1977); *Livro de Versos* (1980); *Recado de Primavera* (1984); *Os Melhores Contos de Rubem Braga* (1985); *As Boas Coisas da Vida* (1988); *O Verão e as Mulheres* (1990).

Carlos Drummond de Andrade, o homenageia nos seus cinquenta anos com "Rubem Braga, Professor de Lucidez", e escreve sobre a capacidade de Braga em perceber os detalhes de uma paisagem e fazer desses detalhes seu objeto de escrita, quase poética:

[...] Não é, porém, a clareza da apreciação de Braga, ante os acontecimentos por assim dizer jornalísticos, que impressiona. É sua clareza diante da vida em si, e das coisas naturais. Como espião da vida parecendo chateado, mas interessadíssimo -- anota os maravilhosos fenômenos da primavera e do verão, que passam despercebidos ao comum, e extrai deles o máximo proveito existencial. As artes da caça, da pesca e do amor, a observação constante do vento noroeste, o contato com praia e águas correntes, água corrente ele mesmo, a notícia de passarinhos, insetos, frutas, paisagens, a celebração quase litúrgica das graças e mistérios da mulher (para ser gentil, um dia ele me disse em carta que gostaria de me presentear com uma pequena fragata e quatro ou cinco mulheres), o dom de sentir, valorizar e distribuir a natureza como um bem de que andamos todos cada vez mais precisados -- esta a lição de Braga, "lição de insaciável liberdade e gosto de viver", que é grato proclamar no dia em que o admirável professor completa cinqüent'anos com a naturalidade, o gosto da vida e da terra, e o intenso sentimento poético e humano que tinha aos dezenove.

Antônio Maria¹⁴⁰ (Antônio Maria Araújo de Moraes) foi cronista, radialista, produtor de televisão, compositor de "jingles" e de canções. Nasceu no Recife, em 1921 e morreu no Rio de Janeiro, em 1964. Esteve no Rio de Janeiro, em 1940, como locutor esportivo na "Rádio Ipanema", quando se tornou amigo de Fernando Lobo e Abelardo Barbosa (Chacrinha), tendo morado na Cinelândia e na Rua Duvivier. Sem sucesso, retornou à Recife, casando-se, em 1944, com Maria Gonçalves Ferreira - "Mariinha", mãe de seus dois filhos. Em 1945, se torna diretor das "Emissoras Associadas", em Salvador, relacionando-se com Di Cavalcanti, Dorival Caymmi e Jorge Amado.

Em 1947, volta ao Rio de Janeiro como Diretor artístico da "Rádio Tupi" e, em 1951, torna-se o Diretor de Produção da TV Tupi, de Assis Chateaubriand. Foi cronista de "O Jornal", onde por mais de quinze anos, assinou as colunas "A noite é grande" e "O Jornal de Antônio Maria". Em 1959, após rápida passada pelo jornal "O Globo", se transfere para o "Última Hora", onde assinou as colunas "O Jornal de Antônio Maria" e "Romance Policial de Copacabana", esta última com crônicas e reportagens.

Antônio Maria teve muitos inimigos, conquistados com a ironia de suas crônicas diárias, mas fez grandes amigos - Vinícius de Moraes, Rubem Braga, Aracy de Almeida e João Condé. Depois da sua separação de "Mariinha", Antônio Maria deixa a sua residência no Jardim Botânico (Rua Nina Ribeiro) e vai morar em Copacabana (Lido), onde viveu quatro anos com

¹⁴⁰ Crônicas publicadas em livros: O Jornal de Antônio Maria (org. Ivan Lessa, 1968); Com vocês, Antônio Maria (org. Alexandra Bertola, 1994); Benditas sejam as moças: As crônicas de Antônio Maria (org. Joaquim Ferreira dos Santos, 2002) e o Diário de Antônio Maria org. Joaquim Ferreira dos Santos, 2002).

Danusa Leão. A sua vivência na vida noturna de Copacabana se inicia em 1947 e estende-se até o momento de sua morte, em uma das calçadas do bairro. Dessa vida noturna, tirava grande parte de sua inspiração para as crônicas, nas quais pode-se perceber, por vezes, os sons nas madrugadas dos anos 50 e início dos anos 60.

Sobre Antônio Maria, o escritor Joaquim Ferreira dos Santos, principal pesquisador da sua vida e obra, escreve:

Sua passagem por este mundo foi rápida - mas intensa, cintilante, romântica. Antônio Maria nos legou crônicas deliciosas, hoje inscritas no melhor que a literatura brasileira já produziu. Compositor, fez lindas músicas [...]. Viveu, como seu grande amigo Vinícius de Moraes, em estado de poesia, o tempo todo voltado para a paixão pelas mulheres. O pano de fundo de tudo isso é um Rio que não existe mais, pré-bossa nova, de glamour hollywoodiano. [...] colega de papo de grandes artistas brasileiros, como Dorival Caymmi, Rubem Braga e Di Cavalcanti. Com eles atravessava as noites de Copacabana, em boates famosas como Vogue e Sacha's, onde circulavam políticos, playboys e estrelas do cinema internacional. [...] Era noite, foi em Copacabana.

Carlos Heitor Cony¹⁴¹ nasceu no Rio de Janeiro em 1926 e foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 2000. Seminarista no Seminário Arquidiocesano de São José entre 1938 e 1945, ingressou no jornalismo em 1947, cobrindo as férias de seu pai no "Jornal do Brasil". Em 1949, casou-se, pela primeira vez, e teve duas filhas. Em 1952, tornou-se redator na "Rádio Jornal do Brasil". Em 1957 e 1958, recebeu o Prêmio Manuel Antônio de Almeida com os romances *A Verdade de Cada Dia* e *Tijolo de Segurança*. Em 1959, transferiu-se para o "Correio da Manhã". Em 1960, revezando com Octávio de Faria, assinou a coluna "Da arte de falar mal". Em 1963, reveza uma coluna na "Folha de São Paulo", com Cecília Meireles. Em 1965, demitiu-se do "Correio da Manhã" após ter tido problemas com a censura. Logo após, Cony, Mário Carneiro, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Jaime Azevedo Rodrigues, Flávio Rangel, Antônio Callado e Márcio Moreira Alves foram presos numa manifestação contra o Ato Institucional Ns^o. 2, em frente ao Hotel Glória, episódio conhecido como "Oito do Glória", primeira de seis prisões por motivos políticos.

Em 1967, reside em Cuba. Retorna, em 1968, é preso novamente. Passa a trabalhar no Grupo Manchete. Em 1993, volta à imprensa diária, assumindo a coluna "Rio" na "Folha de São Paulo" e, integrando, em 1996, seu Conselho Editorial. Em 1995, lança *Quase Memória*, recebendo dois "Prêmios Jabuti". Em 1996, recebe o Prêmio Machado de Assis, da Academia

¹⁴¹ Crônicas publicadas em livros: *Da arte de falar mal* (1963); *O ato e o fato* (1964); *Posto Seis* (1965); *Os anos mais antigos do passado* (1998); *O Harém das Bananeiras* (1999) e *o Tudo e o Nada* (2004).

Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra e, em 1998, recebe no Salão do Livro em Paris, a comenda da "*Ordre des Arts et des Lettres*" no grau de "*Chevalier*".

Cony morou em Copacabana, no "Posto Seis", nos anos cinquenta e início dos anos 60. As suas crônicas, como as de Rebelo, são repletas de sons e cheiros da sua lembrança, que retratam inúmeros lugares da cidade do Rio de Janeiro, inclusive Copacabana. Cony traz, em especial, os sons da revolução de 1964, duramente presenciada por ele. Naquela época, os seus escritos foram um protesto, mesmo que por pouco tempo e restrito aos seus leitores, como coloca Luis Fernando Veríssimo:

E de repente, depois do 1º de abril, ali estava aquele cara dizendo tudo que a gente pensava sobre o golpe, sobre a prepotência militar e a pusilanimidade civil, com uma coragem tranqüila e uma aguda racionalidade que tornava o óbvio demolidor - e sem perder o estilo e a graça.



Parte II
OS SONS DE COPACABANA

Preliminares

*A praia se estende graduada, harmônica, desde o monte do Leme à
igrejinha. [...] O mar muge suavemente.
Lima Barreto*

O nome Copacabana, como se sabe grafado, "aparece pela primeira vez no *Plan de la Baye et du Port de Rio de Janeiro* de 1730, impresso em 1751, com acréscimos" (GASPAR, 2004, p.206). Atribui-se a origem do nome do bairro, à uma imagem de N.S. de Copacabana encontrada nas areias da praia, no início do século XVII, semelhante a outra imagem encontrada nas margens do Lago Titicaca (Bolívia) chamada Virgem de Copacabana. Para abrigar essa imagem, é erguida uma capela sobre o promotório rochoso na Ponta do Arpoador, com a visão de toda a praia e das montanhas ao seu redor. Este lugar foi, supostamente, escolhido em função do significado da palavra, respectivamente nos idiomas tupi e quíchua seria: "'copa', pedra preciosa, e 'cabana', palavra derivada de 'kaguana', lugar de onde se pode ver" (Op. cit., p.210).

É importante sublinhar que, até os primeiros anos do século XX, Copacabana era a extensão de praia entre a Ponta do Arpoador (atual Posto 6) e os Morros Rochosos do Inhangá que atingiam a praia, criando assim, dois recôncavos distintos, e não uma faixa contínua como é hoje conhecida. Do Inhangá até a Ponta do Leme, a extensão de areia era conhecida como Praia do Vigia do Leme.

A área fazia parte da região conhecida por Sacopenapã, pertencente ao Engenho de Açúcar D'El Rei¹⁶². As áreas da encosta eram destinadas ao cultivo da cana-de-açúcar, as áreas planas às culturas de subsistência e as áreas próximas ao mar, destinadas às pastagens.

A palavra "sacopenapan" quer dizer em tupi - "o barulho e o bater dos socós"(DEZOUZART *et al.*, 1986, p.19) e assim os primeiros sons que marcaram o lugar foram o mar e os pássaros

¹⁶² O Engenho de Açúcar D'El Rei compreendia a freguesia da Gávea, correspondendo aos atuais bairros de Jardim Botânico, Gávea, Lagoa, Leblon, Ipanema e Copacabana. O Engenho D'El Rei foi vendido em 1596 para Diogo Amorim Soares, herdado depois por seu genro Sebastião Fagundes Varela em 1609, que o vendeu em 1660 a João de Freitas Castro e Melo. Rodrigo de Freitas, seu filho, o herdou e, finalmente em 1808, a sua neta, Maria Leonor Rodrigo de Freitas, viu as suas terras, chamadas na época de Engenho Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, desapropriadas pelo valor de 42.193\$430, para a criação da Real Fábrica de Pólvora e Fundação de Peças de Artilharia e do Horto Botânico.

socós¹⁶³ presentes nos muitos alagados da região, e ainda hoje existentes ao redor da Lagoa Rodrigo de Freitas.

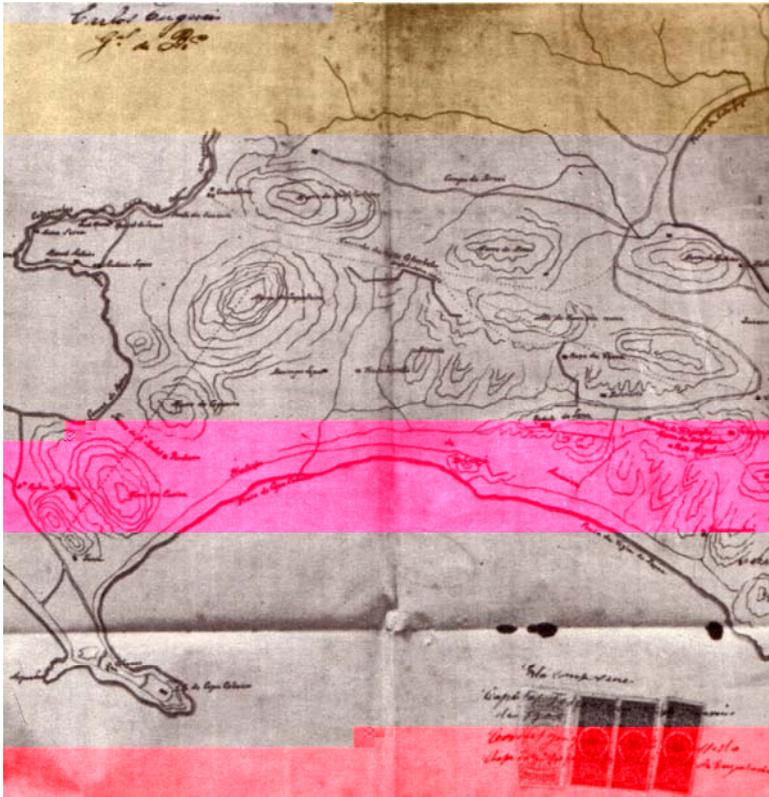


Imagem 15: Levantamento topográfico mostrando a orla dividida entre Praia de Copacabana e Praia do Vigia do Leme pelos Morros Rochosos do Inhangá. IHGB, 1819.

Fonte: DEZOUZART, Elizabeth *et al.* *Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia/Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.22).



Imagem 16: Pássaro socó-grande presente em todo país em regiões alagadas.

Fonte: http://www.neoecofoundation.org/images/Aves/White-necked_Heron-01.JPG em 23/10/2005.

Os primeiros acessos à Praia de Copacabana foram três, todos partindo de Botafogo. O primeiro, pela Ladeira do Leme, no Morro da Babilônia, muito íngreme e praticamente intransponível em épocas de chuvas, atravessando os portões do Forte do Vigia, construído entre 1776 e 1779, cujas ruínas resistem até hoje no local.

¹⁶³ Ave ciconiiforme, ger. paludícolas, da fam. dos ardeídeos, esp. dos gêns. *Tigrisoma*, *Butorides* e *Botaurus*, de ampla distribuição no Brasil. Mede 125 cm de comprimento e 180 cm de envergadura. Habita beiras de lagos de água doce, rios, estuários, manguezais e alagados. Alimenta-se de peixes, caranguejos, moluscos, sapinhos e pequenos répteis. Normalmente é solitária e desconfiada, exceto no período reprodutivo. Reproduz-se em colônias, fazendo ninhos sobre as árvores. Apresenta voo lento, trabalhoso.



Imagem 17: Portões do Forte do Vigia, atual Forte Duque de Caxias, construído pelo Vice Rei Marquês do Lavradio em 1776-1779. Foto Malta, c.1906.
 Fonte: Rebelo, Marques e Bulhões, Antônio, fotos Augusto Malta. *O Rio de Janeiro do Bota-Abaixo*. Salamandra. Rio de Janeiro, 1997 (p.24).

O segundo acesso, muito longo, era feito de barco pela Lagoa Rodrigo de Freitas, chegando à Copacabana pelo Caminho do Caniço entre os morros dos Cabritos e do Cantagalo, atual Corte do Cantagalo. O terceiro pelo Arpoador, também de barco através da Lagoa.

Em 1845, a área de Ipanema e Copacabana, conhecida por "Fazenda Copacabana" é comprada da Coroa pelo Comendador Francisco José Fialho e começa a ser desmembrada.

Em 1855, melhora a acessibilidade à área, quando o botafoguense José Martins Barroso abre a Ladeira do Barroso, atual Ladeira dos Tabajaras, permitindo a passagem de carros, "tornando mais fácil o uso dos banhos às famílias que na estação calmosa freqüentam uma das mais limpas e aprazíveis praias de nossa capital" (GERSON, 2000, p. 317).

Em 1858, Copacabana ganha destaque quando a família imperial e um grande número de acompanhantes visitam a praia, no intuito de ver duas baleias que teriam encalhado em suas areias (GERSON, 2000, p.318). Em 1873, novamente, a família real vai em comitiva à região, para a inauguração do cabo do telégrafo, cujo posto da empresa "*Western Telegraph Company Ltda*", conhecido como casa dos ingleses, ficava na atual Rua Joaquim Nabuco.

Voltaria D. Pedro II, e com todo o mundo oficial em torno dele, a percorrer a praia ainda deserta, e dessa vez para inaugurar nela o cabo submarino, trazido da Europa pelo vapor *Hooper* e nela ligado à terra numa estação perto da Igreja. (Ibid., p.318).

É, entretanto a partir de 1874, que Copacabana inicia a sua vida urbana como balneário. Naquela época, o Conde de Lages e seu sócio, o médico e Conde Francisco de Figueiredo Magalhães recebem, pelo Decreto Nº. 5.785 de 4 de novembro, a concessão de uma linha de carris para Copacabana e para a construção de "um estabelecimento balneário, um hospital para convalescentes, uma escola primária e secundária e um jardim zoológico à beira-mar" (DEZOUZART *et al.*, 1986, p.26). Alguns anos depois, o médico Figueiredo Magalhães inicia um serviço de diligências ligando Botafogo à sua chácara, que abrangia desde a atual Ladeira dos Tabajaras até a Praça Serzedelo Correia, na qual, em 1878, já está construída uma casa de saúde e um hotel anexo, recomendado para seus clientes convalescentes ou que necessitassem de repouso nos ótimos ares de Copacabana.

Na mesma época, "o Hotel do Leme, além do ar puro de fora da barra, proporcionava em 1879, banhos de mar sem risco de perigo, pois fornecia equipamento salva-vidas, de sistema moderno, a cada banhista, de modo a permitir que qualquer pessoa enfrentasse a água sozinha. Uma diligência estava à disposição dos hóspedes para levá-los à areia" (GASPAR, 2004, p.95).



Imagem 18: Planta da Cidade Balneária projetada pela Companhia Cidade da Gávea e aprovada pelo Decreto Municipal nº 958 de 30/07/1892, não executada.

Fonte: GASPAR, Claudia Braga. *Orla Carioca - História e Cultura*. Metalivros. São Paulo, 2004 (p.95).

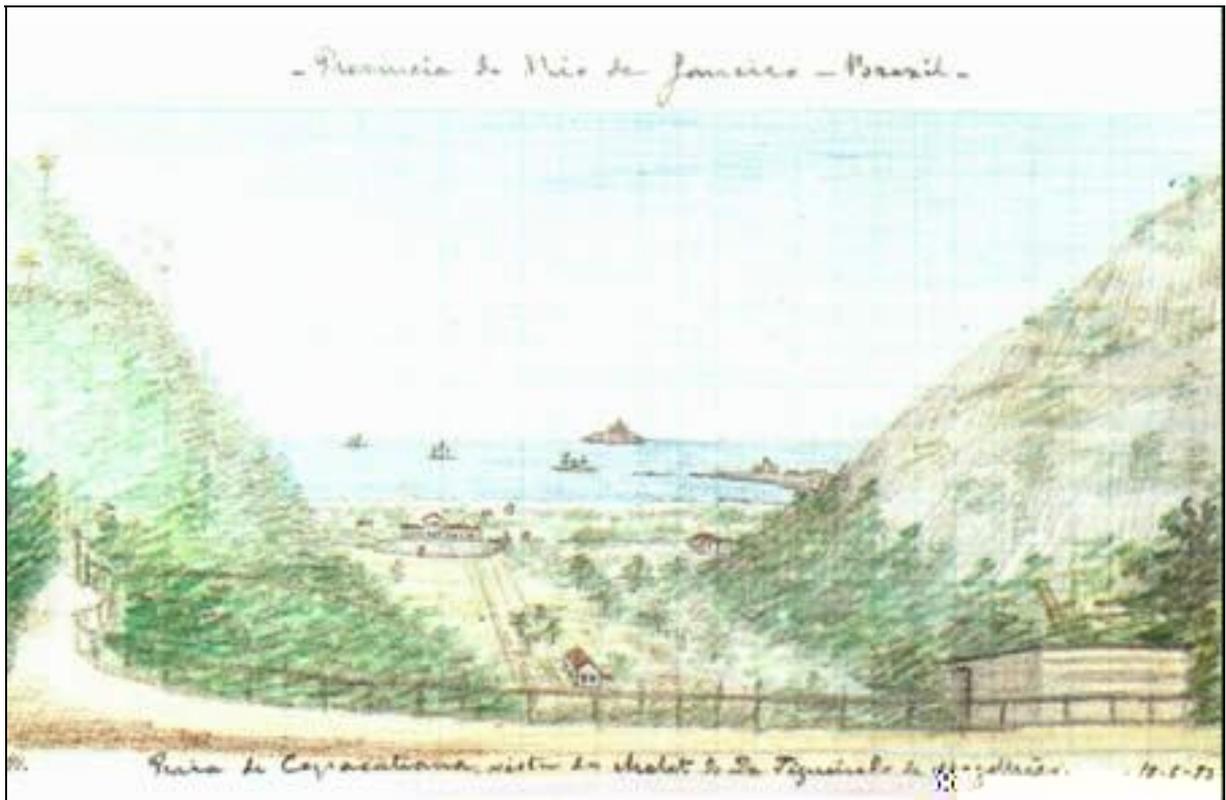


Imagem 19: Desenho de 18/06/1883 mostrando o chalé onde funcionava o hotel e casa de repouso do Dr. Figueiredo Magalhães do livro "América Astral - Cartas de Antonio Lopes Mendes, 1882-3.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom), Coleção Elysio Belchior. Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Em 1886, Copacabana recebeu a sua primeira banhista ilustre, a atriz francesa Sara Bernhardt, que escandalizou a sociedade carioca com seus trajes de banho e a sua longa permanência na praia após as sete horas da manhã. "Em carta ao amigo R. Ponchon, Sara justificava a ousadia observando que, 'se o país é extraordinário, o clima é terrível, o calor extremo e a umidade medonha'" (BOECHAT, 1998, p. 22 e 23).

Contudo, ainda são raros os habitantes de Copacabana, seus moradores são simples pescadores que tiram do mar o seu sustento, sendo, também simples, a população flutuante, visitante do bairro. Copacabana não era a menina dos olhos dos cronistas da Cidade, que, por lá, raramente passavam.

Em 1892, é inaugurado o Túnel Almor Prata, conhecido por "Túnel Velho", ligando a Rua Real Grandeza à Rua Santa Clara, pelo qual passavam os bondes puxados à tração animal. Essa ligação e o novo sistema de transporte aproximou o bairro ao restante da Cidade permitindo a sua efetiva ocupação, parcelamento e urbanização.



Imagem 20: Abertura do Túnel Alaor Prata - "Túnel Velho", chegando na atual Rua Siqueira Campos. Foto Juan Gutierrez, 1893. Acervo George Ermakoff
Fonte: <http://fotolog.terra.com.br/luizd:240> em 26/06/2006.

Também no ano de 1892, o fonógrafo chega à cidade trazido, pelo comerciante tcheco, Frederico Figner (1866-1946)¹⁶⁴. Este fato marca a entrada de uma nova tecnologia na Cidade do Rio de Janeiro. Com o fonógrafo, os sons têm a possibilidade de serem "estocados" e reproduzidos em outros tempos e espaços, bem distintos de suas origens.

¹⁶⁴ Figner introduz o fonógrafo, inicialmente em Belém do Pará, em 1891. Em 1900, Figner funda a Casa Edson, na Rua do Ouvidor 107, e inicia as suas gravações mecânicas em 1902. Entre 1902 e 1927, período que corresponde à chamada fase mecânica de gravação, são lançados cerca de 7 mil discos, dos quais mais da metade pela Casa Edison. Até 1903, a Casa Edison produz 3 mil gravações, conferindo ao Brasil o terceiro lugar na produção mundial, perdendo apenas para os Estados Unidos e para a Alemanha. Essa empresa foi a principal responsável pela produção da discografia brasileira até 1927, quando foram introduzidas as gravações elétricas da Odeon, Victor, Columbia, Brunswick e Parlophon. Só nos anos 50, é introduzido o *long-playing* no país.

Capítulo 3

"O NOVO RIO": OS SONS DO BALNEÁRIO LONGÍQUO (1905-1922)

Todas as cores fortes gritavam nesse casario e, entre vermelhos e verdes e amarelos, as brancuras dos mármore correspondiam com brilho às brancuras surdas das areias.
Paulo Barreto

Na virada do século XIX para o XX, a cidade do Rio de Janeiro é caracterizada por grandes intervenções urbanas, visando transformá-la na capital cosmopolita, da República que se instaura. Aos olhos de suas elites técnicas e do poder público necessita resolver sérios problemas de infra-estrutura, servindo de modelo para o restante da nação. Como se sabe: "A cidade moderna passa a valer pela nação e, com isso, atinge-se o padrão identitário idealizado, que atrelaria o Brasil ao 'trem da história', no caminho da 'civilização'" (PESAVENTO, 1999, p.159). As ações do poder público voltam-se para a remodelação do espaço urbano, visando a construção de um porto moderno; a realização de obras de saneamento, drenagem e de infra-estrutura; a abertura de novos logradouros e obras de embelezamento em geral. A cidade passa a apresentar uma estrutura urbana que deixa ver e define a sua estratificação social. O centro de negócios moderniza-se. Novos bairros, antes distantes, tornam-se viáveis para moradia, com a nova rede de transportes implantada, atraindo as camadas mais elevadas da população. Segundo Resende (1995, p.46):

o ideal cosmopolita não deve ser visto apenas como vontade de copiar para estar na moda; a vocação cosmopolita da cidade do Rio de Janeiro significa muito mais do que isto e será sempre responsável não apenas por seus aspectos os mais sedutores, mas também por uma dimensão política que a torna crítica do poder, sintonizada com os aspectos mais progressistas da política, opondo-se a atitudes e comportamentos reacionários.

É dentro desse contexto que Copacabana vai se consolidando, contando com o investimento da iniciativa privada apoiada pelo poder público. Entretanto, nos últimos anos do século XIX, e mesmo no início do século XX, Copacabana não é o modelo de moradia das classes mais abastadas da população. É na segunda década do século XX, que o perfil dos moradores começa a mudar, e o bairro passa a atrair uma população de classe econômica mais alta. Percebem-se inúmeros novos sons na paisagem que já "competem" com o som das ondas, mascarando-o em certas ocasiões. Esses sons refletem a urbanização acelerada e o aumento expressivo da população do bairro: Apenas 297 moradores em 1906 (GASPAR, 2004, p.219) e 22.761 moradores em 1920 (ABREU, 1987, p.85).

Lima Barreto e Paulo Barreto, contemporâneos e, talvez os principais cronistas da época, foram os primeiros a escrever sobre o bairro de Copacabana de modo bastante similar, como visitantes que, como muitos, lá passaram o dia apreciando o mar e o ar da praia.

"Espectador do processo que narra, o cronista é, ao mesmo tempo, ator deste processo, que se esforça para 'dizer' o urbano, recolhendo o que vê e sente e o que intui que os demais vêem e sentem." (PESAVENTO, 2002, p.196).

Os raros vestígios sonoros detectados nas crônicas de Lima Barreto e Paulo Barreto vinham da orla do mar, eram os sons da própria praia ou das atividades que aconteciam na sua proximidade. Raros foram os sons percebidos ou registrados de outras áreas do bairro, mais próximas às encostas, por exemplo.

A partir de 1914 e com as crônicas de Álvaro Moreyra, nota-se, contudo, uma mudança nesse padrão. Com Moreyra, Copacabana é mostrada através da experiência diária, de um morador do bairro, diferentemente, de um visitante esporádico. São os sons do cotidiano, os sons da noite, nos dias úteis e não apenas nos finais de semana, que passam a ser registrados nas crônicas.

Os relatos desses cronistas foram cotejados às manchetes do periódico do bairro que circulava naquela época - "O Copacabana" e à iconografia.

Ao longo desse período do estudo, é possível verificar como uma sonoridade rural à beira-mar é paulatinamente alterada. Primeiro com as visitas dos romeiros à "Igrejinha", depois com a chegada dos bondes à tração animal e com a construção das primeiras moradias permanentes, distintas das cabanas de pescadores. Na virada do século XIX para o XX, com a eletrificação dos bondes e com o sensível aumento de uma população flutuante, o bairro adquire uma sonoridade diferente nos finais de semana e feriados, quando é mais visitado.

É, justamente a abertura do túnel e a chegada dos bondes, que torna Copacabana viável para o mercado imobiliário. Os proprietários loteavam as suas glebas doando as ruas para a municipalidade, como é o caso das ruas Souza Lima, Sá Ferreira, Almirante Gonçalves, Constante Ramos, Guimarães Caipora (Bolívar), Ipanema (Barão de Ipanema), Quatro de Setembro (Pompeu Loreiro), Pereira Passos (trecho da Barata Ribeiro), Floriano Peixoto (Leopoldo Miguez) e Domingos Ferreira. Entretanto, a grande responsável pelo parcelamento do bairro seria a Empresa de Construções Civis, cujos principais acionistas eram Alexandre Wagner e seus genros Otto Simon e Theodoro Duvivier, além de algumas

pessoas ligadas à Companhia Jardim Botânico. A empresa era a maior proprietária de terras em Copacabana e teve seus loteamentos aprovados pela municipalidade, que permitiu, em 1894, a abertura das ruas entre a Rua do Barroso (Siqueira Campos) e o Morro do Vigia (Leme) e mais dez ruas na região da Igrejinha (Posto 6).

Nessa fase, a ocupação do bairro se deve aos largos investimentos da iniciativa privada em infra-estrutura e propaganda para o sucesso do loteamento. Mesmo ainda sendo um areal deserto, a Cia Jardim Botânico, contrariando muitos dos seus acionistas, registrava no relatório de 1984:

Dentro de um lustro, aquele deserto de Saara se converterá em grande povoação, para onde afluirá de preferência a população desta cidade na estação calmosa, pela salubridade e amenidade do seu clima e a excelência dos banhos de mar, como se pratica nas cidades de banho da Europa. (DUNLOP, 1956, p.78).

A partir de 1896, as edificações de menor qualidade proliferaram no bairro, em função do Decreto no. 223, de 22 de fevereiro de 1896. O decreto,

[...] que permitia a liberdade de construção do Leme à praia da Gávea, as casas edificadas poderiam ter as paredes mais estreitas, os pés-direitos mais reduzidos do que as construções do restante da cidade. Todas essas medidas foram implementadas, tendo em vista a maior aeração propiciada nas construções em regiões praeiras, consideradas mais salubres. (DEZOUZART *et al.* 1986, p.145).

No início do século XX, o bairro simbolizava vida e saúde em oposição ao centro antigo, saturado e com inúmeras epidemias. Como se sabe, em 1900, a Cia. Jardim Botânico permitiu a circulação do tráfego público, no túnel Alaôr Prata, antes exclusivo aos bondes e, neste mesmo ano inaugurou o ramal do Leme. Três anos mais tarde, em 14 de junho de 1903, esse ramal e o de Copacabana já estavam eletrificados. A inauguração, feita pelo Prefeito Pereira Passos, foi muito comemorada: "a sociedade 'Flôr de Botafogo' tocou, no ponto terminal, as melhores peças do seu repertório e, à noite, houve iluminação elétrica, um grande baile popular e vistoso fogo de artifício" (DUNLOP, 1956, p.78). O jornal "O Paiz" a descreveu:

Às 2 1/2 da tarde partiu do largo da Carioca, em bondes especiais, de luxo, enorme comitiva. [...]

No final da linha, no Leme, era grande o número de pessoas que, ao som de harmoniosas marchas executadas pela banda do Corpo de Bombeiros, aguardava a chegada do Prefeito, dos diretores da Companhia e demais convidados. [...]

Depois de receber os cumprimentos dos moradores do lugar; o Prefeito declarou inaugurada a linha elétrica do Leme, sendo, nessa ocasião, alvo das maiores demonstrações de entusiasmo.

Nessa expansão de alegria, alguns moradores fizeram queimar foguetes e bombas 'cabeça de negro', transgredindo, assim, o que dispunha recente decreto municipal

contra o uso desses fogos. Não teve dúvida Pereira Passos: deu ordens para que os transgressores fossem multados em 50\$000." (DUNLOP, 1956, p.78, g.n.).

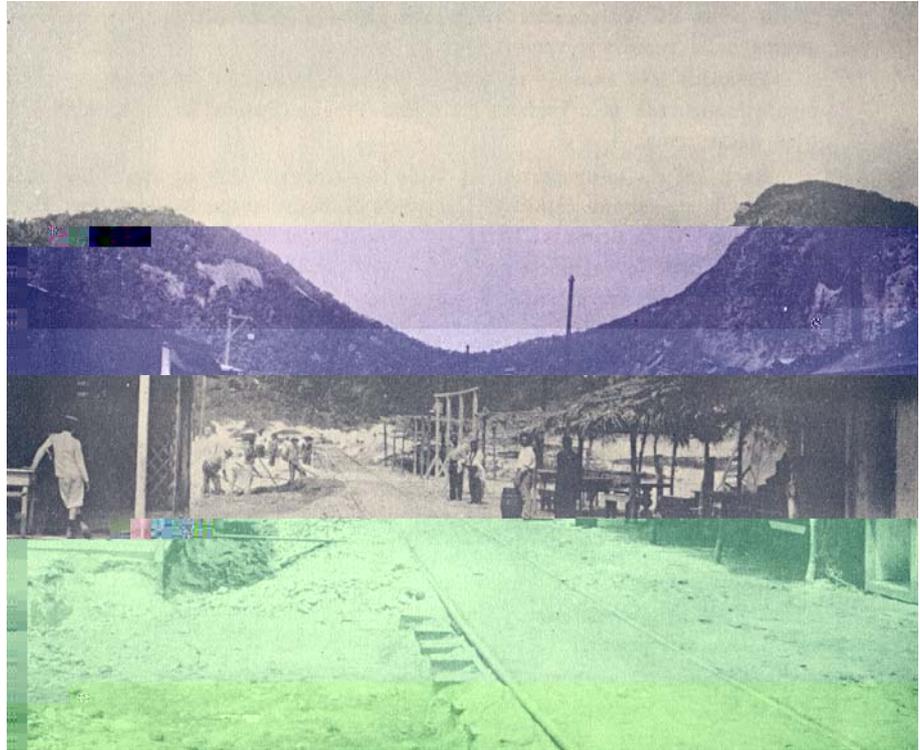


Imagem 21: Foto da obra de eletrificação do ramal do Leme (atual Rua Gustavo Sampaio), mostrando um "puxado" em sapé com mesas de bar, 1903.

Fonte: DUNLOP, Charles J.. *O Rio Antigo* (Volume II). Cia. Editora e Comercial F. Lemos. Rio de Janeiro, 1956 (p.77).

Em 1905, foi revogado o Decreto Nº. 223, "quando as edificações no bairro ficaram sujeitas à mesma legislação vigente para o restante da cidade" (DEZOUZART *et al.* 1986, p.146). Essa ação visou à valorização e à melhoria da área, à medida que a sua infra-estrutura era implantada pela política de obras públicas e pela iniciativa privada. Nesse ano foi inaugurada a estação dos bondes¹⁶⁵ e um bar no final do ramal do Leme, arrendado à Cervejaria Brahma.

É, justamente, de 1905 a primeira crônica "Pleno Leme", escrita por Lima Barreto, em seu livro *Diário Íntimo*, retratando alguns aspectos da sonoridade do final do bairro do Leme. Na sua crônica, Lima Barreto relata sobre o hábito dos moradores dos subúrbios das linhas férreas, no qual ele se inclui, de visitarem a Praia do Leme nos finais de semana e feriados, em busca de ar puro e lazer. Através da sua descrição sensorial é possível perceber um pouco da paisagem sonora da época.

¹⁶⁵ No prédio da estação dos bondes passa funcionar, partir de 1945, a Sociedade Pestalozzi no Rio de Janeiro, fundada por Helena Antipoff, sendo demolida nos anos 80, para a construção de prédios residenciais.

1 de janeiro.

Hoje, dia de Ano Bom (1º de janeiro de 1905) levantei-me como habitualmente às sete e meia para as oito horas. Fiz a única ablução do meu asseio, tomei café, fumei um cigarro e li os jornais.

[...] Muni-me de uma ida e volta para o Leme e no elétrico voei linhas afora até o meu destino. [...]

Pleno Leme. O dia é meigo. O Sol, ora espreitando através de nuvens, ora todo aberto, não caustica. Nos dois abarracamentos cheios de gente, espoucam garrafas de cerveja que se abrem. A praia se estende graduada, harmônica, desde o monte do Leme à igreja. A ponta recurva desta é como a cauda de um peixe que se dobrasse num 'samburá'. Por detrás, a lombada de morros pintalga de verde-esmeralda, verde-garrafa, verde-mar, variando cambiantes aqui, ali, consoante as dobras do terreno e a incidência da luz, pintalga o azulado opalino do dia. O mar muge suavemente. As ondas verde-claro rebentam antes da praia em franjas de espuma. Pelo ar havia meiguice, e blandícias tinha o vento a sussurrar.

A gente que há é a vulgar dos piqueniques. Gente simplória que, enclausurada em casa uma semana, um mês, um ano, quem sabe, resfolegava naquele dia ao ar livre. Havia um deputado e família, o que não diminui nem altera a minha observação" [...]. (g.n.)¹⁶⁶.



Imagem 22: Visão geral da estação de bondes na Praça do Vigia no Leme, c.1905. Coleção Elysio Belchior.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

¹⁶⁶ Crônica originalmente extraída de Santos, Afonso Carlos Marques dos (org.). *O Rio de Janeiro de Lima Barreto – Volume II. Rio Arte. Rio de Janeiro, 1983, p.122. Complementada por http://www2.uol.com.br/cultvox/livros_gratis/diario_intimo.pdf em: 17/10/2005).*



Imagem 23: Detalhe da estação dos bondes no Leme, mostrando os bares na lateral e os bondes na atual Rua Gustavo Sampaio. Foto de Malta. AGCRJ, 1906.
 Fonte: DEZOUZART, Elizabeth *et al.* *Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia / Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.45).

Comparada à narrativa de Lima Barreto, a iconografia ajuda a focar Copacabana. Na imagem no. 21, de 1903, por exemplo, verifica-se a obra para a eletrificação da linha de bonde e um "puxado" de sapé com mesas de bar, provavelmente a construção precursora do bar inaugurado em 1905 pela Cia. Jardim Botânico e arrendado à Cervejaria Brahma, visível nas imagens acima. Os bares, atendiam àqueles que se aventuravam passear no areal distante, como relata a crônica de Lima Barreto. As pessoas não deviam ser muitas, pois o vozerio dos piqueniques ainda permitia que o escritor ouvisse o abrir das garrafas e o murmúrio do mar. Os piqueniques eram, como coloca o historiador Brasil Gerson, uma forma de promover o bairro, adotada pela Cia. Jardim Botânico, que nas passagens dos bondes, escreviam versos, tais como:

Pedem vossos pulmões ar salitrado
 Correi, antes que a física os algeme,
 Deixai do Rio o centro infeccionado,
 Tomai um bonde que vá dar ao Leme...

Graciosas senhoritas, moços *chics*,
 Fugi das ruas, da poeira insana:
 Não há lugares para *pic-nics*
 Como em Copacabana... (2000, p.322).

Em 1906, no Governo do Prefeito Pereira Passos, duas inaugurações marcam o bairro: a obra de abertura e a construção do Túnel Engenheiro Coelho Cintra¹⁶⁷, no Leme (Túnel Novo), cujo término data de 1904, e, respectivamente, a Rua Salvador Correa (atual Avenida Princesa Isabel). Além disso, o início das obras da Avenida Atlântica causa o primeiro corte no Morro do Inhangá. Este fato determina a nova divisão entre os bairros de Leme e Copacabana que passam, respectivamente, a ser delimitados pela Ponta do Leme à Rua

¹⁶⁷ O túnel recebeu esse nome em 1937 em homenagem ao Engenheiro José Cupertino Coelho Cintra (Pernambuco, 1843 - Rio de Janeiro, 1939), responsável por obras em todo o território nacional, fundador da Cidade de Caxias do Sul (RS) e Diretor da Cia. Ferro-Carril do Jardim Botânico.

Salvador Correia (atual Avenida Princesa Isabel) e desta até a Ponta do Arpoador. A delimitação natural é abandonada em prol do traçado urbano que agora define um único recôncavo, que, ainda, mantém o nome das duas praias.



Imagem 24: Rua Salvador Correia, atual Avenida Princesa Isabel, no ano da inauguração do túnel, 1906. Coleção Elysio Belchior. Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.



Imagem 25: Abertura da Avenida Atlântica e corte no Morro do Inhangá, c.1906. Fonte: DEZOUZART, Elizabeth *et al. Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia / Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.46).

É também do ano de 1906 o primeiro regulamento da Prefeitura sobre o funcionamento dos balneários cariocas, que exigia uma "sala ampla e arejada para os afogados", "medicamentos urgentes" e "peças de curativo e material cirúrgico".

A crônica "Dona Filó é quem diz", do acadêmico, historiador e jornalista Francisco de Assis Barbosa, mostra, neste período, os sons das serenatas que povoam esta Copacabana, nos primeiros anos do século XX. Morando no Posto 4, próximo à mansão de Jayme Smith¹⁶⁸, Dona Filomena foi vendo o bairro ser formado:

[...] A princípio, é verdade, o progresso veio vindo devagarinho, no mesmo passo dos bondinhos de burro. O bairro era um vasto arreal com poucas ruas abertas. Pouquíssimas casas de alvenaria. Não havia iluminação. Os bondes circulavam até quatro e meia da tarde. De pão e carne, os moradores de Copacabana se abasteciam

¹⁶⁸ A residência de Jayme Luiz Smith de Vasconcellos, situada na Avenida Atlântica, Posto 4, foi projetada pelo arquiteto Antonio Virzi, sendo uma das maiores mansões do local.

nas padarias e açougues de Botafogo. Assim era pelo mesmo quando Dona Filó – Filomena de Meneses Miranda, tia-avó do poeta Augusto Frederico Schmidt – foi morar em Copacabana, por volta de 1898. [...]

No começo do século, antes das obras de melhoramento iniciadas pela administração de Pereira Passos, Copacabana era lugar procurado para piqueniques e serenatas. As serenatas às vezes acabavam mal. Copacabana era um bairro estritamente familiar. Matilhas de cães à solta pela praia deserta atacavam os seresteiros na escuridão. Os boêmios saíam correndo com cavaquinhos, violões e flautas, pois os cachorros mordiam mesmo de verdade. [...]. (in *Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.538 e 540).

Sobre as serenatas, o jornalista e crítico musical José Ramos Tinhorão¹⁶⁹ (2005, p. 14) escreve que "os cantores de serenatas surgiram coincidentemente, no decorrer do século XIX, nas duas cidades de tradição popular mais antiga, e que eram as capitais do Brasil colonial e do Vice-Reinado - Salvador e Rio de Janeiro". Tinhorão descreve, também, como os seresteiros participavam do cotidiano da cidade, contribuindo para uma sonoridade específica, daquela época:

A maioria desses cantores especialistas em modinhas sentimentais [...] gravitava em torno de conjuntos de choro que funcionavam como orquestras de pobre, fornecendo música para festas em casas de família à base de flauta, violão e cavaquinho.

Por volta da meia-noite, ou pouco mais, quando terminavam essas festas caseiras, os chorões saíam tocando e cantando pelas ruas do centro, dos subúrbios ou dos bairros

Calçamento em Copacabana

Esta questão de absoluta falta de calçamento em o nosso bairro ameaça prosseguir pelo ano proximo, prolongando-se até quando ninguém o pode calcular [...]. O Copacabana, Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1907.



Imagem 26: Foto mostrando a falta de infra-estrutura da Rua Tonelero e da atual Praça Cardeal Arcoverde, originalmente chamada de Praça Sacopenapã, e posteriormente Martim Afonso, c.1907. Coleção Elysio Belchior.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Em 1908, ao término das obras da Avenida Atlântica, um novo decreto estimulará a ocupação da orla, isentando as suas construções de taxas e emolumentos. É daquele ano, a segunda crônica do estudo, escrita por Paulo Barreto, "Como se Ouve a Missa do Galo", que fez parte da obra *A Alma Encantadora das Ruas*, que proporciona mais uns vestígios sonoros, tais como, os sons da arruaça provocada por uma multidão que vai a Copacabana, a fim de assistir a missa do galo. São os sons dos automóveis, das buzinas, de música, de cantos, gritos e foguetes:

A missa do 'galo' não começa precisamente à meia-noite e não tem a obrigação de acabar à uma da manhã. [...]

Copacabana devia ser divertido. Tomei de novo o automóvel e disse ao *chaffeur*:

_ Para Copacabana.

[...] Quando passamos o túnel num fracasso de metralha e demos nos campos de Copacabana a velocidade foi vertiginosa e era apenas vagamente que se divisavam, fugindo à sainha dos fons-fons, ao estrépito das rodas, a linha de fiéis da redondeza marginando o capinzal e, à esquerda, num diadema de estrelas, a iluminação da Igrejinha. Reconstei-me. O automóvel saltava como um orango ébrio, no piso mal. De repente fez uma curva e encontrou numa rua cheia de gente, de carros, de outros automóveis. Estávamos no grande sítio. [...]

Cerca de três mil pessoas - pessoas de todas as classes, desde a mais alta e mais rica à mais pobre e à mais baixa enchia aquele trecho, subia promontório acima. E o aspecto

era edificante. Grupos de rapazes apostavam em altos berros subir a igreja pela rocha; mulheres em desvario galgavam a correr por outro lado, patinhando a lama viscosa. Todos os trajés, todas as cores se confundiam numa amalgama formidável, todos os temperamentos, todas as taras, todos os excessos, todas as perversões se entrelaçavam. Quis notar o elemento predominante. Num trecho havia mais pretas com soldados. Adiante logo o domínio era de gente de serviço braçal, um pouco mais longe a tropa se fazia de rapazinhos do comércio e, se dávamos um passo, outro grupo de mocinhas com senhores conquistadores se nos antolhava. Todo esse pessoal gritava.

Logo na subida encontrei um meninote engolindo uns restos de vinho do Porto pelo gargalho da garrafa. Em meio do caminho um grupo do Clube dos Democráticos, de guarda-chuva branco e preto tocava guitarra e assobios.

De todos os lados partiam cantos de galos. Os cocoricós clássicos vinham finos, grossos, roufenhos em falsetes: - Cocoricó! Cocoricó!

_ Já ouviste cantar o galo?

_ Pois hoje não é a missa dele?

_ Cocoricó! pega ele pra capar!

_ Pega!

A igreja estava toda iluminada exteriormente à luz elétrica. De frente de sua fachada lateral haviam armado um botequim. A turba arfava aí, presa entre a bodega e o templo. Quando eu passei, porém, a bodega fora devorada e bebida. Os caixeiros tinham trepado para os balcões no desejo de apreciar a cena. Fiz um violento esforço para entrar na igreja. À porta havia uma verdadeira luta e dentro ninguém se podia mexer. Divisei apenas como indicação humilde do dia - um presepe no lado esquerdo, um presepe com um pano de fundo representando fielmente um trecho de Cascadura, estava assim embebido, quando de repente estalou o rolo, o rolo rápido e habitual. Um sujeito apanhara uma bengala, levantara o guarda-chuva, uma menina gritara: - nunca mais venho à missa! E no roldão da turba medrosa, de novo cai na ladeira, ouvindo os cocoricós, as chufas, as graças sórdidas:

_ Pega pra capar! Cocoricó! Já ouviste o galo?

No céu cor de chumbo, ameaçador de temporais, espocavam girândolas de foguetes. E todo aquele trecho, mais aquecido, mais feroz, mais cheio de gente redobrava de deboche, de frenesi pândego, de loucura, quebrando copos, cantando, assobiando, praguejando, ganindo.

Atirei-me dentro do automóvel, exausto. A máquina disparou outra vez, lutando agora contra a massa dos carros, dos automóveis, dos tramways que chegavam. [...]. (1987, p.83-87, g.n.).



Imagem 27: Festa na Igrejinha, mostrando os romeiros em 1900. AGCRJ.
 Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Constata-se que, nessa crônica, Paulo Barreto descreve com riqueza os sons, no intuito de ressaltar como a ida à "Missa do Galo" na Igrejinha estava relacionada à festa, ao passeio e não ao ato de fé: cantoria de bêbados, buzinas, fogos de artifícios. É possível dizer que no parecer do escritor das elites, Paulo Barreto, tal como, no parecer do escritor "dos subúrbios", Lima Barreto, os frequentadores de Copacabana, nos primeiros anos do século XX, eram, geralmente, pessoas simples, sem "educação", no sentido de que não se conduziam de acordo com os padrões sociais das classes mais privilegiadas, nos momentos de lazer.

A cartografia social dessa Copacabana nascente é, assim, nítida: pretas com soldados, trabalhadores braçais, rapazolas do comércio, mocinhas com senhores conquistadores. É importante observar que, apesar da rica descrição do escritor, a forma como ele percebe esse evento se dá em função de sua cultura, dos espaços que habitualmente frequenta na cidade e da sua classe social, pois o mesmo evento é relatado de modo bastante distinto, por um cronista anônimo do periódico "O Copacabana", tendo em comum apenas a multidão e a ameaça de tempestade no ar:

A Missa do Galo na Igrejinha

Orgulhamos em registrar estas linhas a grande solenidade com que foi este ano comemorado na Igrejinha o Natal de Jesus.

Templo repleto, todo o bairro cheio, brindes a todo momento, despejando povo, senhoras, senhoritas, creanças, cavalheiros dos mais distintos.

A Companhia Jardim Botânico esmerou-se, como sempre, com o seu serviço de bondes que permaneceu na melhor ordem a contento geral.

Pode-se dizer, sem receio de errar, que toda Copacabana apresentou-se a receber seus vários hóspedes chegados de vários pontos da capital.

Vimos toilettes riquíssimas não só de senhoras e senhoritas, como também das mais gentis creanças.

Até o dia seguinte, Copacabana esteve repleta de hóspedes e quando ao entardecer desse formoso dia de Natal, vimos partir para a cidade o último bonde conduzindo os derradeiros retardatários sentimo-nos sinceramente comovidos, assaltados por uma grande tristeza, uma saudade immensa da harmmoníssima festa que o próprio tempo teve a piedade de respeitar, contendo um tremendo temporal que ameaçava desabar a todo o momento" ("O Copacabana". Rio de Janeiro, 1 de janeiro de 1908. g.n.).



Imagem 28: Igrejinha de Copacabana, c.1906. Foto Malta.

Fonte: Rebelo, Marques e Bulhões, Antônio, fotos Augusto Malta. *O Rio de Janeiro do Bota-Abaixo*. Salamandra. Rio de Janeiro, 1997 (p.24).

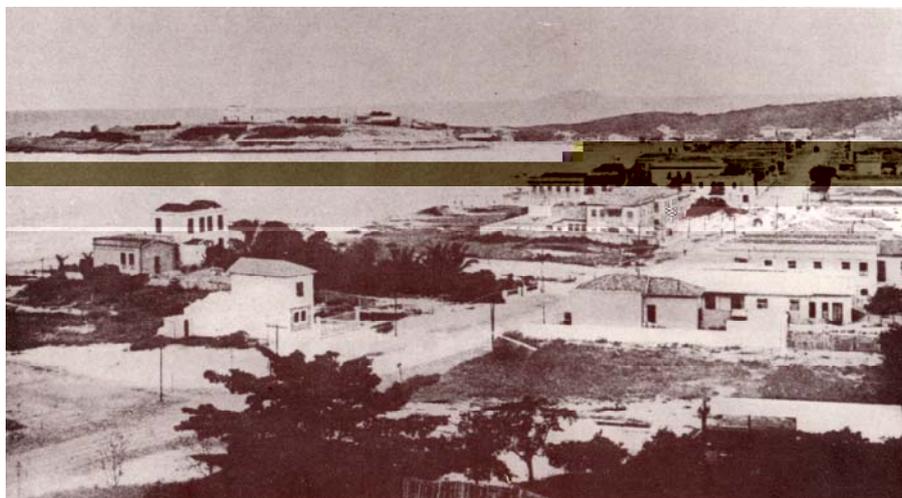


Imagem 29: Atuais Posto 5 e 6, região da Igrejinha, em 1906, mostrando, no primeiro plano a Avenida N.S. de Copacabana e ao fundo a "Igrejinha".

Fonte: DEZOUZART, Elizabeth *et al.* *Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia/Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.148).

Assim, a imagem que o periódico deseja "vender" do bairro é bem diferente da "adquirida" pelo escritor. Pode-se, então, supor que o evento gerou um impacto sonoro, seja em menor, seja em maior grau, bem distinto do habitualmente percebido no local, uma vez que foi objeto de observação de ambos. E ainda, pode-se presumir a diversificada escuta composta

por um grande número de pessoas circulando, bebendo, cantando e queimando fogos de artifícios, à beira-mar.

Cabe ressaltar, a importância da "Igrejinha", cujo apelido passou a denominar toda a extensão do bairro que a rodeava, hoje conhecida por Posto Seis. Como observado anteriormente, foi erguida como capela no século XVII e reformada pelo Bispo D. Antônio do Desterro em 1770, em agradecimento a uma graça alcançada. Em 1858 foi ampliada para receber melhor os romeiros que a buscavam. Mesmo após a sua demolição, em 1918 para a ampliação do Forte de Copacabana, essa região ainda continuou reconhecida por "Igrejinha" durante algum tempo. Foi o primeiro marco arquitetônico de Copacabana que atraiu as pessoas de outros bairros por sua localização, realmente bela e privilegiada sobre o rochedo, na ponta do Arpoador¹⁷⁰. Sobre ela e, em particular, sobre os seus sons, escreveu Gastão Franca do Amaral uma crônica "Copacabana de outrora e de hoje", para o "Beira Mar" em 21/06/1925:

"[...] Oh! A alva ermida - pousada qual branca gaivota sobre o escuro penedo, como que pronta para alçar o vôo para o infinito! [...] Jamais um templo, uma igreja, me deu, como essa, tamanha impressão de paz, de serenidade e poesia.

Que órgão mais solene, mais imponente, do que dia e noite, sem cessar, o envolvia com sua selvagem melodia! O marulhar do oceano ouvido do seu interior silencioso! Quantas vezes não penetrei nele para ouvi-lo como si ele fosse a própria voz de Deus!

Igrejinha! Igrejinha! [...]" (GASPAR, 2004, p.225. g.n.).



Imagem 30: Ruínas da Igrejinha em 1919.

Fonte: DEZOUZART, Elizabeth *et al.* *Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia / Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.15).

¹⁷⁰ O nome "Arpoador" foi em consequência da pesca de baleia (cachalote) que se fazia com arpão na ponta do rochedo.

Sem dúvida, a paz gerada pela escuta no interior da igreja, do mar batendo nas rochas, não ocorreu durante a "Missa do Galo" de 1907, quando esse "órgão" não pode ser escutado e as vozes escutadas não eram de Deus.

Do ano de 1908, destaca-se a crônica a seguir, na qual é possível perceber o baixo nível de ruído no bairro, à época, cuja vida urbana é percebida como um "bulício", que não impede a escuta do mar no sopé do Morro da Babilônia. O autor se refere ao som do mar como monótono e triste: de fato, o som produzido pelo bater das ondas é grave e repete-se em intervalos de tempo praticamente regulares, tornando-se "monótono"; o ritmo é esperado e não causa surpresa, para alguns é hipnótico e embala prazerosamente, para outros é melancólico, irrita, deprime.

Chronica Carioca

[...] Copacabana querida! Como te venero, praia incomparável numa noite assim como a de hoje, em que tuas areias e tuas casinhas brancas resplendem, encantadoramente, sob o clarão sagrado da lua cheia. [...]

Alguns minutos mais, conseguíramos vencer o morro inteiro, quasi. [...]

Descemos mais, alguns metros, alguns minutos mais, já se distinguiam perfeitamente os lampiões de iluminação de Copacabana; ouviam-se já o bulício da cidade, e já se escutava também o mar, na sua eterna cantilena monotona e triste.

Agora, caminhávamos por sobre pedras molhadas, [...] e por todos os lados o silêncio. Começamos a andar sem direção, perderamos o caminho.

[...] Foi o que resolvemos fazer, subir de novo a encosta do *Babylonia*, palmilhar no escuro os seus quatrocentos metros e depois descer pelo caminho da subida. [...]

Chegamos finalmente ao alto do terrível *Babylonia*. A vista era encantadora, ninguém pode imaginar a sensação que causa esta grandiosa Capital Federal, à noite, do alto de um desses morros que a rodeiam. Há milhares de lampiões que mais parecem milhares estrelas tombadas na terra. [...]

Estamos no alto. [...] atrás, Copacabana formosa e imensa, faiscante de luar, indicava-nos o nosso rumo; [...]. (Mané, "Copacabana: O Novo Rio". Rio de Janeiro, 16 de janeiro de 1908. g.n.).

Ao longo de todo o ano de 1908, pode-se verificar, através de algumas manchetes do periódico "Copacabana: o Novo Rio", como a área foi se desenvolvendo muito mais em função da iniciativa privada que pressionava o poder público para dotar o bairro de infra-estrutura básica; esse é o caso do saneamento do local e o combate aos mosquitos, mostrado nas manchetes destacadas a seguir. Na primeira, é descrito o som que os mosquitos fazem nos ouvidos; na segunda, o problema é associado à falta de urbanização da Praça Malvino Reis (atual Praça Serzedelo Correa), de que se pode intuir toda uma sonoridade mais característica do meio rural do que urbano em função da presença de uma série de animais soltos na praça.

A Praga dos Mosquitos

Este formoso bairro, até bem pouco tempo, isento da invasão dos incomodos mosquitos está, agora, não se sabe bem devido a que, invadido pelos taes pernlongos cantores sanguinários, que são o horrível martyrio nas noites prolongadas pelo sofrimento e pelo incommodo que nos causam esses - anti sonoros segredos - pregados aos ouvidos, durante intermináveis horas de insomnia!!

A chamada brigada do matta mosquitos que tão bons serviços tem prestado a esta Capital sob o comando proveitoso e competente do ilustre dr. Oswaldo Cruz não se sabe por quê esquece se de Copacabana merecedora como os demais bairros dos carinhos cuidadosos da Directoria da Saúde Pública! [...]. ("Copacabana: O Novo Rio". Rio de Janeiro, 15 de março de 1908. g.n.).

Escrevem-nos:

Na Praça Malvino Reis, em Copacabana, existe actualmente um grande capinzal que é utilizado para pasto de toda a qualidade de animaes. Rogamos a V.S. que nas colunas do Copacabana; reclame-a quem de direito, enérgicas providências, pois os moradores dessa praça que é o trecho mais habitado de Copacabana - não podem, por mais tempo, supportar o capinzal - por que é um grande foco de mosquitos quanto mais, os cavalos, burros, cabras, cabritos, cães, etc que, durante o dia e a noite, ali pastam a vontade. ("Copacabana: O Novo Rio". Rio de Janeiro, 1 de abril de 1908. g.n.).

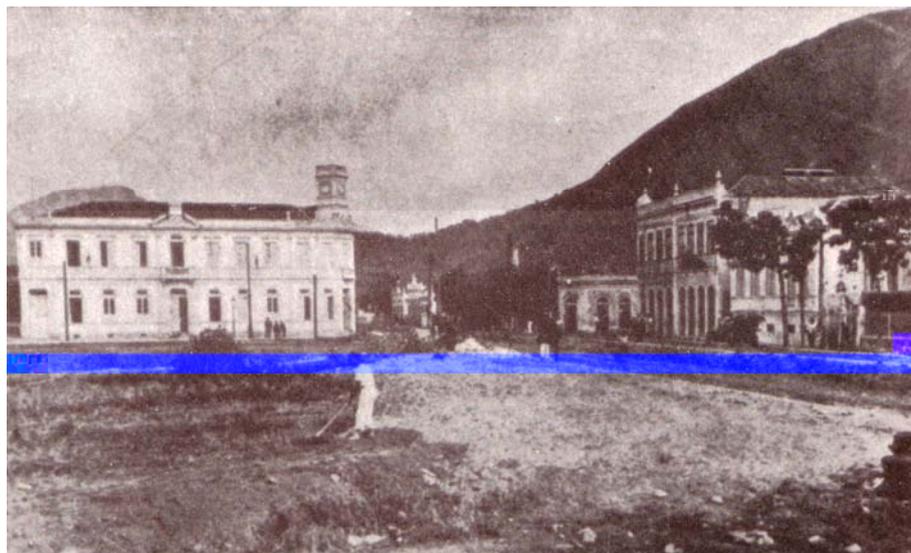


Imagem 31: Praça Malvino Reis em 1910.

Fonte: DEZOUZART, Elizabeth *et al.* *Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia/Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.48).

O problema dos mosquitos é tema comum em diversas crônicas da época e se estende até as duas primeiras décadas do século XX. Há que se lembrar de que urbanizar a cidade era, também, uma questão de saneamento, pois a extinção da febre amarela era uma meta que precisava ser conquistada. Segundo o médico e sanitarista Oswaldo Cruz, o ano mais crítico foi o de 1891, com 4.456 mortes causadas pela doença; em 1905, a cidade presenciou 289 mortes; em 1907, foram 39 casos e só em 1909, considerou-se a doença extinta¹⁷¹.

¹⁷¹ "The sanitation of Rio". The Times. New York, 1909. <<http://www2.prossiga.br/Ocruz/textocompleto/sanitation-3.htm>> em 01/02/2006

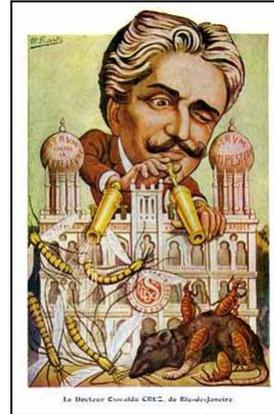


Imagem 32 (esquerda): Técnicos e equipamento para o extermínio do mosquito da febre amarela, c.1905. Fiocruz.
Fonte: <http://www.invivo.fiocruz.br/dengue>.

Imagem 33 (direita): "Charge" de Oswaldo Cruz publicada na revista francesa "Chanteclair", Paris, outubro de 1911.
Fonte: <http://www.projetomemoria.at.br/oswaldocruz/cronologia>.

Dessa maneira, como também se constata nas imagens anteriores, é bastante pertinente a reclamação dos moradores pela eliminação dos focos de mosquitos, tanto por uma questão de saúde, quanto por serem "inconcebíveis" problemas dessa natureza num bairro que prometia uma "alta" qualidade de vida, no qual seus moradores encontrariam a salubridade e a beleza desejadas. Mas, se essa sonoridade gerada por zumbido de mosquitos nos ouvidos e a presença de vários outros animais na praça era bem diferente da idealizada pelos moradores da vizinhança, só em 1911, no Governo de Serzedelo Correa, a solicitação dos moradores foi atendida. Naquele ano, a Praça Malvino Reis foi ajardinada e seu nome alterado para Praça Serzedelo Correa.



Imagem 34: Praça Serzedelo Correa após a inauguração em 1911.
Fonte: DEZOUZART, Elizabeth *et al.* *Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia/Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.49).

Além do problema central abordado na manchete, ela evidência como a ocupação inicial do bairro se concentrou em três núcleos relacionados aos três acessos principais ao bairro. Praça

Malvino Reis (Serzedelo Corrêa) adjacente a Rua do Barroso que ligava Copacabana à Botafogo, via Túnel Alaor Prata, onde ficava a estação de bondes de Copacabana e era o local mais denso. Praça do Vigia do Leme, local onde ficava a estação de bondes do Leme, cujo acesso principal era através o Túnel Eng. Coelho Cintra. Igrejinha, ponta do Arpoador, área que ligava Copacabana à Ipanema e à Lagoa Rodrigo de Freitas.

Um anúncio no jornal de bairro, de julho de 1908, mostra como os piqueniques na praia mencionados anteriormente na crônica de Lima Barreto vinham se transformando e se multiplicando em novas atividades de lazer. Organizadas pelas autoridades e clubes do local e voltadas para as classes menos favorecidas da população carioca que se deslocam para as praias do Leme e de Copacabana, em busca de diversão gratuita; estas práticas com certeza foram sendo estimuladas seja pela abertura e melhoramento da Av. Atlântica, seja pela abertura dos túneis, seja pela regularidade e eficiência dos bondes.

Hoje no Leme - das 4 da tarde as 10 da noite - Grande pescaria de arrastão em Canôa, Descoberta de um thesouro, Banho em moringa, Corridas diversas, Duello original e Pão de sebo. ("Copacabana: O Novo Rio". Rio de Janeiro, 5 de julho de 1908).



Imagem 35: Domingo de festa na Praia do Leme, vendo-se ao fundo o prédio da estação dos bondes em 1908. Revista Careta/Biblioteca da ABI. Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Texto e imagem se completam permitindo formar uma idéia da sonoridade criada num domingo de festa na praia, o qual não inclui nas atividades o banho de mar - vozerio, risadas, gritinhos, apitos. A foto demonstra a boa adesão ao folguedo e um grande número de crianças dele participando. É impossível imaginá-las em silêncio! Assim, vale dizer que o

bairro "nasce", como área urbanizada, com os sons do lazer, sendo promovido para o repouso e para as atividades salutareas, atendendo, em princípio, às camadas menos privilegiadas, que tinham, nos piqueniques e banhos de mar, uma oportunidade de diversão por baixo custo.

Um dos anúncios mais comuns, nos periódicos de 1908 e, também, nos anos consecutivos, eram os anúncios sobre a "Guarda Noturna", notícias sobre seu funcionamento, como e por que os moradores deveriam a ela se associar:

Os moradores de Copacabana e Botafogo estão contentes com os relevantes serviços prestados pela Guarda Nocturna dessa freguezia [...] fizeram collocar no respectivo quartel, a disposição do público, o telephone n. 2.732, e mandaram collocar placas pintadas nas residências dos assignantes, [...]. ("Copacabana, O Novo Rio". Rio de Janeiro, 1 de fevereiro de 1908).

Às dez e meia, o guarda-noturno entra de serviço. [...] grandes e pequenos cães rosnam, ganem, uivam na densa escuridão da noite, todos sobressaltados pelo trilar do apito do guarda-noturno. Pelo mesmo motivo, faz-se um hiato no jardim, entre os insetos que ciciavam e sussurravam nas frondes: que nôvo bicho é êsse, que começa a cantar com uma voz que êles julgam conhecer, que se parece com a sua, mas que se eleva com uma força gigantesca?

Passo a passo, o guarda-noturno vai subindo a rua. Já não apita: vai caminhando descansadamente, como quem passeia, como quem pensa, como um poeta numa almêda silenciosa, sob árvores em flor. Assim vai andando o guarda-noturno. Se a noite é bem sossegada, pode-se ouvir sua mão sacudir a caixa de fósforos, e até, com bom ouvido, quantos fósforos estão lá dentro. Os cães emudecem. Os insetos recomeçam a ciciar. [...]

O guarda-noturno caminha com delicadeza, para não assustar, para não acordar ninguém. Lá vão seus passos vagarosos, cadenciados, cosendo a sua sombra com a pedra da calçada.

Vagos rumôres de bondes, de ônibus, os últimos veículos, já sonolentos, que vão e voltam quase vazios. O guarda-noturno, que passa rente às casa, pode ouvir ainda a música de algum rádio, o chôro de alguma criança, um resto de conversa, alguma risada. Mas vai andando. A noite é serena, a rua está em paz [...]

E se um pequeno rumor chega ao seu ouvido e um vulto parece apontar na esquina, o guarda-noturno torna a trilar longamente, como quem vai soprando um longo colar de contas de vidro. E recomeça a andar, passo a passo, firme e cauteloso, dissipando ladrões e fantasmas. É a hora muito profunda em que os insetos do jardim estão completamente extasiados, ao perfume da gardênia e à brancura da lua. E as pessoas adormecidas sentem, dentro de seus sonhos, que o guarda-noturno está tomando conta da noite, a vagar pelas ruas, anjo sem asas, porém armado." (MEIRELES, Cecília. "Anjo armado, noturno" *in O Rio de Janeiro em Prosa e Verso*, p.430 e 431, g.n.).

As quitandas – no tempo em que havia quitanda – penduravam em algum canto, ao lado das réstias de alho e cebola, uns apitos iguais aos dos juizes de futebol. Era um utensílio indispensável em casa de família, afinal, muita gente não gosta de cebola ou alho, mas todos precisavam de um apito daqueles.

Serviam para chamar o guarda-noturno, entidade que, como as quitandas, também desapareceu. Na realidade, era a única defesa que a população dispunha. Única e bastante. Os ladrões temiam e tremiam ante a possibilidade de serem descobertos no ato da rapinagem. E o guarda-noturno, que também tinha um apito igual, ficava rondando a noite toda, e dormia-se tranqüilo sabendo que a lei estava ao nosso alcance – o longo braço da lei e do apito que afugentava os ladrões da noite. [...]. (CONY, C. Heitor. "Noites de Outro Tempo" *in Os anos mais antigos do passado*, 2001, p.170, g.n.).



Imagem 37: ilustração do Guarda-Nocturno em o "O Rio de Janeiro do Meu Tempo" - Luiz Edmundo - 1º. Volume - 2ª. Edição - Editora Conquista 1957.

Fonte: Site "Rio no início do século XX" - www.bricabrac.com.br/.../thumbnails/cena_14.jpg. em 22/08/2006.

Ao longo do ano de 1908, fica, também, evidente em muitas manchetes do periódico que a iniciativa privada vinha sendo a grande responsável pelo sucesso do empreendimento - Copacabana, criticando duramente a municipalidade por não melhorar ainda mais rapidamente a infra-estrutura do bairro:

Porque Copacabana há-de prosperar

[...] Apesar, porém, de toda a má vontade dos poderes públicos a nossa Copacabana há de triunfar e fatalmente está destinada a ser no futuro uma grande cidade [...]. ("Copacabana: o Novo Rio". Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1908).

Melhoramentos em Copacabana

[...] Mas os impostos vão saindo... do bolso dos contribuintes vão diariamente aumentando a renda do município sem que o bairro de Copacabana consiga o menor melhoramento [...].

Tristíssima emergência! ("Copacabana: o Novo Rio". Rio de Janeiro, 6 de dezembro de 1908).

Em 1910, Copacabana reforça a sua vocação para o lazer inaugurando o primeiro cinema no bairro - "Cine Copacabana", na Praça Malvino Reis. Em 1913, um segundo "Cine Copacabana" é inaugurado na esquina da Rua Barrozo com a Avenida Copacabana.

Naquele ano, o cronista Mário Brant, em um texto extremamente sarcástico, destaca o abandono do bairro, mostrando que os problemas de enchentes nas ruas gerava focos preocupantes de mosquitos, e que a municipalidade, quando se fazia presente, era com soluções paleativas, não se preocupando com o calçamento e com o conseqüente esgotamento pluvial, fazendo as águas se empoçarem nas ruas. Essa crônica se inicia com o

som dos trabalhadores, que à noite tentavam preencher uma depressão na rua Barata Ribeiro, tentando minimizar os problema das enchentes de modo completamente ineficaz:

Regatas na Rua Barata Ribeiro

Ex. ^{mo} Sr. Prefeito do Distrito Federal

Diz R. Manso, contribuinte municipal, morador à Rua Barata Ribeiro, e vacinado – [...] – em seu nome e no dos outros moradores da dita rua, vem produzir perante a V.Ex.^a a queixa seguinte:

Os suplicantes se achavam na posse mansa e pacífica do capinzal que cobria a dita rua, sem que a Prefeitura nunca se lembrasse de turbá-los. Como, na época das chuvas, um têrço daquela epicena se transforme em açude de profundidade suficiente à navegação e à piscicultura, os suplicantes organizaram uma associação de regatas denominada, "Grêmio de Regatas Intermitentes", cuja sede é no número 216 da dita rua, já havendo despendido na sua instalação a soma de trezentos mil-réis em dados, baralhos e cerveja. [...] Eis que na noite passada os suplicantes despertaram sobressaltados ante a invação de uma horda de vândalos, os quais, armados de foices e enxadas, entraram a devastar tudo que se lhes deparava na frente, intermeando as foiçadas de pragas e interjeções anatômicas, demasiadas fortes para os ouvidos dos suplicantes. [...] O pior, porém, Ex. ^{mo} Sr. Prefeito, foi a obstrução da "Lagoa dos Sapos", nome pelo qual é conhecido o lago oblongo e periódico que se estende da Rua Nove de Fevereiro à Oto Simom, sacrificando englobadamente alguns milhões de larvas de mosquitos, que não tiveram tempo de fazer eclosão na última semana. Hoje pela manhã os suplicantes, embora havendo pressentido a destruição, pelo fragor das foices e enxadas que os não deixaram pregar os olhos tôda a noite, abriram suas janelas viram êste espetáculo balcânico: suas lagoas aterradas, nem um só arbusto de pé! Aquêles belos espécimes de mamona e de fedegoso, que honravam a tropicalidade da nossa natureza, lá estão abatidos pelo ferro dos bárbaros. [...] A hipótese de ser o destrôço um preliminar do calçamento foi afastada. É uma aspiração há tantos anos contrariada, que acabou por ser considerada quimérica. Venceu a seguinte interpretação que tendo V. Ex.^a notícia da fertilidade da rua resolveu cultivar-lhe o leito. [...] A Rua Barata Ribeiro, Ex. ^{mo} Sr., vai da Praça Saenz Peña, que V. Ex. ^a inaugurou em 10 de janeiro, na bôca do Túnel Nôvo, à Rua Barroso, onde desemboca o Túnel Velho. [...]. (BRANT, Mário. "Regatas na Rua Barata Ribeiro" *in Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.312 e 313, g.n.).



Imagem 38: Rua Barata Ribeiro cerca de 1910, grande matagal sem calçamento. Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Ainda no ano de 1913, a revista "Atlantico – Magazine Mensal Ilustrado", que contava com vários ilustres colaboradores¹⁷², mesmo não sendo um periódico destinado ao bairro, enfocava as questões de uma cidade litorânea e, na sua edição de verão, do mês de fevereiro, é praticamente destinada à dois temas: eliminação de moscas e banhos de mar. A primeira reportagem "Mate esta mosca" mostrava os perigos de doenças transmitidas pelo inseto e os cuidados que a população deveria tomar:

Não permitam moscas em casa
Fugam dos restaurantes ou botequins onde ha moscas.
Por que?
As moscas são os mais immundos e perigosos dos insectos.
Uma mosca pode transmitir molestias, isto é germens: de desynteria, typhoide, iphteria, etc. [...]
Mate esta mosca!
Como?
Conserve-se a casa e o jardim, sempre limpos: nada de detrictos accumulados, nem condições favoraveis ao seu desenvolvimento. [...]. ("Atlantico – Magazine Mensal Ilustrado". Fevereiro, 1913, p.102).

A segunda reportagem "O gozo do mar" revela como os banhos de mar na cidade do Rio de Janeiro, ainda eram uma prática iniciante em relação aos hábitos europeus (Ostende, Boulogne, Biarritz, Onival, Dieppe, Tréport), comparando imagens da Praia do Flamengo, com uma banhista e diversos espectadores e da Praia de Copacabana com cerca de quinze banhistas em comparação com a Praia de Tréport, perto de Paris, com centenas de banhistas: "[...] Nos, os brasileiros, quasi não sabemos apreciar o mar. Por que? Talvez, porque o temos ahi, ás nossas portas, e o mais grandioso e bello que se pode sonhar. [...]" ("Atlantico – Magazine Mensal Ilustrado", fevereiro 1913, p.159).

Em 1914, após 6 anos e 9 meses de obras, foi inaugurado o Forte de Copacabana, na ponta do promotório da Igrejinha, equipado com o mais moderno armamento alemão, trazido pela Marinha Brasileira.

Em 1915, o Prefeito Rivadávia da Cunha havia assinado o decreto separando Copacabana do Distrito da Gávea. É daquele ano a crônica "Da Terra", escrita por Álvaro Moreyra e editada no seu livro *Um Sorriso para Tudo*. O autor a inicia destacando a importância de se apreciarem todas as sutilezas e as variações das paisagens do cotidiano, percebendo-as através dos sentidos. Ele descreve os sons da madrugada e do amanhecer de um dia chuvoso de inverno. São os sons por ele chamados de "voz da natureza". Relata o som dos animais (sapos, coruja,

¹⁷² Principais colaboradores: Olavo Bilac, E. de Menezes, Alberto de Oliveira, Coelho Netto, Alcides Maia, Afranio Peixoto, Juliano Moreira, Humberto Goyuzo, D. Julia Lopes de Almeida, Mme. Chrysantheme, Marcelo Gama, Souza e Silva, R. Gomes, A. Guanabara, L. Collor, Dr. Austregesilo, Mello Moraes Filho, M. Bonfim, Seth, Vasco, Lourindo.

galo, cigarra), do vento, do mar em ressaca, da movimentação das mulheres para o banho de mar, nas primeiras horas da manhã e o silêncio.

A falta de uma memória universal, consciente, traz à nossa vida o interesse de ser vivida. Para além do destino de cada um de nós, o passado é paisagem, cidade velha, cidade morta, essa estátua, esse quadro, esse poema.

[...] Ha certas paisagens sempre novas: - aquellas por onde passamos todos os dias!

A sombra é o silêncio visível. A sombra de uma árvore é a saudade que os ramos têm da terra...

[...] Nos campos, á noite, sóbe para o luar a voz somnabula dos sapos. São os poetas da solidão os sapos, esses Virgílios dos pântanos...

A voz da natureza, dentro da noite... chiados, gritos, coaseos, agua marulhando, o vento nas arvores... E todos esses rumores confuzos fazem uma harmonia unica no divino silencio do luar...

Á sombra do meu quarto, por esta noite branca, chega, de instante a instante, a voz de uma coruja. A minha carne treme. Fica depois em mim a ondulação de um grande susto luxurioso... Ah! como eu amo as noites de insomnia!...

[...] É inverno no céu...

Tres horas da madrugada. As ruas, lá fora, devem estar desertas. Vem do mar, de quando em quando, um confuzo barulho de ressaca. A cidade dorme. Tenho as janellas cerradas. Inesperadamente um gallo canta. É triste um canto de gallo, escutando assim... Nem ha, talvez o que recorde mais...

É lindo um dia acordando, em seguida a uma noite de chuva. [...]

Quedei alli, amparado ás grades. A sombra mystica e sensual das arvores adormecia nas alamedas quietas, nos canteiros, na agua inerte dos lagos. Entre as folhas esvoaçantes, já a luz era uma memoria. Os troncos se desmanchavam em longas silhuetas tremulas. Qualquer aspecto, qualquer som, o cheiro da terra, das gramas, das flores, a comunhão do ar e da pelle, tudo o que vinha aos meus sentidos vinha convulsamente, abalando em repercussões exhaustinantes. Uma cigarra acordára, escardichára um rythmo brusco. E o silencio voltou, mais amplo, mais pesado. Os cysnes, extaticos, estavam á espera do luar. Appareciam vultos, mulheres esmarridas. Palavras ecoavam, vagas, indistinctas, de anciedade, de desespero, de alegria. Palavras sem sentido, na alma do vento.

Depois, os largos portões bateram. Ficou o jardim sósinho, com a resonancia do que havia passado. Ficou o jardim a recordar.

A vida é um jardim fechado... (1922, p.157 a 165, g.n.).



Imagem 39: Vista da Praia de Copacabana, em cerca de 1914, mostrando a região dos atuais Postos 5 e 6, onde é possível visualizar a Igrejinha e a primeira parte da construção do Forte de Copacabana, praticamente finalizada, na ponta do Arpoador; a Avenida N.S. de Copacabana e as terras de Paulo Felisberto Peixoto, futuro Bairro Peixoto.

Fonte: GASPARG, Claudia Braga. *Orla Carioca - História e Cultura*. Metalivros. São Paulo, 2004, p.211.

Moreyra usa inúmeras figuras de linguagem e inúmeros vocábulos (silêncio, voz, chiado, coaxo, marulho, rumor, barulho, canto, escuta, quietude, escardichar, ritmo, ecoar, ressoar) para melhor retratar os sons por ele ouvidos. Como Brant faz menção aos sapos dos alagados e como Cullen, associa a sombra ao silêncio. A imensidão azul do mar é relacionada à tristeza e o sol à saúde. Todos os seus sentidos estão em alerta nesta crônica: os sons, os cheiros, a luminosidade e o ar na pele.

De 1916, destaca-se "Afrodísia", escrita por Paulo Barreto e publicada no livro *Crônicas e Frases de Godofredo Alencar*. Nela o autor descreve, principalmente, a prática do banho de mar em Copacabana e sua respectiva sonoridade:

A praia estendia do negro monte do Leme ao promontório da Igrejinha a larga charpa franjada da avenida sobre a areia. [...]

Era ao fundo a montanha, ora escalvada, ora coberta de árvores verdes-negras. E, bordeando a avenida, o bazar arquitetônico das construções: casas à holandesa, brumidas e aconchegantes, 'vilas' como as da Costa Azul, palácios espalhafatosos de mal gosto grandioso, fundo de chalés abomináveis, terraços, mirantes, varandas, muchariebés, aspecto de linhas do renascimento, de tendências rococó, de estilo moderno, de belezas bizantinas. Todas as cores fortes gritavam nesse casario e, entre vermelhos e verdes e amarelos, as brancuras dos mármore correspondiam com brilho às brancuras surdas das areias.

Insensivelmente eu desejava achar bonito. Nos balcões, nos terraços, nos jardins, nos portões, a linha de casas animava-se de gente. Eram chás servidos ao ar livre, senhoras e meninas e rapazes vestidos de branco a conversar, a rir e os automóveis indo e vindo com criaturas que riam, estabeleciam a corrente comunicativa de uma alegria macia e imensa. De resto, fazia-se a hora indecisa, em que o sol já desapareceu e a noite ainda não veio, hora de saudade e de desejo, da satisfação e da esperança.

[...] O céu, imenso, vasto, parecia de mel azul e o vento largo vinha embebido num estranho e tonificante cheiro do infinito. [...]

Atentei. A praia estava cheia de gente também. Em certos pontos cavalheiros e damas abancados em torno de mesas a bebericar; em outros, grupos de observadores; e em toda sua extensão, a movimentação quase nua da multidão de banhistas, multidão que entrava um pouco pelo verde líquido do mar e se envolvia nos borbotões de renda dos vagalhões. Um momento o meu espírito corrompidamente mundano, lembrou Ostende, Nice. [...]. (1920, p.79-83, g.n.).



Imagem 40: Capa da Revista da Semana de 10 de junho de 1916. Fonte: GASPAR, Claudia Braga. *Orla Carioca - História e Cultura*. Metalivros. São Paulo, 2004 (p.35).



Imagem 41: Cabines para a troca da roupa de banho, c. 1918. Fonte: GASPAR, Claudia Braga. *Orla Carioca - História e Cultura*. Metalivros. São Paulo, 2004 (p.46).



Imagem 42: Banhistas na Praia de Copacabana. Foto Malta, 01/01/1918. MIS. Fonte: BOECHAT, Ricardo. *Copacabana Palace - Um Hotel e sua História*. DBA e Melhoramentos. São Paulo, 1998 (p.28).

Novamente as imagens da época podem ser acionadas para auxiliar a "ouvir" o tipo de sonoridade gerada pela multidão dos banhistas que se divertiam na praia de Copacabana, nos finais de semana, ou como eram seus trajés "seminus". Constata-se, também, nas crônicas grande diferença no hábito do banho de mar entre 1908 e 1916, o que pode ser reforçado pelas fotos. No primeiro momento, a maior parte das pessoas permanece em seus trajés de passeio, fazendo piquenique e brincadeiras na praia. No segundo momento, faz-se presente à praia pessoas em trajés de banho bastante reduzidos para os padrões da época, entretanto, no parecer do cronista, agora eram pessoas que se conduziam com mais "elegância". O som dos bares e das cervejas sendo abertas, a gritaria dos bêbados e os fogos de artifícios são substituídos por conservas e risos de mulheres e de jovens passeando e tomando chá e bebericando. O escritor agora lembra de Nice, na elegante Europa, ao invés da "barbárie" presenciada por ele, oito anos antes, na "Missa do Galo" da "Igrejinha", mostrando como o bairro começa a absorver uma população de maior nível de renda e cosmopolita. Os comentários sobre as novas construções reforçam o parecer de um bairro que começa a "enobrecer", mesmo que, muitas vezes, careça de "bom gosto" na definição do escritor.

Também, no ano de 1916, Copacabana foi agraciada com a visita da bailarina Isadora Duncan, então, com 38 anos de idade. Alvaro Moreyra lembra de sua visita na crônica "Dança ao Sol":

[...] Isadora Duncan, quando deu ao Rio a sua evocadora sedução, dançou, uma tarde, em Copacabana, diante do mar. E nunca a praia maravilhosa foi mais bela. Por que não bailarão assim as cariocas agora que a primavera voltou?... (1991, p.109).

As transformações na região, que se aceleram na década de 1910, podem ser melhor observadas também nas medidas administrativas. Com o desenvolvimento do bairro e o crescimento do afluxo de pessoas nas praias, em 1917, o Prefeito Amaro Cavalcanti assina um novo regulamento para o banho de mar no Leme e Copacabana¹⁷³, dispendo sobre horários, locais e trajés permitidos, bem como sobre a sinalização de segurança. O artigo 5 deste decreto tem especial importância para esta pesquisa: "São expressamente proibidos quaesquer ruidos e vozerias na praia ou no mar, durante todo o período do banho".

Daquele ano de 1917, se destaca um raro depoimento de um jovem morador, sempre atento aos aspectos da paisagem urbana. Lúcio Costa descreve um pouco do que presencia deitado na rede no quintal de sua casa no Leme, quando então, ainda cursava o primeiro ano da

¹⁷³ cf. Anexo 2 - Decreto No. 1143 de 01 de maio de 1917.

Escola de Belas Artes. Seu relato mostra como o "silêncio" da natureza imperava no ar, na área próxima à encosta do Morro da Babilônia, na Rua Araújo Godin:

[...] E, para coroar a beleza desse instante, surgiu uma discreta borboleta azul voando pausada e silenciosamente como uma bailarina aos sons melódiosos do trinar dos pássaros. Cada vez mais ardia o sol, a terra parecia estalar; tudo brilhava, tudo estava imóvel, sem a menor vibração; o silêncio que reinava era apenas interrompido por esse gorgueio encantador... [...]. (COSTA, "A Casa do Leme", 1997, p.595, g.n.).



Imagem 43: Casa de Lúcio Costa projetada e construída pelo seu pai, o Engenheiro Naval Joaquim Ribeiro da Costa, no Leme, à Rua Araujo Gondim, 62. Foto mostrando a fachada principal com o quitandeiro à porta, c.1917.
Fonte: COSTA, Lúcio. *Registro de uma Vivência*. Empresa das Artes. São Paulo, 1997 (p.592).

Em 1918, a tão famosa Igrejinha é demolida para a ampliação do Forte Copacabana. Com o valor adquirido pela desapropriação das suas terras, a Curia, reforma a Igreja Matriz de Nossa Senhora de Copacabana, na Praça Serzedelo Correa, e constrói uma nova igreja em Ipanema - "Nossa Senhora da Paz". Também, no mesmo ano, são inaugurados postos de salvamento, observatórios de madeira localizados nos seis pontos destinados ao banho em Copacabana. Os primeiros salva-vidas foram os pescadores locais.

Em 1919, a rústica Avenida Atlântica é duplicada pelo Prefeito Paulo de Frontin, recebendo um canteiro central com jardineiras e iluminação tão intensa para a época, que lhe valeu, poucos anos depois, a alcunha de "Princesinha do Mar", pois o correr dos postes à noite lembrava um colar de pérolas que só uma princesa poderia ter. A "charge", da época da inauguração, ironizava as tentativas para conter "a fúria" do mar em certas épocas do ano, visto que as ressacas eram constantes, e um dos motivos para a duplicação da Avenida. Entretanto, a obra que levou quase sete anos para ser concluída, foi parcialmente destruída

logo depois por uma forte ressaca, sendo reconstruída no Governo do Prefeito Carlos Sampaio, com novos procedimentos técnicos.



Imagem 44: Nova urbanização da Avenida Atlântica, mostrando o Posto 6, esquina da Rua Francisco Otaviano. Foto de Lopes, c. 1919. Coleção Elysis Belchior. Fonte: GASPAR, Claudia Braga. *Orla Carioca - História e Cultura*. Metalivros. São Paulo, 2004 (p.213).

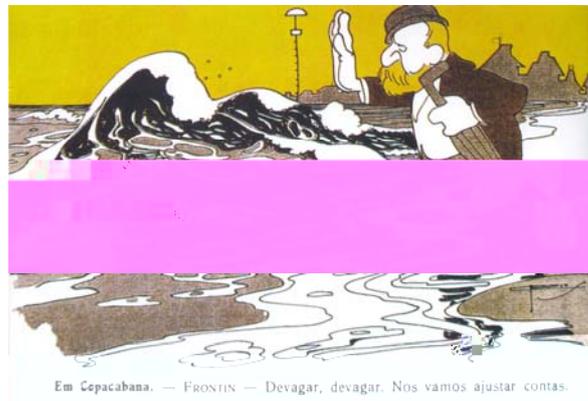


Imagem 45: Charge de J. Carlos na Revista Careta sobre as ressacas cariocas em 15/02/1919. AGCRJ. Fonte: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. *Memória da Destruição - Rio - Uma história que se perdeu (1889-1965)*. Rio de Janeiro, 2002 (p.56).



Imagem 46: Calçamento da Avenida Atlântica destruído após a forte ressaca de 1919. Foto de Malta. Casa de Rui Barbosa. Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.



Imagem 47: Obras de reconstrução da Avenida Atlântica, c.1920. Revista da Semana. Coleção Elysis Belchior. Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

A partir de 1919, a infra-estrutura urbana chega intensamente ao bairro, e se iniciam acirradas e contínuas críticas na imprensa sobre os investimentos públicos. O escritor Lima Barreto é de opinião que os maiores investimentos do erário sejam destinados às áreas de maior densidade da cidade, favorecendo a maior parte da população, em vez de privilegiar os poucos moradores do litoral da zona sul. Barreto critica, também, os investimentos feitos pela Prefeitura Municipal, para a construção do Hotel Copacabana Palace e nos calçamentos da orla, constantemente destruídos por ressacas.

O Cedro de Teresópolis

[...] Os areais de Copacabana, Leme, Vidigal, etc., é que têm merecido os carinhos dos reformadores apressados.

Não se compreende que uma cidade se vá estender sobre terras combustas e estéreis e ainda por cima açoitadas pelos ventos e perseguidas as suas vias públicas pelas fúrias do mar alto.

É preciso não cessar em profligar tal erro; tanto mais que não há erro, o que há é especulação, jogo de terrenos, que são comprados a baixo preço e os seus proprietários procuram valorizá-los num ápice de tempo, encaminhando para eles os melhoramentos municipais.

Todo Rio de Janeiro paga impostos, para que tal absurdo seja posto em prática; e os panurgianos ricos vão docilmente satisfazendo a cupidez de matreiros sujeitos para quem a beleza, a saúde dos homens, os interesses de uma população nada valem [...]. Rio de Janeiro, 27/02/1920. (in *Bagatelas*, 1956, p.278).

O Prefeito e o Povo

O Senhor Doutor Carlos Sampaio é um excelente prefeito, melhor do que ele só o Senhor de Frontin. Eu sou habitante da cidade do Rio de Janeiro, e, até, nela nasci; mas, apesar disso não sinto quase a ação administrativa de Sua Excelência. [...]

Vê-se bem que a principal preocupação do atual governador do Rio de Janeiro é dividi-lo em duas cidades: uma será a europeia e a outra, a indígena. [...]

Todo dia, pela manhã, quando vou dar o meu passeio filosófico e higiênico, pelos arredores da minha casa suburbana, tropeço nos caldeirões da rua principal da localidade de minha residência, rua essa que foi calçada há bem cinquenta anos, a pedregulhos respeitáveis.

Lembro-me dos silhares dos caminhos romanos e do asfalto com que a Prefeitura Municipal está cobrindo os areais desertos de Copacabana. [...]

Pode-se, entretanto, admitir, a fim de justificar o amor do prefeito aos hotéis de luxo, que quer construir à custa de nossos magros cobres; pode-se admitir que, com isso, Sua Excelência pretenda influir indiretamente no saneamento do morro da Favela.

Municipalidades de todo o mundo constróem casas populares; a nossa, construindo hotéis *chics*, espera que, à vista do exemplo, os habitantes da Favela e do Salgueiro modifiquem o estilo das suas barracas. Pode ser... [...]. Careta, Rio, 15-1-1921. (in *Marginália*, 1956, p.117 e 118).

Estupendo Melhoramento

[...] Em matéria de obras, o serviço da prefeitura é valorizar as areias de Copacabana e adjacências e bater-se contra os furores de indignação do Mar sem fim e sem amo. [...]. Careta, Rio, 01-10-1921. (in *Vida Urbana*, 1956, p.265).

A despeito das críticas, Copacabana vai crescendo "moderna", misturando antigos e novos sons. Em 1921, Álvaro Moreyra publica *O Outro Lado da Vida* em que, novamente, retrata inúmeros sons do bairro e mais especificamente da Rua Xavier da Silveira no Posto 5, local da sua residência. Na primeira crônica destacada desse livro, percebe-se como o som dos carros ainda é tênue, competindo com as vozes e o piano do vizinho:

Uma visita inesperada

[...] Era domingo. A preguiça dos domingos é um dos sérios prazeres da vida. Fiquei alli, deliciado. Uns sons vagos de piano davam piparótes sympáthicos nos meus

ouvidos. Vozes confusas e risos em éco, da gente que seguia, rumo do *football*, misturavam-se, na hora languida, ao rumor dos automoveis pelo asfalto. [...]" (in *O outro lado da vida*, 1921, p.19, g.n.).

Na segunda crônica, ele mostra como os sons da Avenida Copacabana invadem o saguão do cinema, não sendo possível identificar qual, pois na época já existiam dois no mencionado logradouro - "Cine Copacabana" e "Atlantico", inaugurado em 1920.

Quinta-Feira

Um dia côr de zinco. As ruas apinhadas. Gente que passa. Gente em grupos. Toda a gente com o ar acceso de quem leu jornaes.

Entro num cinema. A sala de espera dá para a Avenida. Vem da Avenida um rumor confuso... Apago os ouvidos, pouco a pouco. Fico a viver pelos olhos, esparramando-os em torno, sorvendo as figuras que alli estão, como eu também estou, à espera do toque. [...].

Felizmente, a campainha dá o signal [...]. (in *O outro lado da vida*, 1921, p.25, g.n.).



Imagem 48: Cinema Atlântico. Beira Mar, 1923.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Nas três crônicas seguintes, Alvaro Moreyra menciona sons, também, bastante comuns do bairro daquela época: sinos, bonde e a "música da rua". Os sinos eram tocados por todas as igrejas da cidade, chamando para as missas; os sons variavam conforme o tamanho e a forma dos sinos de bronze. Já, os bondes eram um universo sonoro a parte: o som dos carros passando nos trilhos que variava conforme a velocidade ou o percurso (retas ou curvas), o som da campainha, o som do freio, a voz do cobrador... Percebe-se, assim, que nessas crônicas de Moreyra de 1921, poucos são os sons da natureza mencionados, ao contrário

daqueles relatados em 1915, em *Um Sorriso para Tudo*. O escritor-ouvinte, através de seus relatos sonoros, evidencia o crescimento do bairro.

Uma tarde de inverno

Uma tarde de inverno. A saudade daquellas mãos, daquelles olhos. Andam versos de Musset perdidos no ar. As ondas. As arvores. As montanhas. Para os lados do poente, o céu vestiu-se de roxo... Um sino, ao longe...

'- Faz favor.'

É o cobrador que pede o dinheiro da passagem. [...]. (in *O outro lado da vida*, 1921, p.32, g.n.).



Imagem 49: O bonde do Leme "107", no Túnel Novo. Foto Malta. Acervo da Light.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

A "música da rua", de Moreyra, era proveniente dos pregões, realejos, tocadores de viola e violão, serenatas que podiam ser escutados no interior das casas.

O Baunilhismo

[...] Uma tarde, tarde ardente, feroz, de Fevereiro, eu estava à janella, olhando o céu e pensando em Florença. Apesar dos 33 graos de calor na terra, era outono no céu. Eu pensava... [...].

Nisto, voltei à realidade, ouvindo o pregão de um sorveteiro:

- Sorveteiro... so... or... or... veteiro...

Alto e preto, elle estacou, a offerecer-me a sua mercadoria:

- Está especial, freguez. Tem baunilha.

- De que é?

- É de côco, freguez. Muito bom. Tem baunilha.

Sempre fui patriota. Aquelle sorvete de côco, além de refrigerar-me, fornecia ocasião de exercer o patriotismo. Mandei encher o copo.

- Prompto, freguez. Vae gostar. Está esplendido. Tem baunilha.

Baunilha?! Era a terceira vez, em tres minutos, que escutava a mesma affirmação: - Tem baunilha.

Entrei. Sentei-me. Puz-me a gosar o sorvete. Estupendo sorvete! Refrescou-me, deu-me uma alegria, uma satisfação... Efeitos da baunilha? [...]. (in

A música ambulante

...Como eu gosto della, e com que saudade a escuto, em palavras ou sons, vinda de longe, do rumor da vida... Música das ruas, sempre a mesma e sempre diferente... Pregões, fados, realejos...

Um dia, enlevado, andei a segui tres guitarristas, de esquina em esquina... A musica do fado tem uma nostalgia que dóe, e os homens que a tocam, e cantam os versos ingenuos e profundos da toada, parecem cumprir um rito millenar...

Os realejos, ao contrario, são risonhos, contentes, cheiros de uma alegria bem aventurada, moam embora o mais lamentoso dos rythmos. [...] "(in *O outro lado da vida*, 1921, p.64, g.n.).



Imagem 50: As crianças e o realejo.

Fonte: <http://www.cinderela.com.br/lipage/lipage06.jpg> em 8/3/2006.

De fato o som do realejo, marca a memória de muitos cariocas, pois era escutado em muitas ruas da cidade. Cony lembra da música do realejo na crônica "Opinião x Informação":

Dia desses, arrumando livros novos na estante, um volume caiu no chão. Tenho a convicção de que essas coisas têm um sentido, são um sinal que precisa ser entendido. Sempre que isso me acontece, procuro ler o recado que a lei da gravidade me dá. É que nem aqueles periquitos que depois da música do realejo metem o bico e tiram uma sorte para o freguês. [...]. (in *O Harém das Bananeiras*, 1999, p.114, g.n.).

A última crônica destacada do livro *O outro lado da vida* mostra mais um exemplo da "música das ruas" - as bandas que tocavam nas praças. Por outro lado, se a "música das ruas" penetrava nas casas, comumente, os sons das casas, também, vazavam pelas janelas abertas e podiam ser facilmente escutados pelos vizinhos ou passantes. Eram conversas, músicas, aulas de piano e mais tarde, também, os rádios.

João Faustino, amador de flauta

João Faustino adorava a musica, [...].

Nos domingos, ao escurecer, ia para o jardim do bairro, onde a banda do batalhão s. Encolhido, solitario, ali se detinha, longe da multidão, sorvendo pelos ouvidos os dobrados, as valsas, os maxixes, e, nas datas memoraveis, a symphonia d'*O Guarany*. [...] Foi numa dessas noites, que escutou, vindo do prédio fronteiro, uns sons macios, cariciosos. Emmudeceu. Pôz-se attento. Quem seria o pianista? [...].

Mal o piano se calou, fechou a janella, deitou-se e dormiu contente. [...].

Desde então com mysterio e flauta, amou a visinha. [...].

Amanhecia um domingo. Cantavam os gallos. [...].

É a senhora quem interpreta tão belas partituras?!

- Eu, não. É o piano sózinho. Como é que se chama, Isolina?

- Pianola, mamãe.

- É: pianola.

João Faustino desandou a correr. Na primeira esquina, um guarda-nocturno despertou, sobressaltado, e atirou-se atrás delle. [...].

- Péga! Péga!" (in *O outro lado da vida*, 1921, p.139 e 140, g.n.).

Destaca-se, também, nessa crônica o grito de "Pega, Pega", usual dos guardas noturnos, para chamar atenção e pedir ajuda dos cidadãos para a captura de algum suspeito.

O último fato marcante deste período foi o do dia 05 de julho de 1922, quando Copacabana presenciou o episódio conhecido por "18 do Forte", que integrou o "movimento tenentista". O Forte de Copacabana, comandado pelo Capitão Euclides Hermes da Fonseca, foi a única unidade militar que resistiu às forças governamentistas, na tentativa de impedir a posse do presidente eleito Artur Bernardes, representante das elites tradicionais. Depois do combate no dia 5, no qual diversas casas foram atingidas, no dia 6 de julho, 28 combatentes saem em marcha pela Avenida Atlântica; dez logo dispersaram e, dos 18 que resistiram, somente Siqueira Campos e Eduardo Gomes sobreviveram. Esse episódio histórico foi vivido principalmente através dos sons pelos moradores do Leme e Copacabana, foram os tiros de canhão do Forte de Copacabana, os tiroteios, o sobrevôo de aeronave, o trânsito confuso, tal como se pode depreender das reportagens, a seguir, reproduzidas. Verifica-se, também, como o problema afetou todas as classes sociais, representadas pelos diferentes meios de transporte empregados na "fuga" do bairro - carroça, caminhão, bonde, automóvel.

[...] Foi, então, 1 e 35 da manhã, que a fortaleza fez o primeiro disparo, de pólvora seca, sinal, ao que parece, convencional, para os outros elementos sublevados. Foram logo distribuídas vedetas para a avenida Atlântica e rua Nossa Senhora de Copacabana e, ao nascer do dia foi iniciado o serviço de abertura de trincheiras, trabalho que às 11 horas da manhã estava dado por terminado. O fosso aberto ocupa a extensão que fica em frente à rua Copacabana e ao meio dia já se achava guarnecido. [...] (g.n.)¹⁷⁴.

"O despertar dos moradores dos lindos bairros atlânticos de Copacabana, Leme e Ipanema foi, na madrugada de ontem, terrível. As famílias dispunham-se a abandonar as suas residências apressadamente, na imminência do forte que estava revoltado, ser bombardeado pelas tropas legais. Desde as primeiras horas do dia, um inumerável cortejo de todas as características sociais, em automóveis, bonds, caminhões do Corpo de Bombeiros e carroças, desfilava pela rua Barroso, direção a Botafogo, pelo Tunel Velho.

Os moradores do Leme cujo bairro estava sendo alvejado pelos 7 1/2 do forte de Copacabana retiravam-se a conselho da própria autoridade. O forte de cinco a cinco minutos disparava para a entrada do Tunel Novo, onde estavam alojadas as tropas

¹⁷⁴ "O Brasil", 6 de julho de 1922. <http://www2.uol.com.br/rionosjornais/rj28.htm> - em 9/3/2006.

do 3º Regimento de Infantaria. O trânsito ficou, então, interrompido neste trecho. Os bonds passaram a circular pelo Tunel Velho, até as 15 horas, quando não mais atingiram o bairro atlântico, por estar o mesmo sitiado pelas tropas e, na iminência de ser bombardeado pela esquadra, pela aviação naval e pelas tropas de terra - o que talvez se dê esta manhã, segundo informações que tivemos. [...]

O Forte de Copacabana, o iniciador da rebelião, hontem, até a tarde, continuava atirando a esmo. Em certo momento os disparos passaram a ser feitos em direção do bairro de Copacabana, o que estava causando prejuizos aos prédios da Avenida Atlântica. [...] (g.n.)¹⁷⁵.

Hoje pela manhã sob a serenidade do azul do céu passou, com destino a Copacabana, uma esquadrilha de aeroplanos 'Breguet' a fim de cooperar com as forças legais no assalto ao forte. [...] (g.n.)¹⁷⁶.

Algumas baterias de canhão de tiro rapido faziam disparos em direcção ao Tunel Novo, na supposição de que as tropas legaes ali se encontrassem. O éco formidavel dos disparos de tiro rapido, em Copacabana, dava a impressão de que o bairro todo estava sendo arrasado e, dahi, o exodo das familias que foram procurar outros pontos da cidade. [...] (g.n.)¹⁷⁷.



Imagem 51: Os "18 do Forte" na Avenida Atlantica, Rio de Janeiro, 6 de Julho de 1922. AGCRJ.
Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

¹⁷⁵ "A Pátria", 6 de julho de 1922. <http://www2.uol.com.br/rionosjornais/rj28.htm> - em 9/3/2006.

¹⁷⁶ "O Combate", 6 de julho de 1922. <http://www2.uol.com.br/rionosjornais/rj28.htm> - em 9/3/2006.

¹⁷⁷ "Correio da Manhã", 6 de julho de 1922. <http://www2.uol.com.br/rionosjornais/rj28.htm> - em 9/3/2006.

Capítulo 4

"PRINCESINHA DO MAR": OS SONS DO BAIRRO RESIDENCIAL DAS ELITES (1923-1945)

Música das ruas, sempre a mesma e sempre diferente.
Alvaro Moreyra

O segundo período do estudo, delimitado entre 1923 e 1945, marca a fase de consolidação do bairro como área residencial, da população de alta renda da cidade do Rio de Janeiro, emblematizando um novo modelo de vida cidadina. Para tanto, como destaca Lima Barreto, o poder público investiu pesadamente nas redes de infra-estrutura e serviços, acompanhando as obras da iniciativa privada no intuito de atrair para Copacabana a alta sociedade local e o turismo internacional.

Neste momento, a Capital Federal busca mostrar ao mundo os ideais de uma jovem República liberal e em pleno desenvolvimento. Copacabana é o modelo de vida moderna e de prosperidade que se volta, cada vez mais, para os padrões norte-americanos dos arranha-céus e dos grandes estabelecimentos comerciais.

O ano de 1923 é marcado por dois acontecimentos que mudam, respectivamente, a história do bairro e da sonoridade da cidade do Rio de Janeiro: as inaugurações da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro e do Copacabana Palace Hotel.

A Rádio Sociedade do Rio de Janeiro ou Rádio Roquete-Pinto, como ficou conhecida, foi criada por Edgar Roquete-Pinto e Henry Morize, sendo a primeira emissora brasileira. Inicia as suas transmissões em 20 de abril de 1923 e adota o nome "sociedade", pois a emissora recebia uma mensalidade dos ouvintes associados para viabilizar o seu funcionamento. Todas as demais rádios pioneiras ao se instalarem no País, também, adotam este modelo, uma vez que a legislação brasileira não permitia a veiculação de propaganda nas emissões.

É possível, pelo depoimento do próprio Roquete-Pinto¹⁹¹, conhecer como a Rádio foi criada a partir da aquisição das instalações montadas na Praia Vermelha pela *Western Electric*, para uma demonstração de transmissão radiofônica na Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, as quais seriam desmontadas ao término do período da exposição.

¹⁹¹ Anexo 4 - Arquivo sonoro 2: Depoimento de Roquete-Pinto.

Nos primeiros anos de funcionamento, as rádios atingem um público muito pequeno, uma vez que o alto custo dos aparelhos adicionado às mensalidades, as tornam inacessíveis para a maior parte da população. Em 1932, o governo libera e regulamenta a propaganda comercial nas rádios, cujas programações têm prioritariamente fins educacionais. Desse modo, fecham-se, aos poucos, as rádios sociedades, mas, em contrapartida, inicia-se a fase de ouro do rádio, que se estenderia até a consolidação das emissoras de televisão.

Segundo a historiadora Lia Calabre no artigo "A Participação do Rádio no Cotidiano da Sociedade Brasileira (1923-1960)",

Dos anos 30 aos 60, o rádio foi o meio através do qual as novidades tecnológicas, os modismos culturais, as mudanças políticas, as informações e o entretenimento chegavam ao mesmo tempo aos mais distantes lugares do país, permitindo uma intensa troca entre a modernidade e a tradição. O rádio ajudou a criar novas práticas culturais e de consumo por toda a sociedade brasileira¹⁹².

O rádio, nesta pesquisa, representa algo mais diferente. Ele é uma nova tecnologia que contribui para a mudança da sonoridade urbana, porquanto muitas vezes, o som das rádios trespassa as barreiras físicas privadas e atinge as ruas das cidades. Este fato é relatado em diversas crônicas que retratam diferentes áreas da Cidade, dentre as quais se destaca uma de Marques Rebelo, quando o som do rádio de um café chega às calçadas do Largo São Francisco.

O Largo de São Francisco regurgitava de povo na tarde quase-noite. O anúncio luminoso acendia e apagava. Um cheiro forte de chocolate errava no ar. Homens tossiam. Se o rádio não fosse Tão fanhoso, compreender-se-ia a letra do samba muito bem" (REBELO, in Oscarina, 2002, p.16).

O segundo acontecimento marcante para as paisagens sonoras do bairro, a inauguração do Hotel Copacabana Palace, merece, também, comentários pelo seu impacto na afirmação de atividades e sons de Copacabana. Em 1920, o Presidente Epitácio Pessoa convida Octávio Guinle, proprietário dos hotéis mais luxuosos do Rio de Janeiro e de São Paulo, para construir um hotel em Copacabana. O objetivo era receber os ilustres convidados da Exposição Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil, entretanto a obra atrasa, não ficando pronta para receber os ilustres convidados.

Projeto do arquiteto francês Joseph Gire, inspirado nos hotéis Negresco (Nice) e Carlton (Londres), o Copacabana Palace Hotel foi criado com todo o luxo e um padrão de hotelaria capaz de atrair o "melhor" do turismo internacional. As áreas próximas ao Hotel, até então

¹⁹² http://www.casaruibarbosa.gov.br/lia_calabre/main_participacao.html em 12/02/2006.

desocupadas, logo se valorizam com novos arranha-céus ou palacetes. No Hotel, recebem-se reis, príncipes, chefes de Estado, artistas famosos, milionários. Para muitos, a sua construção é o marco da transformação do bairro: antes um balneário agreste e simples e, depois, um local moderno e sofisticado. Para sua implantação, a pedreira do Morro do Inhangá sofre um segundo corte, bem mais acentuado.

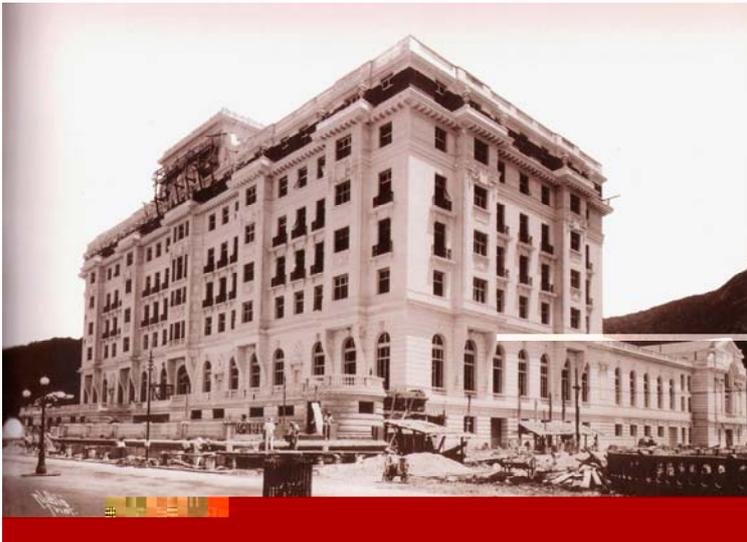


Imagem 52: Término da obra do Copacabana Palace Hotel. Foto Malta. Acervo Copacabana Palace.
Fonte: BOECHAT, Ricardo. *Copacabana Palace - Um Hotel e sua História*. DBA e Melhoramentos. São Paulo, 1998 (p.37).

Em 1925, o Hotel recebe o físico Albert Einstein recepcionado pelo jornalista Assis Chateaubriand. Em 1927, o maestro e violinista argentino Julio De Caro compõe o tango "Ninho de Amor" em louvor aos encantos de Copacabana, sendo o primeiro sucesso musical internacional que enaltece a Praia de Copacabana. Em 1928, o aviador Alberto Santos Dumont passa uma temporada no Hotel para se recuperar de um estado de depressão. Em 1930, realiza-se no Hotel o primeiro concurso de Miss Brasil. Em 1931, lá se hospeda o Príncipe de Gales Eduardo, numa viagem de lazer. O Hotel recebe, no mesmo ano, o Arquiteto Frank Lloyd Wright, que participa como jurado da Primeira Exposição Internacional de Arquitetura Tropical e apoia a greve dos estudantes contra a demissão de Lúcio Costa da Escola Nacional de Belas Artes.

Durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945), o Hotel torna-se o centro de todos os movimentos importantes da cidade. Em 1933, o Copacabana Palace Hotel beneficia-se da revogação da lei de 1924 que proibia os jogos de azar, criando o primeiro e mais luxuoso cassino do País. Em 1938, inaugura o "Golden Room", a primeira casa de espetáculos que atrai artistas de fama mundial. Em 1942, recebe, por oito meses, o artista norte-americano

Orson Welles, que veio com o objetivo de buscar o apoio dos latino-americanos à causa da Segunda Guerra Mundial, dentro da "Política da Boa Vizinhança".

O bairro cresce. Além dos palacetes construídos pela elite à beira-mar, que já se acumulavam no primeiro período estudado, surgem os primeiros prédios de residência de alto luxo e, posteriormente, outras edificações voltadas à classe média. Inúmeras casas comerciais de grande porte instalam-se no bairro, substituindo as quitandas e os estábulos de leite, situadas, principalmente, na Avenida N. S. de Copacabana e no atual Bairro Peixoto. Cinemas e restaurantes multiplicam-se, inicialmente nos arredores da Praça Serzedelo Correa. Os transportes, individuais e coletivos aumentam de número e diversificam-se. Todo esse crescimento e variedade de uso voltado para atender a demanda do crescimento populacional e os novos hábitos criados, altera sensivelmente a paisagem do bairro, criando, também, uma nova sonoridade, na qual são escutados muitos outros sons além das "vozes da natureza" ou o pequeno vozerio humano divertindo-se à beira-mar.

No ano da inauguração do Hotel Copacabana Palace, Álvaro Moreyra publica o livro *A Cidade Mulher*, no qual cinco crônicas retratam o bairro e estas novas sonoridades. A primeira crônica destacada é "Pregões", onde Moreyra revela a importância dos vendedores ambulantes na construção da paisagem sonora da cidade, tão lembrados por antigos moradores da cidade. Esses homens apregoavam as suas mercadorias, aos berros, pelas ruas, e muitas vezes criavam rimas e ritmos que os identificavam e chamava a atenção da freguesia. Em sua residência na Rua Xavier da Silveira, Moreyra os ouvia e, estes sons foram tão marcantes para o escritor que, em 1958, grava um disco de poesias premiado, chamado "Pregões do Rio de Janeiro", apresentado no Anexo 4 - Arquivo sonoro 3.

Pregões

Os pregões dos vendedores ambulantes têm em mim um amigo enternecido. Gosto de ouvi-los, pela manhã, quando enchem a minha rua de ritmos descontraídos, anunciando frutas e galinhas, peixes e legumes, vassouras e ovos...

Se fosse músico, havia de compor uma ópera e meteria nela, à imitação de Charpentier, os pregões do Rio.

Há alguns que são contra os interesses comerciais do vendedor; fazem esquecer as palavras.

Este por exemplo:

— 'Vai frango, vai galinha gorda!'

É um napolitano quem o canta, numa curva de sons, dolente, nostálgica... Escuto-o, mas não penso nos frangos e nas galinhas... Também não penso nas tangerinas e nas laranjas de uma garota de voz religiosa que apregoa a sua mercadoria como se estivesse a cantar na ermida mais branca de Portugal...

Existe, entretanto, um vendedor ambulante que perturba terrivelmente o meu amor pelos outros. É um doceiro alto e magro. Sobe-me um frio, espinha acima, à aproximação deles:

Olha o doceiro,
olha o doceiro,
olha o doceiro
particular...

Não se imagina a imbecilidade deste pregão. Parece um *shotisch* e parece um discurso de dia de anos... (1991, p.70, g.n.).

Estes personagens que encantam, com suas melodias, Alvaro Moreyra, encantam, também, Marc Ferrez com suas imagens - utensílios, vestimentas, físico..., que em 1895 os reproduziu na série "ambulantes". Nas imagens o fotógrafo os separa do ambiente urbano pois os fotografava sobre uma lona branca, levada por ele, criando o "pano de fundo". Na verdade, até o início dos anos 60, quando esses vendedores sumiram das ruas da zona sul carioca, ocorrem poucas mudanças tanto no seus pregões quanto nas suas imagens.



Imagem 53: Série "ambulantes" de Marc Ferrez mostrando de cima para baixo e da esquerda para direita: amolador, verdureiro, vendedor de pão doce, cesteiro, funileiro, vendedor de sombrinha e guarda-chuva, vendedores de aves, mascate, doceiro, vendedor de cebolas, vendedora de aviamentos e miudezas e garrafeiros. Fonte: Imagem montada a partir do site "Memória Viva" - <http://www.flickr.com/photos/memoriaviva/sets/72157594183002244> em 18/07/2006.

Na segunda crônica destacada desse livro, Moreyra descreve a música do mar e o silêncio que cerca a praia, em certas horas, permitindo que as ondas sejam escutadas, no final de um dia de junho:

À Beira-Mar

Que lindo dia! [...]

Volto do mar. Não é mais dia e ainda não é noite. Nesta hora em que os deuses do silêncio acordam, Copacabana toma todos os meus sentidos. O horizonte sem fim, o cheiro de saúde que ascende das ondas, o gosto bom da neblina, a música das espumas, desmanchando-se, um afago sutil que pousa no rosto, que pousa nas mãos, tudo isso, isso tudo, lentamente, longamente me extasia ... [...]. (1991, p. 77, g.n.).

Na terceira crônica, "Sina", Moreyra relata um som por ele observado que, também, não é exclusividade do bairro, mas que pertence à paisagem sonora de toda a cidade:

Pensando bem, sem vaidade, nós nos parecemos muito com os gramofones. Reparem, escutem, nas ruas, nas confeitarias, nos bars, ao anoitecer. Toda gente assobia, trauteia, cantarola: simples melodias populares, trechos de óperas, frangalhos de operetas, músicas de danças, marchas militares... [...]

Nas salas de espera dos cinemas, nos teatros, nos grandes hotéis; na hora em que as missas acabam, nas corridas, nos campos de *football*, no *footing*, nos restaurantes elegantes e nos outros; nas casas confessáveis e nas inconfessáveis; em Copacabana, na Tijuca, no alto do Pão de Açúcar, no Saco de São Francisco, aqui; ali, lá, em qualquer parte onde exista um ente humano, homem, mulher, velho, criança, existe um gramofone... Que havemos de fazer? É sina... Podia ser pior... (1991, p.98, g.n.).

Na última crônica destacada deste livro, Moreyra mostra, como o decreto instituído em 1916, cumpre-se firmemente, naquele ano de 1923, para o desgosto e incompreensão dos moradores e freqüentadores da praia de Copacabana. Perde-se, agora, a liberdade de praticar os costumes adquiridos ao longo dos primeiros anos da prática dos banhos de mar, tal como, a flexibilidade dos horários e o uso de trajas de banhos mais reduzidos:

Maneiras Más

A polícia, que também é de costumes, resolveu proibir o *Ba-Ta-Clan* nas praias. Os delegados tiveram ordens sérias e, seriamente, as passaram adiante. Copacabana, por exemplo, ganhou, de repente, uma vigilância extraordinária. Tão extraordinária, que diversas senhoras e senhorinhas protestaram contra a falta de civilidade dos guardas-civis, delirantes no cumprimento do dever. Esses homens fardados colocavam-se entre o passeio e o mar, na areia sem preconceitos, e quando as banhistas se aproximavam, envoltas em capas de seda ou toalha, iam a elas, com voz zangada, intimando-as a mostrarem de que jeito estavam por baixo. E depois, dentro d'água, os corpos não podiam mover-se em liberdade, nadar ao gosto de cada um, servir-se das ondas como bem desejassem. Os postos, em frente do oceano amável, perderam a alegria. Pareciam, mal comparando, salas de restaurante vegetariano...

Aqui muito em segredo, e com licença do estado de sítio, não há democracia que desculpe tamanha falta de boas maneiras... (1991, p.112, g.n.).



Imagem 54: Moças andavam, na orla da praia, com roupões de seda, cujo estilo demonstra, também, o poder aquisitivo.

Fonte: www.copacabana.com/galeria em 19/02/2006.

Em manchetes do periódico "Beira Mar", de 1923, jornal de propriedade de Manoel Nogueira de Sá, dirigido por Théo-Filho, percebe-se, também, em algumas crônicas, certas sonoridades do bairro. É o caso da crônica "Impressões de um estrangeiro sobre Copacabana", de autor desconhecido, onde se destacam as gargalhadas de alegres banhistas em um ambiente pacato e quieto:

[...] E por toda a parte uma atmosfera de bem estar, de comodidade, de calma, alegria, que encanta. [...]

Olhando o mar, um edifício monstro, acabando de se construir; é o Copacabana Palace Hotel, onde o luxo, o conforto e a arte se reúnem. A beira mar, as extensas avenidas, à noite prodigiosamente iluminadas [...]

Copacabana, sendo um bairro aristocrático, é ao mesmo tempo, um refúgio espiritual. Não há ali o ruído importuno do centro da cidade. Há calma. Há flores. Há perfumes. Há uma quietude que encanta. [...]

Vale a pena ver Copacabana com uma das mais notáveis belas do Rio. Vale a pena tomar um automóvel e, devagar, percorrer as suas alamedas marginadas por lindos palacetes, a sua grande avenida debruçada sobre o mar, os seus largos bem arborizados, passeando, depois a pé, pelas suas praias onde as areias são duras.

Pela manhã, o banho de Copacabana é dos espetáculos mais deliciosos. Centenas de bahistas, moças lindas, frescas na simplicidade de suas toilettes, atromam o ar com as suas gargalhadas, correndo para a água como sereias. [..]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 15 de abril de 1923 - Anno II - Numero 12, g.n.).

Outro som escutado, na ocasião, é o da banda de música no coreto da Praça Serzedelo Corrêa, agora um belo jardim, alegrando os finais de semana dos moradores. A banda ausentou-se por algum tempo, como se constata em duas matérias da coluna "Interesses do Bairro", do citado periódico, para infelicidade dos copacabanenses:

Musica para a Praça Serzedello Corrêa

“Pedem os moradores e frequentadores da Praça Serzedello Corrêa musica, com o fim de alguma utilidade ter o coreto ahi construído. É realmente uma falha que com um pouco de boa vontade poder-se-ia remediar, offerecendo-se à população de Copacabana um pouco de distração. Aqui fica o pedido e os nossos desejos de, em breve, serem attendidos os que reclamam tão justa pretensão. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 20 de maio de 1923 - Anno II - Numero 14).

A Musica na Praça Serzedello Corrêa

Registramos com muito prazer a volta da banda de musica para a Praça Serzedello Corrêa.

O nosso contentamento melhor se justifica por ver realizado um dos justos desejos dos moradores do nosso bairro, que, por intermédio do 'Beira-Mar', ainda há dias reclamaram a falta de musica nesse bello jardim.

Felicitamos as autoridades, que attenderam tão gentilmente ao nosso pedido, e aos moradores de Copacabanba por mais este melhoramento, que representa um passatempo instructivo e educativo. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 1 de julho de 1923 - Anno II - Numero 17, g.n.).

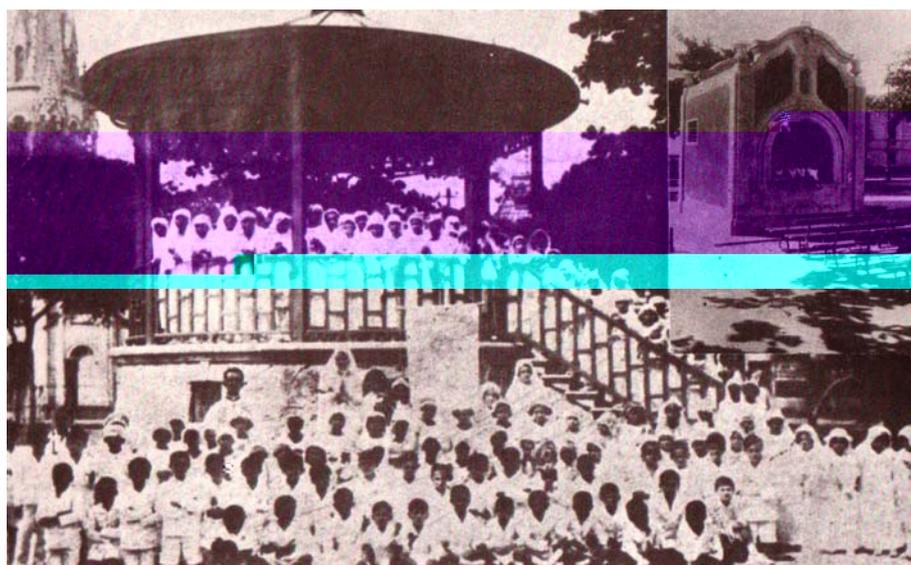


Imagem 55: O coreto da Praça Serzedello Corrêa e as crianças no dia da Primeira Comunhão, com a Igreja Matriz ao fundo, no canto superior esquerdo. No canto superior direito vemos o Teatro de Guinhol (fantoches) que foi instalado nas várias praças da cidade. MIS, s/d.

Fonte: DEZOUZART, Elizabeth *et al.* *Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia/Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.101).

Verifica-se numa reclamação publicada nesse periódico como os sons refletem e reforçam uma paisagem urbana, quando o incômodo provocado pelo som do latido de um cão se torna assunto de interesse público da localidade, fato apenas possível por se tratar de uma área ainda "provinciana", de baixa densidade, ocupada por poucas casas:

Moradores da rua Hilário de Gouvea pedem-nos providencias às autoridades competentes, para que façam terminar o abuso de um dos moradores dessa rua, proximidades da Praça Serzedello Corrêa, que, esquecendo-se que a liberdade de cada indivíduo termina quando começa a incomodar outra pessoa, ausenta-se de

casa, deixando um cachorro preso no interior do jardim, resultando a justa impaciência do animal, e com isto, ficar a vizinhança incomodada com os seus latidos.

Estando esta casa perto do 30º districto policial, seria facil qualquer providencia por parte do zeloso e querido delegado de Copacabana. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 5 de agosto de 1923 - Anno II - Numero 19).

A crônica mostrada a seguir permite inúmeras aferições quanto as paisagens sonoras e construídas de Copacabana. Retrata como a área de maior atividade do bairro era a das proximidades da Praça Serzedelo Corrêa; como o bairro atrai cada vez mais uma população flutuante nos finais de semana, como é considerado "aristocrático" por seus moradores e visitantes e, assim sendo, certas práticas sociais não são mais aconselháveis em suas ruas. É o caso dos motoristas de táxis, buzinando ou consertando seus carros durante a noite e incomodando o sono da vizinhança, ou ainda, a presença dos feirantes gritando e sujando as ruas do bairro.

Chronica

[...] O caso do domingo ultimo, entre as 16 e 18 horas foi mais uma consagração à Avenida Atlântica. Tinha-se a impressão de que os sete mil automóveis desta cidade haviam passado por ali, sendo que, em dados momentos, não era difícil imaginar que cerca de dois mil se crusavam em cortezias mutuas. A própria brisa do oceano tão característica das nossas tardes de verão, era, por vezes, empanada pelo calor dos motores. [...]

Nos passeios, os pedestres iam e vinham, num borborinho, palestrando. E no meio de toda essa manifestação de graça e de nobreza, dois soldados da policia, a cavalo, dificultavam o trânsito dos automóveis, assustando as crianças, atrapalhando tudo para... para anteceder a desordem na Avenida Atlântica.

Na praça Serzedello Corrêa, alguns *chauffeurs* de taxis, que não haviam conseguido freguezes e estavam disponíveis, faziam com as suas buzinas um ruído ensuaderedor e impróprio de um bairro civilizado como o nosso.

Aliás, esses senhores são incorrigíveis e têm já consigo mesmo o vezo de incomodar.

Muitos deles têm o hábito de, durante o dia e mesmo durante a noite, fazer vibrar as suas sereias prolongadamente para chamar passageiros!

E alguns fazem mais.

Pela madrugada trazem seus carros dos depósitos, param no ponto, espalham a ferramenta pela calçada e começam a martellar, a soldar, a experimentar os motores, como se a Praça fosse a sua oficina mecânica.

Ora, nem no Engenho de Dentro permite-se tanta liberdade na via pública. Copacabana precisa de mais silêncio e de mais conforto. Ella o merece.

Já nos basta os estragos da feira das quartas que transforma o coração do bairro aristocrático em subúrbio da Leopoldina. Pela manhã, muito cedo, turcos e portugueses pregam e cantam ao bel prazer da garganta e dos punhos, como se estivessem na casa da sogra. Ao meio dia, depois de ter engazopados meio mundo, retiram-se deixando, como lembranças, espalhados pelo chão, metade do lixo que trouxeram. [...]

Nunca esta estreita faixa de areia abençoada teve necessidade de usar figa. Mas... é preciso manter em tudo a nossa linha de distinção.

À esthetica da terra deve corresponder o brilho de seus hábitos. (João da Praia. "Beira Mar", Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1923 - Anno II - Numero 25, g.n.).

Já é clara, como se vê a divisão social do Rio de Janeiro em duas zonas: aqui o bairro "aristocrático", lá o "subúrbio" da Leopoldina, além da pressão dos segmentos médios que buscam estar perto desse mundo de *glamour* e de lazer. Vê-se, também, como os carros, apesar de aquecerem a brisa, não são o incômodo, mas sim, a guarda montada "ultrapassada", presente num bairro tão "civilizado".

No ano de 1924, definiu-se, para toda a cidade, a altura máxima edificada de 50 metros e, em 1925, um novo decreto determinou que o gabarito em Copacabana seria, no máximo, uma vez e meia a largura do logradouro no qual a edificação se implantasse.

Em 1926, é fundado o periódico do bairro - "O Atlantico - hebdomadario do posto 3 de Copacabana, o qual, apesar de vida curtíssima, circulou por um ano, assume especial interesse para pesquisa, porque seu diretor artístico era Marques Rebelo. O periódico não visava ao lucro, mas a informação despreocupada, voltada ao lazer. Dele são destacadas algumas crônicas que mostram sons, novos costumes, usos e atividades do bairro.

À época, começam a circular imagens que difundem comportamentos, produtos ou hábitos norte-americanos, seja estimulados pelo comércio de importação, seja películas cinematográficas. O emprego de novas palavras, trajes, ou ainda, a escuta de ritmos como "jazz", "charleston", "fox", passam a participar dos hábitos dos copacabanenses, "modernos e sofisticados". Os periódicos do bairro registram essa tendência como mostram algumas notícias.

Banhos de Sol...

Ora vivas!

O Rio - Copacabana - civilisa-se, "americanisa-se"...

Substituindo aquellas ultra hilariantes roupas "avoengas" de banhos de mar, surgiu petulante e victorisamente o "maillot", deixando entrever (?) a plastica de nossas formosas patricia... [...]. ("O Atlantico", Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 1927).

As sessões de cinema nas tardes de domingo, o caminhar pela orla e o futebol na areia introduzem uma nova paisagem sonora - o vozerio nas calçadas das ruas e na praia.

Matinée

As duas horas da tarde, aos Domingos, rola pelas ruas de Copacabana, como um bando dourado de abelhas, um dourado bando de "jeunes filles", seguindo apressado

para as matinées elegantes de nossos cinemas. [...]. ("O Atlantico", Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1926, g.n.).

Foot-Ball na Praia

[...] A desorganização é geral, os elementos não se compreendem, não existe mais a educação sportiva para com os adversarios, e até a falta de boa vontade que outróra sempre tivemos. [...]. ("O Atlantico", Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1926).

Footing

Nesses dias azues a alegria baila no céu e em tudo, e o "troittoir" da nossa Avenida exulta de contentamento recebendo a carícia breve dos leves pésinhos do turbilhão de gente formosa que faz o "footing" [...]. ("O Atlantico", Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1926).

Os pregões dos ambulantes diversificam-se. O pregão do sorvete Polar (embrulhado em papel impermeável e embalado em caixinhas) chama, particularmente, a atenção de Marques Rebelo que já o mencionara anteriormente em crônicas¹⁹³, e agora escreve uma nota sobre ele, no referido periódico:

Sorvetes e goiabas

[...] Era uma cousa espantosa a sahida do tal bonbon... Todos comiam Polar...

Hoje passa o homem dos sorvetes em fôrma, e quasi nada vende.. o do Polar grita a noite toda e pouco consegue vender...

No entanto um vendedor de goiabas brancas faz sucesso de algibeira com suas fructas...

Porque será? Capricho das melindrosas do posto chic? Economia dos almofadinhas que marchavam com o Polar, bancando o 'coronel'?" ("O Atlantico", Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1926, g.n.).

No ano de 1927, são introduzidos no bairro "os gritos de Carnaval", comemorações pré-carnavalescas, que marcam Copacabana com novas paisagens sonoras sazonais. As batalhas de confete e os banhos de mar à fantasia com banda de música nos coretos, chegam

Foram arrumados proximo ao Mastro do Posto 3, dois amplos coretos, completamente ornamentados, sendo um para commissao julgadora [...] e outro para a banda de música da Policia Militar, que animou com alguns 'charlestons' a alegre 'farrã carnavalesca' [...]. (cO Atlantico", Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 1927, g.n.).

No mundo das pierretes

A monumental batalha de confetti realizada em Copacabana

[...] Três bandas de música militares infundiram, dos artísticos palanques, maior animação na folia reinante [...].

No trecho compreendido entre as ruas Figueiredo Magalhães e Barroso, a rua Copacabana, regorgitava.

Por entre esgichos de lança-perfumes que se cruzavam, saraivadas de confettis que choviam e catachupas de luzes que jorravam, o povo amotinado, por entre cotoveladas, formando correntes humanas inconfundíveis, ia e voltava, de um e de outro lado, em massas compactas, por todo o perimetro da batalha. [...]

O curso esteve animadissimo. [...]

Nas primeiras horas da noite, os moradores de todos os bairros da cidade accoreram pressurosos para a consagração da folia.

Os bonds chegavam apinhados, fazendo lembrar a noite da festa veneziana.

Innumeros foram os blocos que fizeram jús aos valiosos premios conferidos. [...]

Somente altas horas da madrugada começaram a debandar os denodados foliões, alquebrados pela luta renhida da conquista do reino de Momo.

Terminando, podemos asseverar que a batalha de confetti de Copacabana é um acontecimento, é uma tradição, e ainda mais... é o prologo do carnaval carioca. ("O Atlantico", Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 1927, g.n.).



Imagem 56: Banho de mar a fantasia na Praia do Leme. Revista da Semana, 1927. Biblioteca da ABI.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Mesmo com a "invenção das tradições" locais, como os "gritos de Carnaval", os hábitos inspirados nos modelos estrangeiros continuam proliferando. Disso é exemplo a realização de alguns concursos, como os do:

Dia do *Maillot*

O Beira-Mar Athletic Club, promoverá no posto 3, no dia 25 de Dezembro um grande concurso e bellissimo, desfile de trajes de banho a exemplo das principaes praias do mundo. [...]

Inaugurou-se a Estação Balnearia em nossa praia com o Dia da Sombrinha, uma festa encantadora, festa que encheu de despeito

Em *Oscarina*, o escritor descreve um som do Forte de Copacabana: "No dia do exame, um grande calor pesava dentro da sala. O capitão cochilava na poltrona. [...] Saracura tremia. Galinhas cacarejavam na casa do comandante" (in 2002, p.38, g.n.).

Aparentemente, esse relato de menor interesse para o contexto urbano, pois o som se dá no interior do Forte de Copacabana, retrata uma sonoridade comum ao se percorrermos as ruas do bairro na época - o cacarejar de galinhas, refletindo, segundo Dezouart, um modelo residencial adotado: "Os bangalôs eram 'modernos e lindos', possuíam quase sempre dois pavimentos, pequenos jardins na frente e quintal nos fundos. [...] Os quartos dos empregados estavam localizados na maioria dos casos nas edículas, que também abrigavam a garagem, a lavanderia e, algumas vezes, o galinheiro." (1986, p.171).



Imagem 57: Palacetes e bangalôs de Copacabana onde é possível ver, em alguns, as edículas. Na Avenida Atlântica vemos o "castelinho" do Barão e médico Jaime Luiz Smith de Vasconcellos, projeto de Antonio Virzi, c. 1923.
Fonte: Departamento de Publicações e Divulgação da Marinha. *Rio de Janeiro - Imagens da Aviação Naval - 1916-1923*. Editora Argumento. Rio de Janeiro, 2001 (p.103).

No segundo trecho desta crônica, Rebelo, não só confirma esse modelo residencial, onde os empregados dormem em edículas, como enfoca a ocupação irregular da encosta.

[...] alugaram um quartinho no barracão de seu Pinto bem no alto da Vila Rica, porque os patrões dela já tinham descido da serra e estavam ficando perigosos os encontros no seu quarto, ao fundo do jardim, em cima da garagem.

_ Isto aqui é bonito, não? - fala ele, se espreguiçando, a túnica desabotoada, as pernas abertas, sentado no caixote de querosene.

Ela também achava.

As avenidas eram colares luminosos na orla do mar. A aragem fazia tremer, brandamente, as folhas da goiabeira; altas, puras no céu, estrelas lucilavam.

Gargalhou a coruja na socada de bananeiras. Oscarina se arrepiou, persignando-se:

_ T'esconjuro!

Jorge sentiu o coração pequeno. Um frio de morte gelou-lhe o sangue nas veias. A lua era branca. (2002, p.39 e 40, g.n.).



Imagem 58: A iluminação da Avenida Atlântica, c.1920.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

O barracão situado no Morro de Vila Rica¹⁹⁴, hoje Morro da Saudade, supostamente descrito, faz parte da favela da Mangueira, cujo principal acesso, a Ladeira do Barroso (atual Ladeira dos Tabajaras), liga Copacabana à Botafogo. Essa descrição demonstra que a formação da favela, que hoje se desenvolve ao longo da Rua Euclides da Rocha (transversal da Ladeira dos Tabajaras), remonta à década de 20. Nesse local, Rebelo descreve o som do farfalhar das folhas da goiabeira e o pio da coruja, anteriormente descrito por Moreyra, o qual devia ser bastante comum nas noites de Copacabana, reforçando a característica de uma área urbana em consolidação.

Ainda nessa crônica, Rebelo indica, através de um som, outra ocupação irregular das encostas de Copacabana: "Agora, eram cães que latiam, no alto do morro, para os lados da caixa-d'água." (2002, p.49, g.n.)

No morro São João, vizinho ao Morro da Saudade, ficava um reservatório de água (caixa d'água), abastecido por quatro nascentes existentes na área do Forte do Vigia. Nesse local, também, havia uma favela, removida em 1965 durante o Governo de Negrão de Lima. Atualmente, a área é preservada pelo Parque da Chacrinha.

¹⁹⁴ O morro se chamou originalmente Vila Rica, pois ficava em terras do Barão de Vila Rica (GERSON, 2002, p.287).

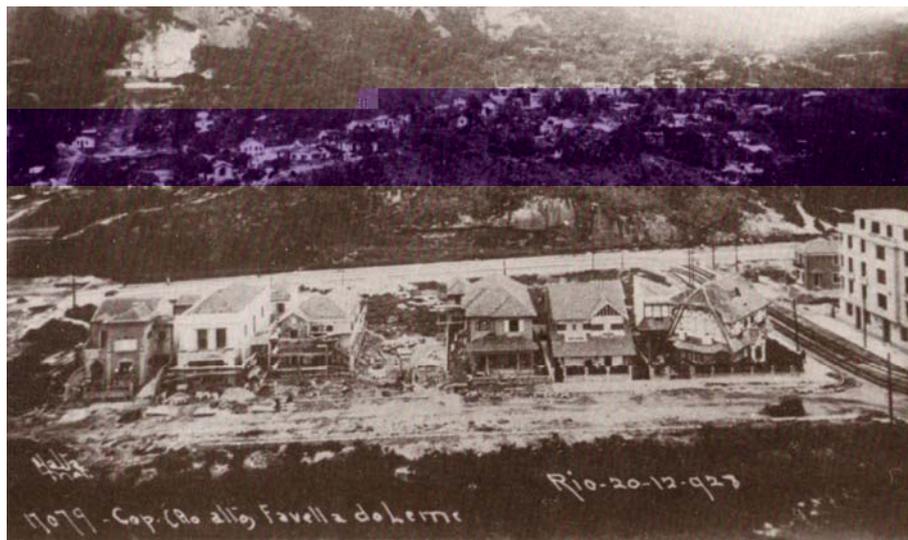


Imagem 59: A foto mostra no alto a favela no Morro de São João, retirada em 1965 (atual Parque do Chacrinha). No primeiro plano está a Rua Viveiro de Castro, atrás a Rua Barata Ribeiro entre as ruas Rodolfo Dantas e Duvivier. Foto de Augusto Malta, 1928.

Fonte: DEZOUZART, Elizabeth et al. *Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia/Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.174).

Em "História de Abelha", Marques Rebelo retrata a sonoridade, na área do "Lido", em julho de 1930, data que pode ser confirmada, pois o escritor menciona a derrota da seleção brasileira de futebol, no Uruguai¹⁹⁵. Os sons constataam o franco crescimento de certas áreas do bairro e a mudança dos costumes, além da presença dos estrangeiros no bairro e a afirmação de Copacabana como nova opção de moradia, aliada às atividades de lazer ao ar livre.

[...] atirei o jornal e pensei num banho de mar - está aí, boa idéia!

A idéia era boa, a manhã é que estava feia, mas aventurei. Fui andando. Os alemães iam na minha frente, conversando, dando risadas, poucos gestos. [...].

Não havia banho de o mar estava de ressaca. Os banhistas do serviço de salvamento tinham, prudentemente, colocado bandeiras vermelhas nos postos de observação e voltado tranqüilos para suas casa, [...].

A praia estava deserta, lambida pelas ondas esparramadas que vinham morrer no cais. E nada de sol, um dia tristonho, pesado de nuvens ameaçadoras, cor de chumbo, mais carregadas para o norte onde encobriam o mar, o horizonte e as ilhas.

Nem banho de mar, nem banho de sol. Positivamente, naquele domingo os acontecimentos tinham se reunido para me contrariar. Então, voltei. O casal de ingleses, no terreno devoluto, ensinava habilidades ao fox-terrier - buscar a bola, onde está o lenço? O cachorro ia aprendendo, pulava, latia; eles, em trajes de tênis, riam e animavam: Very good! Very good!

O rapaz passou quase nu, um simples calção, na bicicleta. Bonita aquela barata que a moça vai guiando, mãos caídas sobre o volante, numa indiferença superior e calculada. Será *Crysler?* se fosse minha pintava as rodas de vermelho também. O

¹⁹⁵ Em 1930 ocorreu a primeira Copa do Mundo da FIFA, no Uruguai. No dia 14 de julho de 1930, a seleção brasileira perdeu de 1 a 2 para a seleção da Iugoslávia, no Estádio Parque Central, em Montevidéo.

arranha-céu se construindo não dava descanso aos operários. Lá estavam eles, mesmo sendo domingo, lidando com a rangedora máquina de misturar cimento às pedras, enchendo de concreto as grandes fôrmas de madeira. A eletrola enchia completamente a esquina com o *Sonny Boy*, a história tristíssima dum menino que morre nos braços do pai, cantor de *jazz*, quando o ninava, mas que, apressado o compasso, é um *fox* divertido e bisado nos cabarés. (2002, p.104 e 105, g.n).

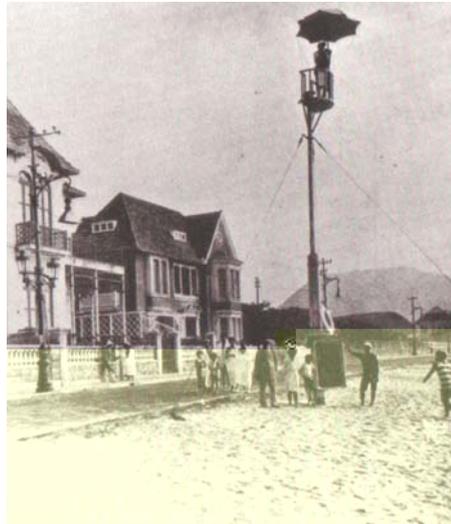


Imagem 60: O posto de observação dos salva-vidas, na década de 1930. MIS.

Fonte: DEZOUZART, Elizabeth et al. *Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia/Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.115).

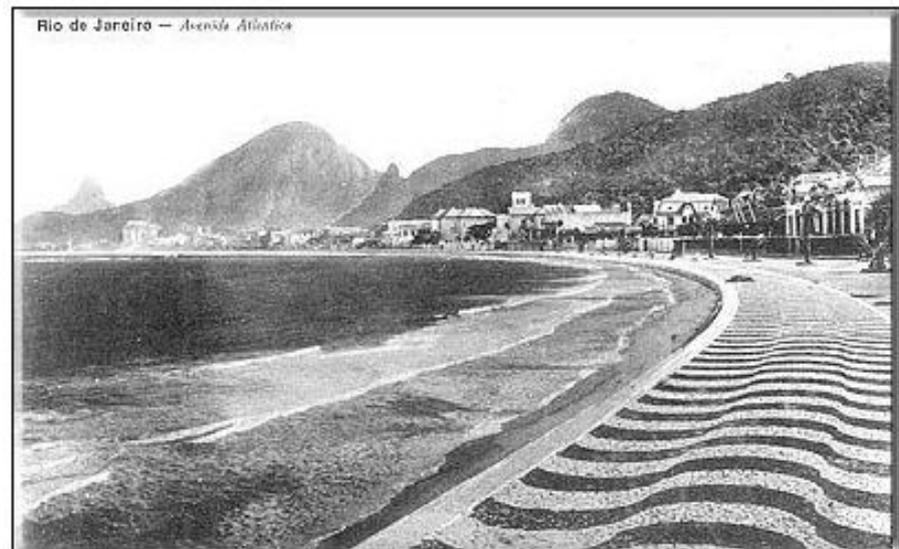


Imagem 61: O mar batendo no cais nas constantes ressacas, c.1930.

Fonte: <http://www.copacabana.com/galeria> em 19/02/2006.



Imagem 62: Cartaz do filme e disco "Sonny Boy".

Fonte: http://www.pictureshowman.com/images/Sonny_Boy.jpg em 19/03/2006.

O som das ondas quebrando na areia era escutado por grande parte dos moradores do bairro, pois o som do tráfego urbano, pouco "elevado", ainda não era considerado um problema. As edificações da Avenida Atlântica eram bem próximas do mar, afastadas apenas por uma estreita faixa de areia, que comumente deixava de existir com as ressacas, acabando com o banho de mar. Verifica-se, também, que o som das obras faz parte, à época, da sonoridade do Posto 2, na região do Copacabana Palace Hotel. O acelerado ritmo das construções e o som dessas obras - betoneira e operários, são destacados no texto, uma vez que o escritor frisa que era domingo. Constata-se que a "modernidade" dos costumes se instaura na área - o ciclista de calção de banho, a moça dirigindo a "barata" e a presença crescente de turistas e moradores estrangeiros. A música que toca na eletrola - "*Sonny Boy*", é tema do filme homônimo estrelado por Al Jolson em 1929, de enorme sucesso na temporada.

No ano de 1931, os banhistas do Rio de Janeiro e, principalmente, os modernos freqüentadores de Copacabana, sofrem muita repressão nos trajes de banhos, num retorno pudico bastante criticado, que afasta o público da praia. Naquela época, surge também o controle das atividades esportivas na praia. O periódico Beira Mar registra essas mudanças:

O Policiamento nas Praias de Banho - Energicas providencias contra o nudismo

A policia já começou a tomar providencias energicas quanto aos banhistas que se exibem pelas ruas desta capital em trajes condemnados pela decencia. [...].

4º. - Proibir terminantemente o jogo de football nas praias assim como qualquer exercicio gymnastico que possa incomodar os banhistas. [...]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 11-1-1931).

A Guerra aos Calçõesinhos de Polegada - O policiamento para moralizar as praias de banho

Volta o clamor contra o semi-nú.

Novas instruções para os banhos de mar - Uma medida impopular: A que estabelece horário para os banhistas. [...].

Golfinho

A Inauguração de um novo jardim.

Por estes dias deve ser inaugurado o novo jardim de golf em miniatura installado na rua Raul Pompéia; esquina de Julio de Castilhos. [...]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 29-3-1931).

O golf em miniatura no A.T.C, tem sido a nota chic do Copacabana. [...]

Todas as noites vemos ali reunido o que ha de mais fino no nosso bairro. [...]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 5-4-1931).

Golfinhos, já são encontrados em quasi toda Copacabana... [...]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 12-4-1931).

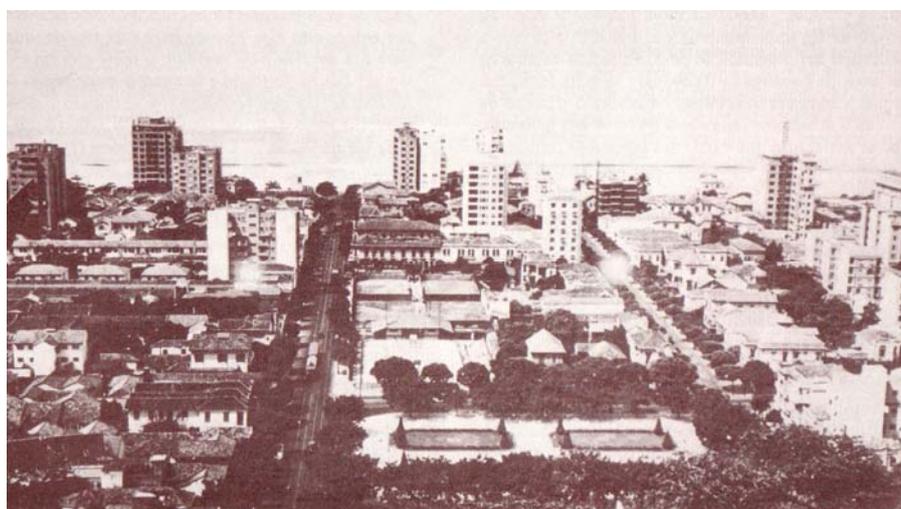


Imagem 64: Vista das quadras entre as ruas Salvador Correia (Avenida Princesa Isabel) e Goullat (Avenida Prado Júnior) mostrando a Praça Suzano, na parte inferior da foto, onde foi implantado um dos mini-golfes do bairro (1941). AGCRJ.

Fonte: ABREU, Maurício de A.. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. IPLAN RIO e Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1987, p.113).

Crônicas e manchetes não citam mais os problemas de saneamento e de falta de infra-estrutura, ao contrário elogiam as condições de vida no bairro e, mesmo num momento de crise, com uma grande enchente, reconhecem que o problema não é local.

Copacabana, Reservatorio de Saude

Não ha gripe em nosso bairro, cujo estado sanitario é magnifico

O mundo assiste, neste momento, alarmadissimo, a uma especie de pandemia de gripe identica à que avassalou em 1918. [...].

Agora com o surto epidemico que se tem manifestado, principalmente, nos suburbios, [...].

Copacabana, neste momento, atravessa um periodo de perfeito equilibrio sanitario. [...]

Copacabana é, actualmente, como sempre foi, o bairro mais saudavel do Rio de Janeiro. [...].

Copacabana é um reservatorio de saude da capital - [...]. (1/3/1931)

A Ultima Enchente

O ultimo temporal que tanto castigou, principalmente os bairros pobres e os habitantes dos morros e subúrbios, tambem se fez sentir, com risco nos bairros aristocraticos, como o Leme, Copacabana, Ipanema e Leblon, que se acharam com quasi todas as suas avenidas inundadas. [...]. (1/3/1931)

Agora as solicitações são feitas à municipalidade se referem a equipamentos urbanos - escolas e "play-ground" infantil, entre outros, que, aos poucos, vão sendo conquistados, como foi o caso de um pronto socorro.

As Praças de Jogos Infantis

[...] e os petizes de nosso bairro, com excepção do *guignol* instalado na Praça Serzedelo Correa, não têm outros divertimentos, nem aparelhos necessarios para seu desenvolvimento physico. [...]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 14-6-1931).

Um Hospital de Prompto Socorro para Copacabana

Vae dar-nos este melhoramento o interventor Pedro Ernesto. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 21-11-1931).

Também, no ano de 1931, é inaugurado o novo Posto de Salvamento número 4, em frente ao Praia Club. Segundo Dezouzar *et al.* "logo que inaugurados os postos contavam com um serviço de alto-falantes para transmissão de aulas de ginástica, notícias e músicas" (1986, p.74). O Praia Club e o Atlantico Club promoviam e organizavam vários eventos comemorativos que aumentavam a visibilidade e o número de visitantes do bairro.

Praia Club - O banho de mar à fantasia do Praia Club e a inauguração do seu Posto de Salvamento

[...] o banho de mar a fantasia organizado pelo "Praia Club", no Posto 4, em frente a sua sêde. [...]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 8-2-1931)



Imagem 65: O novo posto de salvamento da década de 30.
Fonte: <http://fotolog.terra.com.br/luizd:145> em 26/06/2006.

Os copacabanenses orgulham-se do seu bairro, das suas noites festivas, dos seus visitantes ilustres ("*Welcome, Prince of Wales*"), das suas moças bonitas, dos seus cinemas e dos heróis do "18 do Forte" tudo sonoramente festejado com bandas de música e um grande número de visitantes.

Realmente, com a Revolução de 1930, os tenentes "sublevados" do Forte passam a ser vistos como heróis que apontam com sua ação para o próprio sentido da revolução. Várias ruas do bairro são renomeadas para acolher a dimensão cívica que Copacabana com seus fortes não pode ignorar. O periódico *Beira Mar* relata essas homenagens e seus respectivos sons que invadiram o bairro naquela época.

O 5 de Julho em Copacabana

O interventor do Distrito Federal, [...] resolveu mudar para '5 de julho' o nome da rua Hermezilda, em Copacabana, que comça 120 metrros 6Tf(tanteo da ruaR).8(a0(ymun do))]TJ

[...] decreto federal n. 19.458 de 5 de dezembro de 1930, decretou que varias ruas de varios districtos do Rio tivessem novos nomes dos heroes da revolução, incluindo na lista as seguintes ruas de Copacabana:

Rua Barrozo que passou a se chamar rua Siqueira Campos;

Rua Santo Expedito que passou a se chamar rua Djalma Ulrich;

e rua 4 de setembro que passou a se chamar rua Pompeu Loureiro. [...] ("Beira Mar" Rio de Janeiro, 11-7-1931).

A linda festa oferecida pelo Golfinho Bengabol à "Rainha das Praias Cariocas

Na quinta-feira, 2 de julho corrente, às 9 horas da noite, o já popular e querido golfinho Bengabol, que funciona na Avenida Atlantica, numero 600, ofereceu, conforme publicamos em nosso ultimo numero, uma festa à Rainha das praias cariocas.

Já às 9 horas o Bengabol estava literalmente cheio. [...] ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 11-7-1931).

Cinemas de Copacabana

Um toque de alvorada: sejamos bairristas! ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 18-7-1931).

A reportagem do "Beira Mar" - "O Leme babylonia de arranha-céus" de 8 de agosto de 1931, atesta, na verdade, a verticalização do Posto 2, pois essa área ainda era reconhecida como parte do Leme. A manchete é ricamente ilustrada com as fotos dos principais edifícios da época: Palacete-Duvivier, Edifício Itaoca, Palacete Veiga, Palacete São Paulo, Palacete Oceanico.

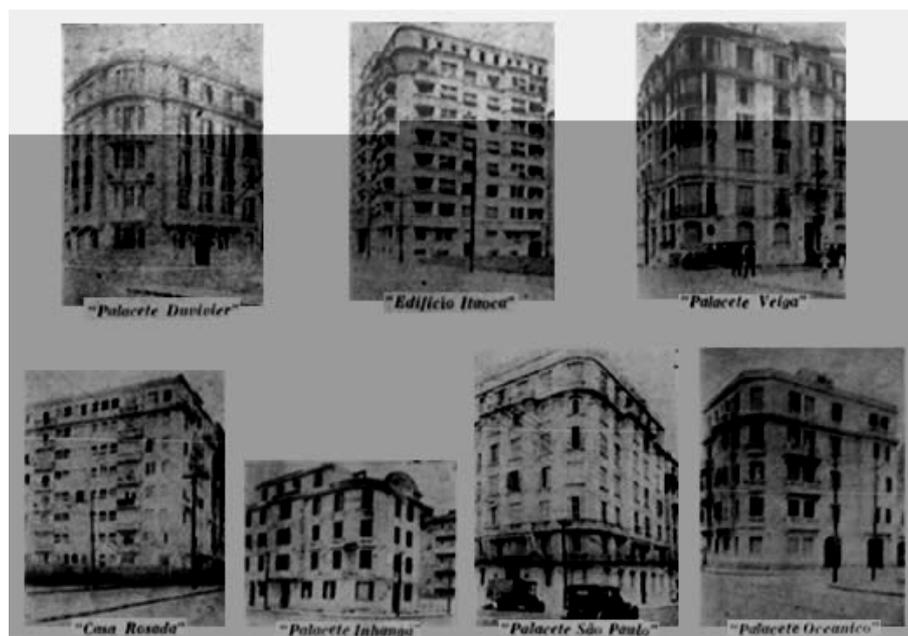


Imagem 67: Alguns dos novos "arranha-céu" do Posto 2 mostrados no "Beira Mar" em 8 de agosto de 1931.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

No final de 1931, Copacabana ganha uma rádio. Alegria para seus moradores e "símbolo" de progresso, o som dos rádios invadem as ruas e mudam os hábitos das famílias, que se reúnem para escutar, ao redor do aparelho, seus programas favoritos. O primeiro programa da Rádio Copacabana vai ao ar em 21 de novembro de 1931, transmitido do Atlantico Club.

Copacabana tem uma sociedade de radio!

Acaba de ser fundada, em Copacabana, uma sociedade de radio – sob os melhores auspícios. Era, efectivamente, um índice de progresso que nos faltava. Mas não queremos comentar. [...]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 24-10-1931).

Será a 29 de novembro a inauguração da "Radio Copacabana" ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 21-11-1931).

Em 1933, o Presidente Getúlio Vargas revogou a lei de 1924, que proibia os jogos de azar no País. Inaugura, no Copacabana Palace Hotel, o primeiro cassino brasileiro e, um ano depois, o Cassino Atlântico, no Posto Seis. O jogo atraiu o turismo internacional e uma população flutuante ainda maior para o bairro.

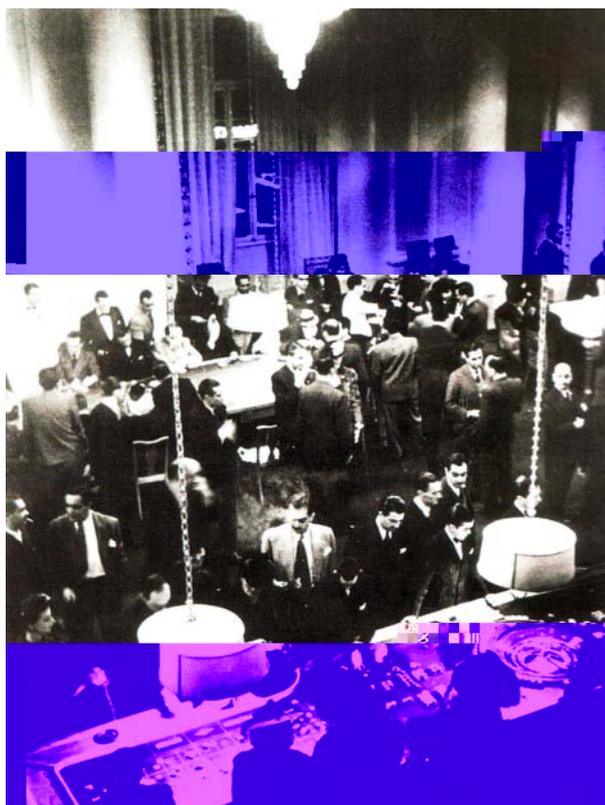


Imagem 68: Foto do salão do Casino do Copacabana Palace. Acervo Copacabana Palace.

Fonte: BOECHAT, Ricardo. *Copacabana Palace - Um Hotel e sua História*. DBA e Melhoramentos. São Paulo, 1998 (p.70).



Imagem 69: Cassino Atlântico, c.1934. Coleção Elysio Belchior. Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Em 1934, o jornalista, político e acadêmico Humberto de Campos, praticamente cego, escreve sobre um som que o sensibiliza, o toque de recolher tocado pelo corneteiro do Forte de Copacabana, escutado no banco da praia do Posto Seis, integrando a paisagem sonora na década de 30.

Corneteiro na Praia

Ontem, para compensar o dia, passado, inteiro, à mesa de trabalho, tomei um automóvel e fui saltar na Igrejinha, nas proximidades do Forte. Sentei-me no último banco da praia, no ponto em que o mar se espreguiça mais lentamente, tecendo, com a espuma fresca e fervente, a saia de renda leve da areia namorada e morena. A lua, no zênite, embrulhava-se, nervosa e inquieta, nos pedaços de nuvem que passavam, como se escolhesse, a última hora, e com o noivo à espera, o melhor vestido de baile. Ao longe, nas fronteiras do oceano largo, o farol da Ilha Rasa riscava de instante a instante o seu fósforo, na aflição eterna da sua insônia noturna.

De repente, a pequena distância, rompe a treva um gemido suave e dolorido. Uma pausa ligeira, e outro gemido mais alto rasga o peito da noite, espalhando-se pela terra e pelo mar. É a corneta do Forte que dá o seu último toque do dia. É o clarim militar que, na boca de um soldado, manda aos soldados da fortaleza a última ordem sonora: a ordem de - silêncio! E como é comovente, magoado, e cortante, aquele apelo metálico, vibrando na sombra de uma praça de guerra, diante do oceano, que chora, e da cidade, que esplende, põe aquele soldado no grito estridente ou na surdina melancólica daquele instrumento singelo e vazio! [...]

Corneteiro de Copacabana, quem quer que sejas tu, eu te admiro e te invejo. Quem me dera a ventura de, nos colóquios com a minha alma interpretar para os homens, e para as cousas, com a minha pena, a angústia, a saudade, a alegria, a coragem, a tristeza e a esperança, que lhes transmite, cada noite, às dez horas, com o grito de dor e de guerra do teu clarim!... (in *Copacabana, Cidade Eterna*, 2001, p.47 e 48, g.n.).



Imagem 70: Bancos na calçada da Avenida Atlântica no trecho do Posto 5.
 Fonte: DEZOUZART, Elizabeth *et al.* *Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia/Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.166).

As favelas crescem no bairro entrando em conflito com a sua imagem aristocrática e progressista. Presencia-se no exemplar do "Beira Mar", de 19 de maio de 1934, uma dura crítica sobre a ocupação dos morros: "Manchas no mais belo cenário da cidade - Substituam-se as "favellas" da zona praiana por graciosas Villas-Populares [...]".

Em 1935, é inaugurada a piscina do Copacabana Palace, que mudou significativamente a paisagem do bairro, pois para a sua construção foi retirada mais uma parte das rochas do Inhangá. Naquele ano, também foi inaugurado o Cine *Roxi* (esquina da Avenida N. S. de Copacabana com a Rua Bolívar), existente até hoje.



Imagem 71: Imagem da pedra no local onde foi construída a piscina.
 Fonte: <http://copacabana.com/r-inhan.shtml> em 28/03/2006.

Imagem 72: Imagem da construção da piscina com a retirada da rocha.
 Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Imagem 73: Imagem da piscina do hotel recém inaugurada. Beira Mar, 1935.
 Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Em 1936, Alvaro Moreyra, sempre entusiasmado com a musicalidade dos pregões cariocas, escreve duas crônicas, nas quais quase se pode ouvir os pequenos jornaleiros e os

vendedores ambulantes que anunciam seus produtos, aos gritos, sendo escutados dentro das casas de dois ou três andares, em ruas de pouco trânsito.

Pregões musicavam a rua

[...] Todas as manhãs e de tarde e de noite, a raça brasileira passa pela minha porta na voz dos pregões cariocas, os pregões cariocas que escrevem no ar o poema da cidade.

Alguns cheios de madrugada ainda:

_ Vai frango...

Vai galinha gorda...

_ Olha a laranja suletra...

Olha a boa tangerina...

Acalmam o comêço do dia que o caminhão do leite tinha desvairado.

E vêm vindo cada um com o seu tom diferente, o seu ritmo inconfundível:

_ A freguesa quer ovos?

_ Jabuticaba mineira... mineira... mineira...

_ Flôres... florista...

_ Garraf' vezie...

_ Abacaxi...

É de Via Nova...

_ Soldadooooo...oor...

_ Quintandeiró...

_ Vassouras...

'spanador's...

_ Pixe...

Pixe...

Pitoló...

(Pixe é peixe; pitoló, não sei por quê, é camarão.)

Vem o correio que traz notícias para uns; o jornalista que traz notícias para todos; o homem coxo, de bolsa na mão:

_ Consertam-se máquinas de costura...

E o que conserta as finanças da gente:

_ Compra-se roupa velha,

Sapato velho,

Chapéu,

Qualquer bejeto usado...

Vem o doceiro. O pregão dêle parece um chótis:

_ Olha o duceiro,

Olha o duceiro,

Olha o duceiro,

Perticular...

E o negro velho das cocadas, com uma saudade pobre da vida que foi um dia:

_ Cocada...

Preta e branca...

Preta e branc...

E côr-de-rosa...

E o cabloco de baú gostoso:

_ Soberano, gargalhada,

Biscoito fino, bananada...

Ninguém e chama,

Vou-m'imbora!

Daqui a pouco não tem mais nada!

Soberanô!

Quando o sol se apaga e as lâmpadas se acendem:

_ Sorvetinho, sorvetão,

Sorvetinho de ilusão!

Quem não tem duzentos-réis

Não toma sorvete não.

Sorvete, iaiá!

É de quatro colidade...

E já veio o angu da baiana, veio "a sorte corre hoje", veio o melado de Campo Grande, e o óleo de côco, óleo de babosa, o sabão da Costa, pregador de roupa, saquinho de café...

Veio:
 _ Barateiró...
Vem então, triste, triste:
 _ Minduim...torradinho...
 Tá quentinho...
Vem o italiano que vende as canções em voga; o italiano aleijado com a filha de sete anos. Êle faz o prólogo:
 _ Mamãe escuta,
 Apre a janela,
 Parece um gramofone,
 É uma gantiga bela,
 Io trabalhava
 Numa pedrera,
 Perdi o braço direito
 E fiquei desta manera.
 Tenho seis filha
 Desde a primera,
 E a menina que vai gantar
 É a terceira...
E a menina canta:
 _ Qui vantage Maria leva?
 É boa...
 Como é qui Maria vive?
 À toa...
 400-réis as canções da moda... 400-réis!...
*Depois, há um intervalo em que todos os pianos, rádios, e fonógrafos da vizinhança agem...
 Afinal, perdido no silêncio do bairro adormecendo, o último pregão anuncia, longe, que a vida continua:*
 _ A Noite...
 O Globo...
 O Diário... (in *Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.202 e 203. Cf. Anexo 4 – arquivo sonoro 3).

Símbolo, também, da vida cosmopolita os jornais se multiplicam, ultrapassam fronteiras, vencem o dia. As crônicas que registram as atividades jornalistas são numerosas a partir desse período, começando pelas dos pequenos vendedores de jornais – o trabalho infantil – aqui de novo, como na voz da menina, complementando o orçamento de casa, diminuindo o impacto das assimetrias sociais que o bairro não consegue esconder. Uma pobreza que inspira até orgulho no poeta:

Garôto Jornaleiro

Em tôdas as esquinas, em tôdas as ruas, nos refúgios, nas praças, nos cais, êle surge, de cara espantada e alegre, roupas sobrando, um grito em cada canto da bôca. Salta do estribo dos bondes, trepa na janela dos ônibus, zune numa finca atrás dos automóveis. [...]

O garôto jornaleiro nasce nos subúrbios, brota dos cortiços, rola dos morros. [...]

Desde que amanhece até a noite acabar, de pregão aceso, não pára, não descansa.

Diferente do baleiro e do vendedor de "minduim", e do que aborrece, a insistir para que se compre o último "gasparinho" com o final da cobra.

Diferente do moleque. Não corre na frente das bandas de música. Não empina papagaios. Não tasca balões.

Incapaz de pedir.

Grita a mercadoria.

Quem quiser que o chame.

E é o único negociante que dá sempre o trôco certo...

Não é uma homenagem irônica à infância abandonada, que se ergue na Capital do Brasil. É um agrado. É uma ternura. Êsse tiquinho de brasileiro não envergonha a nossa civilização...

O garoto é um croqui sôlto... (in *Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.429 e 430, g.n.).



Imagem 74: Meninos jornaleiros da série "ambulantes" de Marc Ferrez de 1895.

Fonte: Imagem do site "Memória Viva" - <http://www.flickr.com/photos/memoriaviva/sets/72157594183002244> em 18/07/2006.

Do mesmo modo, o canto dos jovens vendedores de amendoim, também é lembrado pelo escritor Carlos Heitor Cony na crônica "Noites de outro tempo", juntamente com o som do apito do guarda-noturno:

Além do apito do guarda-noturno, havia o canto dos meninos que vendiam amendoim torradinho - e todos dormiam, protegidos pelas estrelas de fogo que caíam na calçada e pelo apito que cortava a noite - noite do passado. (in *Os anos mais antigos do passado*, p.170, g.n.).

É evidente à leitura de crônicas e jornais que Copacabana muda de escala no final da década de 30. Ainda no ano de 1936, pode-se aferir, através das manchetes do "Beira Mar", que o súbito crescimento do bairro, já acarreta problemas de aumento trânsito e de falta de água.

Cuidado, olha omnibus!

Diversas vezes temos chamado a atenção da Inspeção de Tráfego, para o trânsito irregular de Copacabana. O movimento nesse bairro é intensíssimo [...]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 4-1-1936).

O Flagelo da falta d'água no Leme ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 4-1-1936).

Copacabana é a cidade de arranha-céus ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 25-7-1936).

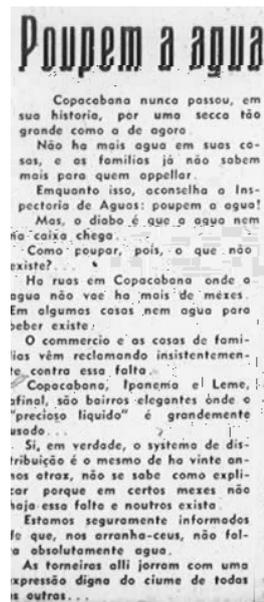


Imagem 75: Reportagem sobre o problema da falta de água no Jornal Beira Mar, 28/12/1935.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

A partir de 1937, o bairro passaria a crescer ainda mais rápido com o Decreto 6.000 que liberou o gabarito para dez pavimentos. Em 1938, é concluída a obra de abertura do corte no Morro do Cantagalo, sendo inaugurada a Avenida Henrique Dodsworth, aumentando a acessibilidade ao bairro, ligando-o à Lagoa Rodrigo de Freitas.



Imagem 76: Obras de pavimentação do Corte de Cantagalo com Copacabana ao fundo, c. 1938.

Fonte: Fotolog "Saudades do Rio" - <http://fotolog.terra.com.br/luizd:99> em 15/08/2006.

Até o Carnaval de Copacabana ambiciona mudar de escala e volta-se para o turismo internacional:

O carnaval turístico" de Copacabana que se inicia amanhã no Pôsto 6, com o movimentado banho de mar à fantasia [...]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 12-2-1938).

Turismo - encanto de viajar e conhecer o mundo.

Preparemos Copacabana para as visitas de centenas de milhares de curiosos. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 2-4-1938).



Imagem 77: O sucesso do grande carnaval no ano de 1937 mostrado no Jornal Beira Mar, 6/2/1937.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

No ano de 1938, Anibal Machado escreve "Tati a garota", que versa sobre a filha de uma humilde costureira, moradora numa casa de cômodos, supostamente, numa transversal da Avenida Atlântica, mostrando duas sonoridades de fundo que marcam também as paisagens urbanas e sociais da cidade: os trens nos subúrbios e o mar na zona sul.

[...] O mar seria visto em toda a sua extensão se não fosse o arranha-céu.[...].

- Mamãe esse barulho é mar, não é?

- É não tenhas medo, não. Dorme...

A mãe se enganou. Tati não estava com medo; estava era louca para que o dia amanhecesse depressa e ela pudesse correr até à praia, chegar bem perto das ondas. Enquanto a mãe dormia, Tati, ainda acordada no quarto escuro, sentia estar num lugar muito diferente, muito longe de tudo. Os trens do subúrbio não passavam ali. Ouvia-se tanto e tão perto o mar que, na escuridão, parecia que o quarto navegava... [...].

Os gritos de dois garotos na calçada interrompem-lhe a angústia. Tati desce depressa, aos trambolhões. [...].

Delícia era ver as vitrinas. A princípio Tati queria possuir tudo que aparecia nelas. [...]. À porta de uma casa de pássaros, Manuela não tem forças para arrancar a filha do êxtase que a deixara ali boquiaberta. Os canários cantavam e saltavam. [...] (*in Copacabana, Cidade Eterna*, p.135, 137, 143 e 144, g.n.).

Entre 1938 e 1939 é definido o projeto de urbanização da última gleba ainda não edificada em Copacabana, um triângulo formado pelas ruas Santa Clara, Toneleros e a encosta do Morro

da Saudade, pertencente ao Comendador Felisberto Peixoto. Na ausência de herdeiros, o proprietário assina a doação das suas terras para cinco entidades¹⁹⁶. Em 1942, já estava terminada a primeira fase das obras.

Na década de 1940, verifica-se um considerável aumento do número de favelas e da população favelada, em toda a cidade. Segundo o censo de 1940, Copacabana possuía 74.133 habitantes e pode-se estimar, através de uma regressão com base nos dados de ABREU (1987, p.107), que 6.000 a 7.500 dessa população vivia nas favelas da "Babilônia" (Morro do Vigia), da "Caixa D'Água" (Morro São João), "Vila Rica" (Morro da Saudade) e "Cantagalo" (Morro do Cantagalo). A maior parte dessa população trabalhava no próprio bairro, absorvida pela indústria da construção civil, serviços domésticos, comércio e transportes. A estreita faixa plana do bairro e a sua ocupação ainda rarefeita e bastante diversificada em casas, prédios de cinco pavimentos e áreas com prédios de oito a doze pavimentos, permite, facilmente, a escuta dos sons que desciam dos morros, principalmente produzidos por aqueles que moravam nas ruas mais próximas às encostas.

Carlos Drummond de Andrade retrata um desses sons, em 1940, em "**Vozes do Morro da Babilônia**", o som do samba do terreiro, o qual não faz parte da cultura dos que não moram no morro. O som escutado causa estranheza, mesclando a sensação de tristeza à de alegria:

À noite, do morro

Descem vozes que criam o terror

(Terror urbano, cinquenta por cento de cinema,

E o resto que veio de Luanda ou se perdeu na língua geral).

Quando houve revolução, os soldados se espalharam no morro,

O quartel pegou fogo, eles não voltaram.

Alguns, chumbados, morreram,

O morro ficou mais encantado.

Mas as vozes do morro

Não são pròpriamente lúgubres.

Há mesmo um cavaquinho bem afinado

Que domina os ruídos da pedra e da folhagem

E desce até nós, modesto e recreativo,

Como uma gentileza do morro. (*in Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.66, g.n.).

A entrada do ano de 1942 é descrita em "História de São Silvestre", de Rubem Braga, ao festejar o evento no apartamento de amigos. Registram-se as buzinas e músicas nas ruas na virada do ano:

¹⁹⁶ As cinco entidades donatárias foram: a Associação Asilo São Luís para a Velhice Desamparada, a Real e Benemérita Sociedade Portuguesa Caixa de Socorros D. Pedro V, a Real e de Beneficência do Rio de Janeiro, a Casa dos Expostos (Fundação Romão de Matos Duarte) e o Hospital Nossa Senhora das Dores; as duas últimas administradas pela Santa Casa da Misericórdia.

[...] quando festejamos a entrada do Ano-Bom, nós próprios nos sentimos bons, e todos os que estamos juntos a comer, a beber, a dançar, nos tratamos dentro de um espírito de boa-vontade bastante leviano. [...].

[...] acabou de marcar a Meia-Noite, e o alegre ruído de vozes, retinir de taças e votos de felicidades entre abraços e beijos trocados por homens elegantes e Mulheres Maravilhosas, com sirenes e hinos, tudo ressurgiu numa alegria sem fim. [...]. (2003, p.124 e 129, g.n.).

Naquele ano, o Brasil declara guerra ao eixo e adota medidas de proteção para a cidade, capital do País, principalmente na orla, local de possíveis ataques navais nazista. Assim, o governo determina medidas preventivas que atingem, principalmente Copacabana:

Os moradores e comerciantes vizinhos à praia receberam ordem de manter as luzes apagadas ou pôr cortinas escuras nas janelas. Os postes da Avenida Atlântica chegaram a ser pintados de preto, e na praça do Lido, a três quarteirões do Copacabana Palace, objetos de metal doados pela população formavam uma 'pirâmide de guerra' que seria matéria-prima para a produção de armas. (BOECHAT, 1998, p.51).

No jornal "Beira Mar", desse mesmo ano de 1942, a reportagem "Coisas que incomodam Copacabana", destaca-se, por mencionar um aspecto da paisagem sonora que aponta para a mudança na morfologia do bairro - se antes era o latido de um cão no quintal de uma casa que incomodava os moradores da rua, agora, o latido incomoda os vizinhos do apartamento ao lado: "[...] Outra coisa que não é nada agradável são os cães nos apartamentos, os cães vivem a latir [...]." (Rio de Janeiro, 2-8-1942, g.n.).

Ao longo da Segunda Guerra Mundial foi bastante comum a presença de estrangeiros na Cidade, buscando o lazer que se tornou difícil na Europa e nos Estados Unidos. Muitos desses turistas se dirigiam para a "moderna" Copacabana em busca de seus casinos, boates, bares, cinemas e restaurantes.

Verifica-se nas crônicas de R. Magalhães Júnior e Érico Veríssimo, respectivamente de 1944 e 1945, como o som das ruas do bairro se torna cosmopolita, com inúmeras "vozes" de diferentes nacionalidades, circulando nas calçadas. A presença de imigrantes sentida nos pregões de rua e na fala pontual de um outro morador ou turista, agora se acentua, como mostram estas crônicas.

Guerra na zona sul

Explorar Copacabana à noite é cair num mundo cosmopolita, dar um mergulho numa piscina internacional. Vozes estranhas, que a gente não entende, soam de quando em quando ao nosso ouvido. Será húngaro? Será russo? Será Tcheco? Ou será simplesmente iídiche? Esses sons incompreensíveis, que será que dirão? Talvez coisas inocentes - [...] coisas domésticas, sentimentais ou triviais, mas que soam para nós como graves e profundos mistérios, excitando-nos a imaginação e a curiosidade...

Por toda parte há dessas vozes misteriosas - no Wunder Bar, que é agora Wonder Bar, no Bolero, no Alcazar, no Beach Club, no Riviera, no O.K.... Mas a nota predominante é a dos marinheiros e soldados norte-americanos, confraternizando com as garôtas brasileiras. E vice-versa,. Andam aos pares, nos restaurantes, nos bares, nas casa de chá, no Lido, sempre atopejado de grupos que mal encontram espaço para respirar. De quando em quando, um rosto revela angústia e perplexidade, mãos ágeis e nervosas folheiam um dicionário de bôlso, a fim de resolver uma dúvida, de esclarecer um mal-entendido, de projetar uma cabeça de ponte, de aduzir um argumento convincente. (R. Magalhães Júnior *in Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.306, g.n.).

Todos os Tipos de Paisagem

O cenário é realmente de cortar a respiração do observador. [...].

Há no Rio todos os tipos de paisagem, todo os gêneros de cidade. [...]. Se quereis algo que vos lembre Miami ou Biarritz, bom ide a Copacabana, a magnífica. Encontrareis ali talvez a mais bela praia de mar do mundo inteiro, a longa e sólida fileira de arranha-céus, hotéis modernos, casas de apartamentos que abrigam as famílias abastadas, as de menos "tradição carioca", os novos-ricos, os altos funcionários, os refugiados europeus que conseguiram escapar a Hitler e à guerra trazendo consigo algum dinheiro. Essa gente e mais os turistas, que não são poucos, enchem os bares e os terraços dos hotéis e cafés, tomam banhos de sol na praia, movem-se dum lado para outro vestidos de roupas leves e claras ou, se é no forte do verão, quase totalmente despidos. São criaturas de ar despreocupado que ajudam a aumentar no recém-chegado a sensação de feriado que a cidade lhe transmite. O som do velho mar se mistura com o murmúrio feito de vozes que falam cinqüenta línguas diferentes, numa espécie de nova Babel de homens, sábios que não pensam em atingir o céu porque descobriram que o paraíso, senhores e senhoras, está aqui mesmo na terra, na cidade do Rio de Janeiro. (VERÍSSIMO, Érico *in Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.69 e 71, g.n.).

Do ano de 1944, foram, também, destacadas duas notícias do Beira Mar as quais retratavam as novas sonoridades do bairro - a consagração do vôlei na praia com seus respectivos sons e a intensificação da vida noturna:

Terminou com o maior brilhantismo o torneio de volley-ball na zona sul

[...] Foi o primeiro torneio de grandes proporções realizado até nossos dias em Copacabana. [...]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 22-1-1944).

Depois do black-out

Depois do black-out de Copacabana e Ipanema, em que a vida noturna desses dois elegantes bairros tanto se resentiu, a alegria dos habitués de seus passeios iluminados, voltou com ela a animação de seus melhores tempos.

Sim. O black-out, imposto pelas necessidades da guerra [...]. ("Beira Mar", Rio de Janeiro, 8-6-44).

Assim, apesar da guerra, a vida noturna e o crescimento de Copacabana não pararam e a partir de 1945 começaram a se instalar no bairro filiais dos principais estabelecimentos comerciais do centro da cidade. As áreas verdes do bairro se tornaram cada vez menores e começou a se constatar a insuficiência da infra-estrutura, que não previa uma densificação

tão acelerada. Um dos problemas que continuava afetando o bairro era a falta de água. Desse modo, o som produzido pela movimentação dos caminhões pipas era comum para os moradores, como é possível verificar na crônica de Rubem Braga "Várias Coisas", de março de 1945:

Defronte de minha casa mora um ministro. Falta água na rua. Vieram hoje os bombeiros, ligaram um cano de borracha no outro quarteirão lá embaixo, puseram a funcionar um grande e reluzente carro-bomba, e encheram a caixa do prédio do ministro.

A mim, como eu estava na janela, os bombeiros deram bom-dia - o que, afinal de contas, já é alguma coisa. (1982, p.29, g.n.).



Imagem 78: Visão dos postos 5 e 6 mostrando a intensa verticalização da orla, no Jornal Beira Mar, 2/5/1945.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Em dezembro de 1945, verão carioca, após o fim da guerra, Rubem Braga relata uma animada e "intelectual" pelada na praia. Na crônica "A Companhia dos Amigos", pode-se intuir muitos sons que, na verdade, não são descritos pelo escritor - chutes na bola, gritos, conversas, mas, principalmente, percebe-se como uma elite, residente da zona sul, usa as areias de Copacabana para o seu lazer:

O jogo estava marcado para as 10 horas, mas começou quase 11. O time de Ipanema Leblon tinha alguns elementos de valor, como Aníbal Machado, Vinícius de Moraes, Lauro Escorel, Carlos Echenique, o desenhista Carlos Thiré, e um cunhado do Aníbal que era um extrema-direita tão perigoso que fui obrigado a lhe dar uma traulitada na canela para diminuir-lhe o entusiasmo. Eu era beque do Copacabana e atrás de mim o guardião e pintor Di Cavalcanti. Na linha média e na atacante jogavam um tanto confusamente Augusto Frederico Schmidt, Fernando Sabino, Orígenes Lessa,

Newton Freitas, Moacir Werneck de Castro, o escultor Pedrosa, o crítico Paulo Mendes Campos. Não havia juiz, o que facilitou muito a movimentação da peleja, [...]

Carlos Drummond de Andrade deixou de comparecer, assim como outros jogadores do Copacabana, como Sérgio Buarque de Holanda e Chico Assis Barbosa. Afonso Arinos de Melo Franco jogará também no próximo encontro, em que o Leblon terá o reforço de Fernando Tude e Édison Carneiro, além de Otávio Dias Leite e outros. Joel Silveira mora em Botafogo, mas como sua casa é perto do Túnel Velho jogará no Copacabana.

Assim nos divertimos nós, os cavalões, na areia. As mulheres riam de nosso 'prego'. Suados, exaustos de correr sob o sol terrível na areia quente e funda, éramos ridículos e lamentáveis, éramos todos profundamente derrotados. [...]

Depois mergulhamos na água boa e ficamos ali, uns 30 homens e mulheres, rapazes e moças, a bestar e conversar na praia. [...] e aquela mulher que está deitada, rindo tanto sua risada clara, o corpo molhado, será aflita e feia azeda e triste. (2003, p. 75 e 76, g.n.).



Imagem 79: Visão da Praia de Copacabana no verão de 1945, Jornal Beira Mar novembro de 1945.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Em meados dos anos 40, o "Lido" considerado o local mais "cosmopolita" e entusiasmado do bairro, por onde circula a classe alta e onde a vida noturna é mais intensa. A partir dessa época, o jornal "Beira Mar" adota a sigla "Cil" para denominar: Copacabana, Ipanema, Leme e Leblon. Os automóveis, que haviam invadido Copacabana nos anos 30, em função da guerra e da conseqüente falta de gasolina tornam-se reduzidos no bairro, onde se constata o aumento do número de bicicletas pedaladas pela elite dos bairros litorâneos.

Pôsto 2

[...] O Pôsto 2 está no coração de Copacabana – está no Lido!

Ali ferve a elegância da Cil, [...]. Carioquinha bonita, vamos ao Pôsto 2! ("Beira Mar – Revista de Copacabana para o Brasil", fevereiro de 1945).

É a voga do esporte do pedal. A guerra, trazendo a falta da gasolina e as horríveis complicações do gasogênio, concedeu foros de nobreza à desdenhada bicicleta. ("Beira Mar – Revista de Copacabana para o Brasil", 12 de junho de 1945).

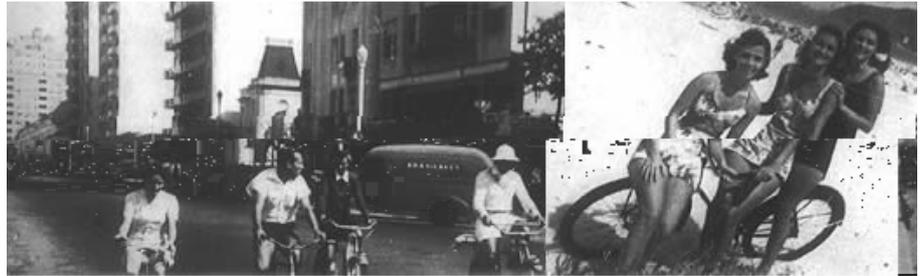


Imagem 80: As bicicletas na Avenida Atlântica, c.1945.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Capítulo 5

"AI DE TI": OS SONS DO BAIRRO COSMOPOLITA (1946-1959)

*Ai daqueles que passam em seus cadilaques buzinando alto, pois não
terão tanta pressa quando virem pela frente a hora da provação.
Rubem Braga*

O terceiro período do estudo, entre 1946 e 1959, é marcado pela verticalização e a densificação, como comenta Maurício de Abreu,

Assiste-se, assim, a partir de 1946, ao *boom* imobiliário de Copacabana, com a

Em substituição aos cassinos, multiplicam-se os restaurantes, boates, bares e pequenos teatros que buscam suprir a demanda de lazer noturno. Proliferam os estabelecimentos comerciais e diversificam-se serviços e atividades de lazer.

Várias lojas do Centro abrem filiais em Copacabana: Confeitaria Colombo, o Príncipe (roupas masculinas e infantis), Casa Gebara (tecidos), Casa Gelli (móveis), Casa do Bastos (sapataria), Casa Barbosa Freitas (artigos de casa e tecidos), Casa Olga (meias) e Lojas Americanas. De São Paulo, o bairro recebe a Cantina Sorrento. Vários outros empreendimentos de sucesso são inaugurados: Regence (decoração), Carneiro (perfumaria), Etoile Modas, Casa Nuance (tecidos), Casa Sloper (moda, artigos para casa e perfumaria), Tapeçaria Wenkert.

Em maio de 1946, o engenheiro John Mullin apresenta um novo marco da tecnologia em acústica, no "*San Francisco Institute of Radio*": a primeira gravação em fita magnética. As novas possibilidades introduzidas pelo invento de Mullin irão revolucionar o modo do "armazenamento sonoro", permitindo uma reformulação nos programas de rádio e uma maior flexibilidade e agilidade no processo de gravação. Em 1948, a Ampex lança, nos Estados Unidos, o primeiro gravador comercial utilizando esta tecnologia - o "*Ampex Model 200*" - empregando fitas magnéticas fabricadas pela "Scotch 3M".



Imagem 81: O cantor Bing Crosby demonstrando um gravador Ampex 200 em 1946.
Fonte: Site da "Ampex Corporation" - www.ampexdata.com/company/history em 17/07/2006.

Também naquele ano, explode nas rádios o sucesso "Copacabana", na voz de Dick Farney com o arranjo do maestro Radamés Gnattali, cantada em prosa e verso por todo o Brasil e no mundo. A canção, um verdadeiro hino do bairro, foi composta por João de Barros e Alberto Ribeiro em 1944, mas somente gravada dois anos depois.

Existem praias tão lindas cheias de luz.
Nenhuma tem o encanto que tu possues.
Tuas areias, teu céu tão lindo.
Tuas sereias sempre sorrindo.

Copacabana, princesinha do mar.
Pelas manhãs tu és a vida a cantar
e à tardinha, o sol poente,
deixas sempre uma saudade na gente.

Copacabana o mar, eterno cantor
ao te beijar, ficou perdido de amor
e hoje vive a murmurar
só a ti Copacabana
eu hei de amar!

Imagem 82: Capa do disco "Copacabana" de Dick Farney, 1946.
Fonte: <http://www.jornalmovimento.com.br/dick.jpg> em 18/03/2006.

Paulatinamente, o bairro vai se transformando numa "babel" internacional, onde se acentuam os problemas de falta de infra-estrutura urbana e da saturação das vias principais.

Em 1946, a "Prefeitura fixou gabaritos para a altura dos prédios em Copacabana assim distribuídos: 12 pavimentos na orla, 14 em volta do Lido, dez no restante da área e quatro no Bairro Peixoto" (AIZEN, 1992, p.64).

Ainda neste ano, é inaugurado o Hotel Vogue, na Avenida Princesa Isabel, de propriedade do Barão Max Stukart e de Dom Duarte Atalaia, cuja boate se torna famoso ponto de encontro da alta sociedade, políticos e intelectuais. Também, é terminada a obra da segunda galeria do "Túnel Novo", o Túnel Engenheiro Marques Porto, nome em homenagem ao seu projetista²⁰³, somente inaugurado em 1949, aumentando a acessibilidade ao bairro. Por fim, é o ano em que se inicia a obra do Anexo do Copacabana Palace, que desmoronou

²⁰³ João Gualberto Marques Porto foi Diretor do Serviço de Limpeza Pública e Secretário de Viação e Obras Públicas da Prefeitura do Distrito Federal. Abriu o Túnel João Ricardo e criou o Serviço de Túneis da Cidade.

completamente a segunda rocha do Morro do Inhangá, eliminando definitivamente o marco natural delimitador entre as praias de Copacabana e Leme.

A primeira crônica destacada, neste terceiro período de estudo, revela pouco da sonoridade do local, mas permite uma ampla visão dos aspectos urbanos. Mostra como alguns moradores identificam seu bairro, distinguindo-o dos demais, como um local "especial e privilegiado", que acolhe as mais diversas camadas econômicas e sociais da população, desde as mais altas até as mais baixas. Em "Posto 6", relato de Rubem Braga, fica evidente a incompatibilidade entre uma imagem de "modernidade e riqueza" com alguns problemas que o bairro vinha buscando evitar, contornar ou esconder: a desigualdade social, a desigualdade de renda, a desigualdade de acesso aos serviços.

Moro no Posto 6, uma zona fina, onde habitam ainda Carlos Drummond de Andrade o General Góis Monteiro, Martins de Almeida, o Ministro Viriato Vargas, o Franklin de Oliveira e outros bons e maus cidadãos. Vê-se, pelos nomes citados, que nossa paróquia está bem defendida pelo verso, pela prosa, pela espada e pela lei. No fundo o governo deve nos temer, a nós, do Posto 6. Talvez não muito, porque somos pouco unidos. [...]

Desunidos, somos fracos. Não custaria, por exemplo, ao General Góis mandar dizer aos homens do caminhão de água que vão matar a sede de seu prédio: 'O Braga mora ali defronte, levem água para o Braga. Água para a caixa do Braga!'

[...] E pela manhã saio de casa às ocultas e humildemente vou tomar minha chuveirada no Posto 2. Isto é uma vergonha sem dúvida, para quem mora no Posto 6, o mais alto de todos, o mais ilustre.

[...] A turma do morro do Cantagalo é que sofre mais. Ainda outro dia era pensando naquela gente que eu lamentei a sorte das mulheres que todo dia, com sol ou chuva, têm que subir o morro com latas d'água cheias, na cabeça.

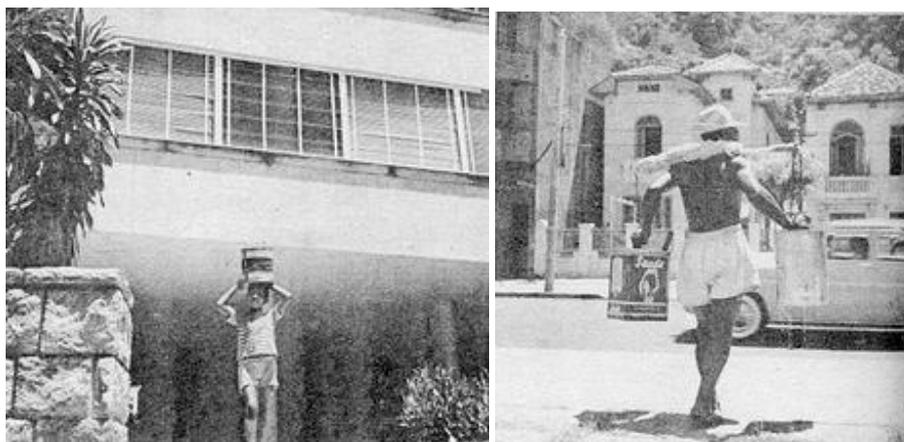
Pois a Prefeitura atendeu minha reclamação. Mais uma vitória do vibrante cronista do Posto 6! Ontem vi as mulheres que subiam o morro. Iam com a cara feia e resmungavam. Mas não levavam na cabeça as latas pesadas. Levavam as latas vazias. Tinham se espalhado pelo bairro todo, com as latas na mão, pechinchando água, e não tinham conseguido nem uma gota. E uma delas, uma negra, ainda cantarolava, batendo os dedos na lata vazia, o samba que o ministro queria proibir:

"Trabalhar, eu não, eu não...!". (1982, p.61, 62 e 63).

A música mencionada por Braga, cantarolada pela mulher, é o samba "Trabalhar, eu não", de Almeidinha, o qual foi censurado pelo Ministro Presidente do Supremo Tribunal Federal, José Linhares, ao assumir interinamente a presidência da república entre 29 de outubro de 1945 a 31 de janeiro de 1946. O samba foi um grande sucesso no carnaval de 1946, apesar de só ter sido gravado em maio, do mesmo ano, por Onéssimo Gomes e Tw[(298 0 9 de b) 88 0

Também, em 1952, o escritor Marques Rebelo, também, testemunha o problema da falta de água no bairro, em "Cenas da vida carioca".

[...] Conquistador nato e irresistível, executei três sedutores passos de tango para estancar junto dela à sombra da mesma desfolhada amendoeira. O sol tinia. O mar parecia mais mar de tão azul e os trabalhadores, entre nus e esfarrapados, afundavam na inocente calçada imensos canos de cimento que levarão água para Copacabana, no dia sempre esperado em que houver água. [...]. (2002, p.285, g.n.).



Imagens 83 e 84: Menino com a lata d'água na cabeça em frente a um prédio na Rua Constante Ramos e aguadeiro na Rua Barata Ribeiro (Posto 2), em fevereiro de 1954. Fotos de Salomão Scliar. Fonte: Fotolog "Carioca da Gema" - http://www.flickr.com/photos/carioca_da_gema/87818804 em 25/06/2006.

Outro fato que corrobora para documentar a gravidade do problema, ocorreu em 1953, quando um incêndio iniciado no restaurante Bife de Ouro, do Copacabana Palace Hotel, destrói totalmente o teatro, parte do "Golden Room" e da boate "Meia Noite". Devido à falta de água no bairro, os bombeiros usam a água da piscina do Hotel para debelar o fogo.



Imagem 85: Carro dos bombeiros debelaram o incêndio do Teatro Copacabana na Avenida N.S.Copacabana. Foto de Yllen Kerr. Agosto 1953. Fonte: Site "Carioca da Gema" - http://www.flickr.com/photos/carioca_da_gema/87175085 em 28/03/2006.

O problema da falta de água no bairro só foi solucionado com a obra da estação de tratamento de água do Rio Guandu, iniciada em 1955 e terminada em 1963.

Rubem Braga também escreve em 1946 a crônica "Da Praia", na qual é possível escutar os sons de um amanhecer em Copacabana, após uma noite de boêmia - o murmúrio do mar na orla, os sons dos bondes, do comércio abrindo as portas e das pessoas se deslocando para seus trabalhos, nas ruas mais internas do bairro.

Lembro que olhando pela porta do bar vimos a indecisa aurora que animava as ondas. Erguemo-nos, saímos. O oceano amanhecia como um poderoso trabalhador, a resmungar; ou como grande, vasta mulher, entre murmúrios; [...]

[...] Mas aqui a praia não é deserta. Atrás de nós estão os edifícios fechados, e a cidade que desperta penosamente. Parados entre a solidão do oceano e a solidão urbana, estamos entre o mundo puro e infinito de sempre e o mundo precário e quadriculado de todo dia. Este é o mundo que nos prende; estamos amarrados a ele pelos fios de mil telefones. [...]

Mas deixemos o mar; entremos por esta rua. Estrondam bondes. A lenta maré humana começa a subir. Os açougues mostram a carne vermelha a uma luz cruel; as filas se mexem inquietas, sem avançar, velhas cobras de barriga vazia. Voltemos para casa, e sejamos humildes. [...]. (*in Pé de Milho*, 1982, p.87 e 88, g.n.).

Entre 1946 e 1950 passa a circular no bairro a publicação bimensal - *Revista de Copacabana* - com reportagens, muitos ensaios fotográficos e anúncios. São poucas as manchetes que fornecem informações sobre a sonoridade do bairro. No número 3 (dezembro de 1946 e janeiro de 1947), é documentado o "luxo" da recém inaugurada Galeria Menescal, a primeira do bairro²⁰⁴, e constata-se uma nova tendência comercial em Copacabana - a abertura de grandes casas comerciais para a venda de discos e aparelhos elétricos. Geralmente, esse tipo de comércio atrai parte de sua clientela através do som das músicas que "vazava" do interior das lojas para as calçadas, introduzindo, segundo o anunciante, esta sonoridade também no período noturno:

Sparta Viva com Música

A mais arrojada realização comercial de Copacabana.

Um 'slogan' vitorioso.

Instalada suntuosamente na Galeria Menescal, de requintada montagem, de jogos de luz admiráveis, ocupa SPARTA três andares, sendo que no 1º andar acaba de ser instalada uma das mais sensacionais discotecas do Rio. [...]

Rádios, discos nacionais e estrangeiros, Eletrolas, [...].

²⁰⁴ A Galeria Menescal foi inaugurada em 1946 e tombada em 6 de março de 2007 pelo Decreto Nº. 27.649 da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, em função da solicitação feita pela Associação dos Amigos do Bairro.

Eletrocity

A maior casa de discos e material elétrico de Copacabana

[...] situada na Av. Copacabana 25. [...].

A mais famosa discoteca de Copacabana.

Eletrolas de todos os tipos.

Uma casa aberta até 22 horas.

Eletrocity inaugurou em Copacabana o comércio noturno, permanecendo todas as suas secções em funcionamento até 22 horas.

Além dessas lojas existem, também, a Atlântica Musical e a Casa Vargas que "possuía até mesmo 'cabines refrigeradas para o interessado ouvir disco socegradamente'" (Dezouart *et al.*, 1986, p.90).

Do número 18 da Revista, datado de julho e agosto de 1948, destaca-se uma manchete, na verdade, o obituário de Eugenia Alvaro Moreira²⁰⁵, o qual testemunha a artista, jornalista e esposa como a declamadora dos versos, já mencionados - "Pregões da Cidade", escritos por Álvaro Moreyra.

Eugenia Alvaro Moreyra

Os nossos meios sociais receberam melancolicamente a notícia do falecimento de Eugenia Alvaro Moreyra. [...]. É ela a primeira e última declamadora que apareceu no cenário literário do País. Declamando os "Pregões da Cidade", de Alvaro Moreyra, marcou, sem dúvida, grande época. [...] Não só na declamação ela foi única. [...] No teatro, não menor. [...].

Dona de uma atividade incansável, Eugenia Alvaro Moreyra numerosas vezes sentiu os horrores do cárcere. Soube, porém, resistir a tudo com verdadeiro estoicismo.



Imagem 86: Retrato de Eugênia (Brandão) Alvaro Moreyra em 1937.

Fonte: Site "Bolsa de Mulher" - http://www.bolsademulher.com/revista/37.1265.1823/a_sapiencia_de_eugenia_brandao.html em 12/02/2006.

No número 20, de novembro e dezembro de 1948, a *Revista de Copacabana* destaca o pregão em si - "Bolas, bolas, bolas", de um conhecido vendedor ambulante, presente nas calçadas das praias da zona sul, em uma espécie de homenagem a artista declamadora.

²⁰⁵ Eugênia Brandão (1899-1948) nasceu em Juiz de Fora e foi a primeira jornalista brasileira dos principais jornais do Rio de Janeiro (Última Hora, A Rua, A Notícia e o País). Adotou o nome do marido, Alvaro Moreyra, como sobrenome, quando se casaram em 1915. Participou da Semana de Arte Moderna (1922) e da Aliança Nacional Libertadora (1935), o que lhe causou meses de prisão. Tornou-se famosa por sua atuação teatral.

O mais feliz vendedor de bolas!

Bolas, bolas, bolas [...]. Sim, aquelas de gás, lindamente coloridas, maravilhosamente grandes e imensas, fascinantes [...]. Pois são assim as bolas de João Ricardo, que sabe oferecê-las à criançada festiva de Copacabana, Ipanema, Leme e Leblon [...].

Também em 1948, é inaugurado o Anexo do Copacabana Palace Hotel, oferecendo apartamentos de sala e quarto, num estilo menos formal e mais moderno, voltado, principalmente, para hóspedes brasileiros.

[...] o projeto não copiou a arquitetura neo-clássica do hotel. Ao contrário: modificou-lhe as linhas externas para aproximá-las do estilo contemporâneo que surgia. A opção pelo novo, mais que estética ou funcional, era motivada pelo desejo de atualidade, conforme exigia a fervilhante Copacabana do pós-guerra. Essa vontade de ser moderno viria caracterizar o ato de hospedar-se no Anexo - ou residir ali, como fizeram vários políticos e homens de negócios ao longo das décadas seguintes. (BOECHAT, 1998, p. 94).



Imagem 87: Foto do Copacabana Palace Hotel com o Anexo e a piscina, mostrando à esquerda a construção do Edifício Chopin e ao fundo uma área desocupada, remanescente da retirada da última Pedra do Inhangá. Acervo Copacabana Palace. Fonte: BOECHAT, Ricardo. *Copacabana Palace - Um Hotel e sua História*. DBA e Melhoramentos. São Paulo, 1998 (p.94).

Ainda em 1948, de *Los Angeles*, Vinícius de Moraes escreve o poema "Copacabana" homenagem ao bairro, para ele inesquecível. Fica evidente à leitura tanto a vida boêmia que se desenvolve como a crítica ao novo e impessoal modelo residencial adotado que verticaliza subitamente o bairro, como se verifica, também, na imagem anterior, surpreendendo os cariocas:

Essa é Copacabana - ampla laguna [...]
 Quantos êxtases, quantas madrugadas
No teu colo marítimo! Esta é a areia

Que tanto enlameei com minhas lágrimas.
Aquele é o bar maldito. [...]

[...] Tu vês essa estrutura

De apartamentos como uma colmeia

Gigantesca? [...]

Copacabana, réstia de edifícios

Cujos nomes dão nomes ao sentimento!... [...]

Tu, Copacabana

Mais que nenhuma outra foste a arena

Onde o poeta lutou contra o invisível

E onde encontrou enfim sua poesia

Talvez pequena, mas suficiente

Para justificar uma existência

Que sem ela seria incompreensível. (1992, p. 37 e 38, g.n.).

Em 1949, Rubem Braga publica o livro *O Homem Rouco* na qual três crônicas - "O Vassoureiro", "O Funileiro" e "O Jabuti" - mostram a riqueza sonora gerada pelas pessoas que circulam na Rua Júlio de Castilhos, sua moradia. Nas crônicas, o escritor detalha uma série de sons por ele escutados em sua residência e escreve sobre os diferentes timbres (graves e agudos) e os diferentes ritmos - entrelaçamentos e pausas. Na primeira crônica "O Vassoureiro", o som grave e monótono de um piano distante é intercalado pelo som de um realejo que passa, depois são os passos do vassoureiro e a sua voz grave e solene anunciando o produto que enche a rua.

Em um piano distante alguém estuda uma lição lenta em notas graves. De muito longe, de outra esquina, vem também o som de um realejo. Conheço o velho que o toca, ele anda sempre pelo meu bairro; já fez o periquito tirar para mim um papelucho em que são garantidos 93 anos de vida, muita riqueza, poder e felicidade. [...]

Agora não se ouve mais o realejo; o piano recomeça a tocar. Esses sons soltos e indecisos, teimosos e tristes, de uma lição elementar qualquer, têm uma grave monotonia. Deus sabe por que acordei hoje com tendência a filosofia de bairro; mas agora me ocorre que a vida de muita gente parece um pouco essa lição de piano. Nunca chega a formar a linha de uma certa melodia. Começa a esboçar, com os pontos soltos de alguns sons, a curva de uma frase musical; mas logo se detém e volta, e volta, a se perder numa incoerência monótona. Não tem ritmo nem cadência sensíveis. Para quem a vive, essa vida deve ser penosa e triste como o esboço dessa jovem pianista do bairro, que talvez preferisse ir à praia, mas tem de ficar no piano. [...]

Passa o vassoureiro. É grande, grosso e tem bigodes grossos como todos os de seu ofício. Aos cinqüenta anos darei um bom vassoureiro de bairro. De todos os pregões o seu é o mais fácil: 'Vassoura... Vassoureiro...' e convém fazer a voz um tanto cava. Ele me parece digno, levando entrecruzadas sobre os ombros, numa composição equilibrada e sábia, tantas vassouras, espanadores e cestos. Seu andar é lento, sua voz é grave, sua presença torna a rua mais solene. Um homem útil. [...]. (2003, p.181 e 182, g.n.).

Passam o vassoureiro e o realejo e chega o funileiro. Braga, da sua janela, conversa com o ambulante. As suas vozes e o martelar numa panela, agora, fazem a diferença sonora na rua:

O funileiro que se instalou à sombra de uma árvore na minha rua, é um italiano do Sul. 'Nós somos quase todos italianos - diz ele. Mas tem de tudo. Tem muito cigano. Aí para o Engenho de Dentro tem cigano que faz até tacho de cobre'.

_ O senhor não faz?

Abana a cabeça. Trabalha entre Copacabana e Ipanema, onde ninguém quer tacho de cobre. [...]

O velho italiano conversa comigo enquanto bate, sabiamente, contra o ferro do cabeceiro, com um martelo grosso, o fundo de uma panela de alumínio. Mas são longas as conversas do funileiro; são longas como as ruas em que ele anda; longas como os caminhos da recordação. (Ibid., p.187 e 188, g.n.).

O funileiro parte, mas logo depois chegam os músicos com seus instrumentos e vozes tristes e desafinadas. Enquanto se afastam e a cantoria se mistura com os demais sons da cidade, surge um grupo de moças jogando bola na calçada

O funileiro desce a rua; não vai mal satisfeito porque sempre faz algum dinheiro em nossa esquina. Não se queixa da profissão, mas diz que é dura. Há os dias de chuva, por exemplo. Sim, existe um sindicato, mas ele não acredita que valha de nada. Enfim... Depois de arrumar suas ferramentas e suas folhas de zinco e alumínio ele se despediu com indiferença.

Em seu lugar, como um *ballet* aparecem três moças de *short*. Uma delas traz uma bola branca e as três ficam a jogá-la com as mãos, na esquina. [...] Depois elas somem, caminho da praia, e aparecem dois velhos, de guitarra e bandolim. O cego da guitarra já o conheço; não aparecia há algum tempo, e costumava passar acompanhado de uma velha. Ele tocava e os dois cantavam, com vozes finas, horríveis e tristes, os últimos sambas; a mulher vendia o jornal de modinhas e recolhia as moedas jogadas do alto dos apartamentos. Na voz daquele casal triste todos os sambas pareciam iguais, e nenhum parecia samba. Eram mais pungentes e ridículos quando tentavam cantar marchinhas alegres de carnaval. Terá morrido a velha portuguesa?

Os dois atravessam a rua vazia com ar tão excitante como se ambos fossem cegos. Param já longe de minha janela, e daqui ouço a mistura confusa e triste de suas vozes e instrumentos." (Ibid., p.189 e 190, g.n.).

Rubem Braga fala sobre um "*ballet*" na Rua Júlio de Castilhos, em Copacabana, se referindo à movimentação das pessoas nas calçadas ao longo do dia. Esta mesma comparação é feita doze anos depois por Jane Jacobs em *Morte e Vida de Grandes Cidades*, quando a escritora também destaca o "*ballet*" da Rua Hudson, onde morava na cidade de Nova York, descrevendo os inúmeros sons produzidos durante o dia e a noite na sua vizinhança:

O trecho da Rua Hudson onde moro é todo dia cenário de um complexo balé de calçada. Eu mesmo entro em cena pouco depois das oito, quando coloco do lado de fora a lata de lixo, sem dúvida uma tarefa prosaica, mas gosto do meu papel, do barulhinho metálico que produzo, na hora em que passam as levas de colegiais pelo meio do palco, deixando cair papel de bala. [...]

Conheci melhor o balé da noite alta andando bem depois da meia-noite para acalmar um bebê e, sentada no escuro, observando os vultos e ouvindo os sons da calçada. (JACOBS, 2001, p. 53 e 55, g.n.).

Ainda no livro *O Homem Rouco*, na crônica "Nascem varões", Braga descreve o "estrondo" do mar em ressaca batendo nas pedras e nas areias da praia", no mês de julho de 1949:

Do quarto crescente à lua cheia o mar veio subindo de fúria até uma grande festa desesperada de ondas imensas e espumas a ferver. Vi o estrondando nas praias, arrebentando-se com raiva nas pedras. O vento era manso, e depois do sol louro e alegre vinha a lua entre raras nuvens de leite; mas o mar veio crescendo de fúria; e as mulheres de meus amigos que estavam grávidas, todas deram à luz meninos. Sim, nasceram todos varões. [...]. (2003, p.191, g.n.).

Durante os anos 50, surgem os clubes de futebol na areia ("Lá vai Bola", "Copaleme", "Radar"), os jogos de peteca e "raquetinha", este chamado depois de "frescobol", que tomam as areias da praia nesta década.

O frescobol surge em 1946, criado por Lian Pontes de Carvalho, no Posto 2, e é proibido entre 1950 e 1951, sendo banido para a Praia do Diabo. Hoje em dia, a sua prática tem dia, horário e local determinado, além de Projeto de Lei Nº 3256/2006 na Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro para "instituir o dia 10 de julho como o dia estadual do frescobol o único esporte nascido no Estado do Rio de Janeiro". Sobre o jogo em Copacabana, o jornalista João Saldanha escreveu a crônica "Frescobol", provavelmente no final dos anos 60, quando fica estipulado um horário para sua prática. Na crônica, Saldanha utiliza a palavra "fresco" entre aspas, referindo-se ao jogo e aos homens que o praticavam, considerados na época "maricas", pois era uma atividade mais voltada ao público feminino.

[...] Acontece que a praia quase se transformou num inferno. É mais fácil atravessar a Avenida Atlântica em Copacabana, e a Vieira Souto em Ipanema, apesar do tráfego intenso, do que atravessar a areia para dentro da água. Quem quiser comprovar que dê um pulo na praia e verifique.

Se o 'transeunte' não for de circo está sujeito, no mínimo, a uma lesão que não raro é uma fratura exposta. O pessoal do frescobol, com suas raquetinhas, varejando uma área que fica entre a areia seca e a água, obriga ao banhista verdadeiros passos de *twist* para poder passar a barreira das raquetes. E como mandam brasa! Cabeça é fria. Salve-se quem puder. E quando a gente leva uma sobra, dizem um 'desculpa', que quer dizer mais 'sai da frente, palhaço!' [...].

Felizmente, parece que agora a coisa vai parar mesmo. [...]. O frescobol, a partir do dia vinte e um de setembro, só será permitido jogar depois das 14 horas.

É mais do que justa a medida. O horário fixado é o mesmo do futebol de praia. Dá perfeitamente aos amantes do 'fresco' se deleitarem sem prejudicar a imensa maioria de pessoas, crianças principalmente, que vão à praia somente para banho de mar. [...]" (in *Copacabana, Cidade Eterna*, s/d., p.31 e 32).



Imagem 88: Moça jogando frescobol na Praia do Leme, ainda vazia, em 01/02/1953.
Fonte: Acervo do A..

Ainda nos anos 50, aparecem restaurantes de comidas típicas e novos cinemas (Caruso, Ricamar, Art Copacabana, Condor, Riviera e Paris Palace). O novo modelo de edificação contribui para uma nova prática social, pois, presos em apartamentos cada vez menores, os jovens buscam diversão nas ruas formando "turmas", das quais a mais famosa foi a da Rua Miguel Lemos, liderada pelo jovem paraplégico e depois vereador, Cristiano Lacorte.



Imagens 89 e 90: Cristiano Lacorte na cadeira de rodas com os amigos na Rua Miguel Lemos e jovens na esquina da Rua Miguel Lemos com Avenida Atlântica fazendo arruaça à noite, 1958.
Fonte: Fotolog "Saudades do Rio" - <http://fotolog.terra.com.br/luizd:50> em 18/07/2006.

Em agosto de 1950, a *Revista de Copacabana* noticia a grande Festa Junina ocorrida no Posto 6, sendo possível intuir sua sonoridade: "A festa de S. Pedro, no Pôsto 6, cheia de instalações adequadas e típicas, redundou em magnífico espetáculo de fé e arte, com as alegrias da população copacabanense".

Em 1951, o escritor Guilherme Figueiredo mostra em "Repouso em Copacabana" o "desejo" dos cariocas de morar em Copacabana e como se torna cada vez mais freqüentada nos fins de semana por uma população flutuante.

[...] Se é verdade que a capital do país é uma cidade com trezentos mil copacabanenses que se divertem e um milhão e setecentas mil pessoas aspiram a morar em Copacabana, maior verdade ainda é o fato de só gozarem a linda praia carioca, os que não moram perto dela. Mude-se o leitor para Copacabana e verá. Aos

Espero. [...]. Um guincho alto, agudo e ao mesmo tempo choroso domina o batecum dos martelos e rompe o ar. Dir-se-ia o espasmo de um gato de metal, se houvesse gatos de metal. Varando o lenho, o aço chora; ou é a última vida da árvore arrancada do seio da floresta que solta esse grito lancitante e triste? De momento a momento seu estridor me vara os ouvidos como imponderável pua.

Além disso, o que me mandais, irmãos, são outros ruídos e muita poeira; [...].

Vós ides subindo, orgulhosos, as armações que armais, e breve estareis vendo o mar a leste e as montanhas azuladas a oeste. Oh, insensatos! Quando tiverdes acabado, sereis desalojados de vosso precário pouso e devolvidos às vossas favelas; ireis tão pobres como viestes, [...].

Ouvi-me, pois, insensatos; ouvi-me a mim e não a essa infame e horrenda serra que a vós e a mim tanto azucrina. Vamos para a praia. E se o proprietário vier, se o banqueiro vier, se o governo vier, e perguntar com ferocidade: 'estais loucos?' - nós responderemos: 'Não, senhores, não estamos loucos; estamos na praia jogando peteca'. E eles recuarão, pálidos e contrafeitos. (2003, p.235 e 236, g.n.).

O sono

Quero dormir, mas estão fazendo um edifício ao lado, estão serrando madeira e triturando pedra, estão batendo martelo sobre o meu peito. Quero dormir, mas este não é um lugar de dormir; esta é uma cidade em construção [...].

Mas em volta de mim, e sôbre meu peito, e sôbre meu ventre, resolveram construir uma cidade. Incorporações, edifícios de apartamentos, quarto e sala, kitchenette, entrada de dez por cento. Estão me matando devagar, pela tabela Price, estão me serrando, me triturando, me martelando, com o objetivo de ganhar dinheiro.

Que loucos são esses? Não devem ser daqui. Se tivessem vivido e sofrido longamente esta cidade, [...], não iriam adensar e agravar essa loucura construindo outra cidade nos interstícios desta, não se esbaldariam sôbre os baldios nesse afã criminoso de entupir o mundo de gente entre cubos de cimento.

Para que êsses cubos? [...]

Estão serrando, e triturando e martelando, estão incorporando estruturas de cimento que futuramente mobilarão com chipendale, colonial, rústico, mexicano e moderninho de perna fina com pintura amarela, com geladeiras de muitos pés cúbicos, rádios, revistas, bocejos, brigas e solidão.

Minha solidão é penetrada por êsses ruídos, meu turvo sono afinal os aceita, e incorpora tôdas as incorporações, e durmo como um herói, durmo agitado mas durmo pesado, numa vingança animal contra a cidade desumanizada. (1955, p. 203, 204, 205, g.n.).

Em 1952, é inaugurado o Túnel do Pasmado, aberto ao longo dos anos de 1946 e 1947, aumentando a acessibilidade ao bairro, tornando mais rápida a ligação entre o Centro e os bairros litorâneos da Zona Sul, via Copacabana.

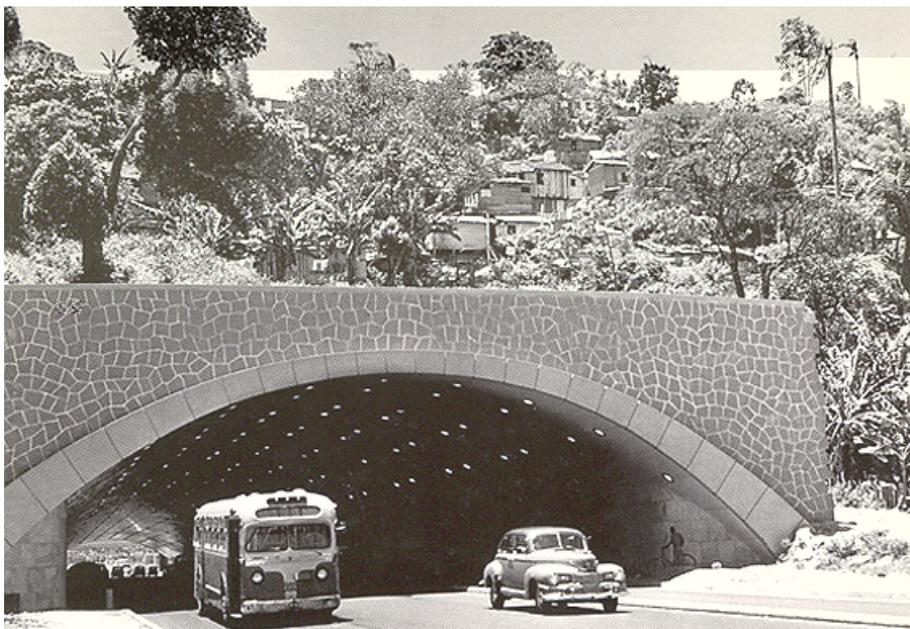


Imagem 91: Túnel do Pasmado, mostrando a favela do Pasmado retirada no Governo de Carlos Lacerda (1960-1965), na década de 50.

Fonte: Site "Alma Carioca" - www.almacarioca.com.br em 22/03/2006.

Neste ano, Pelegrino Júnior²⁰⁷, na crônica "Cada bairro, cada rosto", reforça o parecer de Rubem Braga, reafirmando que Copacabana é uma cidade em formação dentro da cidade do Rio de Janeiro, na qual todos desejam morar. O bairro atrai grande parte da população da Zona Sul, que não se dirige mais ao Centro, valendo-se dos serviços e comércio ofertados em Copacabana. Seus habitantes possuem hábitos sociais que os diferenciam das pessoas dos demais bairros da cidade que ficam evidentes através da sua linguagem corporal (vestimentas, gestos, pele morena do sol, uso de gírias).

Singular cidade é o Rio! [...] os bairros do Rio têm, cada um, a sua fisionomia peculiar. [...]. Mas onde a vida do Rio é mais diferenciada e autônoma é na Zona Sul, para além dos túneis: Copacabana, Leme, Ipanema, Leblon... É a paisagem que todos amam. É a vida cosmopolita por excelência. Tôda gente do Rio deseja morar... em Copacabana. E Copacabana - erichada de arranha-céus - é um bairro de hábitos avançados, de fisionomia ultramoderna. Tem seu gueto. Tem seuem qu guetLCopac sTJsporte. Tem sua zona alegre. Tirou das ondas a falta sTJmodos. Fala na sua gíria. Veste a seu modo: as mças andam por tôda a parte de *short* ou de calças, sem meias e sem cerimônia; os rapazes aboliram o chapéu, o paletó, a gravata, a boa educação e o resto...

²⁰⁷ Pelegrino Júnior (1898-1983) foi eleito a Academia Brasileira de Letras, em 1945. Formou-se em Medicina em 1929, na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Foi médico adjunto da Santa Casa; chefe do Hospital Estácio de Sá; fundador e Diretor

Os trajes, mesmo fora do mar, são sintéticos, sumários, audaciosos. E o mar o que se vê é um pseudônimo unânime do nudismo. Os bares e as boates, os grandes cinemas e os pequenos teatros, as joalherias, os bancos, as casas de modas luxuosas e grã-finas, dão a medida da importância daquela autêntica cidade enquistada na cidade, daquela metrópole vivendo dentro da metrópole... E a gente grã-fina de Copacabana não vai à cidade - porque não precisa e porque não dá confiança. Gávea, Jardim Botânico, Lagoa - são zonas sossegadas e amáveis, de lindas árvores e sombras acolhedoras, mas socialmente... tributárias de Copacabana. Grande e singular esta leal cidade de São Sebastião! (*in Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.104, 105 e 106, g.n.).

Ainda no ano de 1952, Rubem Braga dá novos testemunhos sonoros em três crônicas. Na primeira, escreve sobre um forte vento nordeste que mascara todos os sons urbanos e, quando cessa, no final da tarde, as pessoas têm a sensação de ouvir o "silêncio". Na segunda, descreve como no Rio de Janeiro, uma cidade com montanhas à beira mar, os sons da parte plana do bairro de Copacabana "sobem" as encostas e podem ser ouvidos nessa área ainda "silenciosa" do bairro, provavelmente na subida da Rua Saint Roman. Na terceira, descreve um som bastante comum nas noites do passado carioca, descrito por outros moradores da cidade - os miados dos gatos de ruas.

A tarde"

Desde cedo soprava tão forte o nordeste com seu cheiro de mar, com seu ímpeto de espumas e de cavalos empinados, mas êle amainou antes do fim da tarde, e a tarde de repente ficou mansa. Tão mansa que as pessoas mais distraídas que iam pelas ruas tiveram a impressão de ouvir, no meio de todos os ruídos urbanos, um pequeno silêncio - que era um sinal de sossêgo. As nuvens começaram a se mover devagar, e eram leves e brancas, [...]. (1955, p.271, g.n.).

O Mato

Veio o vento frio, e depois o temporal noturno, e depois da lenta chuva que passou a manhã caindo e ainda voltou algumas vezes durante o dia, a cidade entardeceu em bruma. Então o homem esqueceu o trabalho e as promissórias, esqueceu a condução e o telefone e o asfalto, e saiu andando lentamente por aquele morro coberto de um mato viçoso, perto de sua casa. [...]. Ali perto mesmo a cidade murmurava, estava com seus ruídos vespertinos, ranger de bondes, buzinar impaciente de carros, vozes indistintas; mas ele via apenas uma casa fechada, um telefone batia, silenciava, batia outra vez, interminável, paciente, melancólico. Alguém, com certeza já sem esperança, insistia em falar com alguém.

[...] Ainda bem que de todas as grandes cidades do mundo o Rio é a única a permitir a evasão fácil para o mar e a floresta. Ele estava ali num desses limites entre a cidade dos homens e a natureza pura; ainda pensava em seus problemas urbanos - mas um camaleão correu de súbito, um passarinho piou triste em algum ramo, e o homem ficou atento àquela humilde vida animal e também à vida silenciosa e úmida das árvores, e à pedra escura, com sua pele de musgo e seu misterioso coração mineral. [...]. (2003, p.397, g.n.).

A Morta

[...] 'Não posso dormir' - pensava. Os pesadelos o agarrariam outra vez. Levantou-se, encheu um copo de água na talha, lavou a cara, molhou os cabelos. Que calor! [...]

E agora aquele calor da noite, os gatos miando, tudo o transportara através dos anos para outra cidade, outra cidade, outra casa - a casa em que estava alguém morrendo. [...]. (2003, p.215 e 216, g.n.).

Ainda naquele ano de 1953, Rubem Braga continua a favorecer seus depoimentos sonoros, escrevendo sobre o som dos motores dos barcos de pesca da colônia de pescadores do Posto 6 e o cantar dos pássaros no silêncio do alvorecer, tal como o som de obras na vizinhança e o cantar das cigarras no verão.

Madrugada

[...] Ergui-me, fui até a varanda, já era madrugada. Sobre o nascente onde a barra do dia ainda era uma vaga esperança de luz, havia nuvens leves, [...]. Eu ouvia a pulsação de um motor; um pequeno barco preto passava para o oeste, como se quisesse procurar as sombras e precisasse pescar na penumbra. Imaginei a faina dos homens lá dentro, tomando café quente na caneca, arrumando suas redes, as mãos calosas puxando cabos grossos, molhados, frios, as caras recebendo o vento da madrugada no mar, aquele motor pulando como um fiel coração. Duas aves de asas finas vieram de longe, das ilhas, passaram sobre meu telhado em direção às montanhas. De longe vinha um chilrear de pássaros despertando. [...]. (2003,p.278, g.n.).



Imagem 92: Colônia de pescadores no Posto 6 em 1962.

Fonte: DEZOUZART, Elizabeth *et al.* *Copacabana - História dos Bairros, Memória Urbana*. João Fortes Engenharia/Editora Index. Rio de Janeiro, 1986 (p.66).

Opala

Às seis da manhã havia uma determinada tepidez no ar quase imóvel e duas cigarras começaram a cantar em estilo vertical. Às sete da manhã seis homem vieram entelhar o edifício vizinho e um deles assoviava uma coisa triste. Então uma terceira cigarra acordou, chororocou e ergueu seu canto alto e grave como um pensamento. Sobre o mar. [...]. (2003, p. 271, g.n.).

O Verão e as Mulheres

Talvez tenha acabado o verão. Há um grande vento frio cavalgando as ondas, mas o céu está limpo e o sol é muito claro. Duas aves dançam sobre as espumas assanhadas. As cigarras não cantam mais. Talvez tenha acabado o verão. [...]. (2003, p. 282, g.n.).

Na crônica "Mãe", além de descrever dois sons que ainda se podem escutar na praia - rodas de amigos conversando e os gritos de pais aflitos procurando seus filhos, Braga dá um testemunho da paisagem urbana do bairro em 1953: naquela época, a faixa de areia da praia possuía cerca de vinte metros de largura, logo os sons da orla eram mais facilmente escutados pelos moradores da Avenida Atlântica - o mar, os barcos, as atividades na areia.

Mãe

O menino e seu amiguinho brincavam nas primeiras espumas; o pai fumava um cigarro na praia, batendo papo com um amigo. [...]

Foi então que chegou a Mãe. [...]

Depois de fingir três vezes não ouvir seu nome gritado pelo pai, o garoto saiu do mar resmungando, mas logo voltou a se interessar pela alegria da vida batendo bola com o amigo. Então a Mãe começou a folhear a revista mundana [...]. Mas de repente:

_ Cadê Joãozinho?

O outro menino, interpelado, informou que Joãozinho tinha ido em casa apanhar uma bola maior. [...]

E erguendo-se olhava os carros que passavam, todos guiados por assassinos (em potencial) de seu filhinho.

_ Bem, eu vou lá só para você não ficar assustada. [...]

Ele se levantou e calçou a alpercata para atravessar os vinte metros de areia fofa e escaldante que o separavam da calçada, o garoto apareceu correndo alegremente com a bola vermelha na mão. [...]

Agora o amigo do casal estava contando pequenos escândalos de uma festa a que fora na véspera, e o casal ouvia, muito interessado [...] quando a Mãe se ergueu de repente:

_ E o Joãozinho?

_ Joãozinho! [...]

De pé, lábios trêmulos, a Mãe olhava para um lado e outro, apertando bem os olhos míopes para examinar todas as crianças em volta. [...] - deu um grito para as ondas e espumas - "Joãozinho!" [...] - "Joãozinho!" [...] - "Joãozinho!" - ele apareceu bem perto, trazendo na mão um sorvete que fora comprar [...]. (2003, p.298, 299 e 300, g.n.).



Imagem 93: Crianças brincam no mar de Copacabana (Posto 6), década de 50.
Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Outra mudança na paisagem urbana e sonora ocorrida em 1953, no Posto 6, é a introdução da feira agora, também, na Rua Conselheiro Lafayete. Braga descreve o ruído dos caminhões e o vozerio de feirantes e fregueses, além da movimentação de pedestres nas ruas vizinhas, diferenciando a manhã do dia da "feira" das demais.

A feira

Passa gente vindo da feira. Agora temos uma feira aqui perto de casa. Para mim apenas movimenta a esquina, com tantas empregadas e donas de casa carregadas de sacos e cestas de frutas, verduras e legumes. Ao poeta Drummond, que mora mais além, a feira deve incomodar, porque os grandes caminhões roncam sob sua janela, e o vozerio dos mercadores e fregueses perturba o seu sono matinal.

O que não tem a menor importância: na atual situação do mundo é bom que os poetas estejam vigilantes. Quanto aos cronistas, que eles durmam em paz; é melhor que se recolham e se esqueçam de fazer a crônicas destes dias, em que não há nenhum exemplo nem lição. O poeta é mais adequado para ouvir as exclamações patéticas ("os tomates estão pela hora da morte") e tomar o pulso dos fatos concretos da mercancia local. Além disso deve subir até sua janela a fragrância das verduras e de todas essas coisas nascidas na terra, ainda frescas e vivas, coloridas. [...]. (2003, p.296, g.n.).

Em 1954, Copacabana presencia mais um episódio político de repercussão nacional. No dia 5 de julho, o Deputado Federal e Diretor do jornal "Tribuna da Imprensa", Carlos Lacerda, após contínuas críticas ao Presidente Getúlio Vargas, sofre um atentado na calçada da sua residência à Rua Toneleros, 180 (Edifício Albervânia). Guardas pessoais do Presidente ferem mortalmente o Major Rubem Vaz, amigo do Deputado, e atingem Carlos Lacerda no pé. Esse episódio contribui para o suicídio de Getúlio Vargas em 24 de agosto.

É nesse ano de 1954 que Alvaro Moreyra publica o livro de crônicas e frases *As amargas, Não... (Lembranças)*, do qual são destacadas várias formas de percepções sonoras, algumas contemporâneas, outras do passado (lembranças) e várias atemporais. O escritor, que se muda da Rua Xavier da Silveira 99, em 1948, após a morte da esposa, continua residindo no bairro (mais próximo do mar) e demonstra uma especial sensibilidade sonora e usa, com frequência, figuras de linguagem que mesclam todos os sentidos em várias reflexões que faz sobre a sua vida.

Às vezes fico cismado que era com a música que eu devia contar as minhas coisas... (1954, p.75).

Que conta a chuva? Se eu entendesse o que ela conta, não ouviria mais ninguém. (*Op. cit.*, p.83).

Cada palavra que se escuta acende uma chama na memória. Mais pelos ouvidos do que pelos olhos a nossa vida se enche de recordações... (*Op. cit.*, p.113).

Vejo que os cegos andam sempre sorrindo. Desconfio que os surdos são mais felizes. (*Op. cit.*, p.167).

O céu há de ser todo de música... (*Op. cit.*, p.194).

A sombra é o silêncio vizível. A sombra de uma árvore é a saudade que os ramos têm da terra... (*Op. cit.*, p.278).

Com Moreyra, é possível perceber a mudança dos costumes no bairro, desde a época das declamações até os automóveis ruidosos, em função dos sons produzidos por seus habitantes.

O tempo levou a declamação, uma coisa que deu muito no Rio. Tinha sintomas alarmantes, era contagiosíssima. Em cada esquina a gente encontrava pessoas com declamação, pessoas de várias idades, quase sempre do sexo feminino. Algumas, nervosas, ficaram mais nervosas. Algumas, serenas, desandaram a cometer estrepolias. (1954, p.291, g.n.).

Casa fechada. Uma voz lá dentro. A multidão pára na rua, escutando. A voz canta sem saber que a multidão parou na rua, escutando. (*Op. cit.*, p.164, g.n.).

Quando os cachorros estão latindo, a gente grita mais alto, para eles se caíem. Os cachorros não de achar uma bruta graça. (*Op. cit.*, p.73, g.n.).

Que ajuntamento! Alguém foi atropelado? - Não. Ali é uma agência de fazer apostas para as corridas. O cavalo sobrou do jogo do bicho. Não sabe que o cavalo é a mais nobre conquista do homem? (*Op. cit.*, p.233, g.n.).

Que passem todos os automóveis! É o luar que faz a noite silenciosa. (*Op. cit.*, p.69, g.n.).

Ainda escrevendo sobre a paisagem urbana em contínua transformação, o escritor descreve alguns aspectos das favelas - como a sua música desce dos morros para ser ouvida nos salões ou como, em seu senso poético, os barracos adquirem vida e vozes numa noite de tempestade.

Ah! O lindo vem das ladeiras, dos sobrados vermelhos, amarelos, verdes, azuis, roxos, côr de côco, côr de rosa...saias de baianas... listas da cozinha da terra... Nas tardes de chuva, os sobrados, encostados, agarrados, se firmam no chão, e como que se escuta um dizendo para o outro: - Agüenta, não te mexe, se não a gente escorrega e cai. (1954, p.262).

Temos um morro chamado Favela. Temos muitos outros com nomes diferentes. A cidade guarda um longa ternura por todos. A poesia das ruas desce pelas ladeiras, e traz, lá de cima, um ar de céu menos longe, das pobres casas, das pobres criaturas. Das ruas aos salões a distância é curta, de automóvel! Ou de elevador. Os salões cantam os versos dos morros, com a música dos morros. Essa música e êsses versos dão tanto que os discípulos crescem e se multiplicam cá em baixo, como as plantas semeadas pelo vento e pelos passarinhos... (*Op. cit.*, p.278, g.n.).

Moreyra capta e representa em sua escrita os sons da natureza, como a chuva, o vento ou o chilrear dos pardais escutados em sua residência em Copacabana:

Chuva violenta, não! Mas, essa, leve, lenta, - oh, chuva querida! Não é ela que torna a noite triste. Chuva sem vento, sem raio. Parece de música, de uma música que se lembra, tão igual, tão diferente... com a ondulação em que vai subindo a fumaça de meu cigarro, e o encantamento de um corpo amado que chega, coberto pelas curvas do vestido, bailando sôbre os saltos altos... Modigliani pintava assim, como essa chuva cai. [...] Amanhã os jardins acordarão floridos. Cai, chuva, cai, docemente, chuva de voz vagarosa, chuva de dedos finos, chuva magra, chuva linda... (*Op. cit.*, p.95, g.n.).

A manhã de hoje foi de ventania. Em geral, eu concordo com tudo. Não sei a razão de nada. Mas, humildemente, suspiro: - Ventania, não. Ventania, é de mais. E fico, metido no meu canto, à espera de que as rajadas desistam. Quando elas desistem, um gôsto de felicidade me enche a vida. (*Op. cit.*, p.181, g.n.).

Hoje, na hora em que os pardais iam dormir, como a tarde estava bonita! Êste inverno no Rio, é, realmente, um tempo romântico. E contagioso. (*Op. cit.*, p.66, g.n.).

Hoje o dia amanheceu bonito. Antes de vê-lo, eu já sentira que êle amanheceu bonito. A alegria dos pardais à beira da janela, contou isso aos meus ouvido mal despertos, e o sol me chamava por entre as persianas [...]. (*Op. cit.*, p.145, g.n.).

A descrição do som dos pardais na cidade não é exclusividade de Álvaro Moreyra, Marques Rebelo também a faz em outras áreas da cidade:

[...] viu os meninos jogarem gude, no jardim do 58, numa algazarra, "Marraio, feridor, sou rei", "Fui eu! Não roube" e recolheu-se, tão inútil se sentia - tão inútil e a tarde tão linda, arrastando-se penosamente com o auxílio das muletas, enquanto o riso dos pardais, despencando das folhas, ia atrás dele. (2002, p.15, g.n.).

Cercada por uma muralha de morros negros e tristes, silenciosa, limpa, a pequena praça fica num bairro distante, no fim de uma rua nova mas abandonada. [...] Os pardais são inumeráveis - ciscam, chilreiam, voam, amam... (*Ibid.*, p.232 e 234, g.n.).

[...] O saibro estalava aos seus pés, a estátua dormia o glorioso sono de bronze ameaçado pelos gatunos. [...] Os pardais estavam doidos no gramado. Os minutos voavam. [...] E tomaram o elevador para a igreja da Glória, [...]. (*Ibid.*, p.264, g.n.).

Em 1906, o Prefeito Pereira Passos importou, de Portugal, 200 pardais (*Passer domesticus*), que foram soltos no Campo de Santana. Essa medida foi uma tentativa para reduzir o problema

de doenças transmitidas por mosquitos, uma vez que os pássaros, supostamente, se alimentavam das suas larvas. A tentativa não deu resultado, mas os pássaros proliferaram pela cidade, pois têm enorme facilidade de se adaptarem ao meio urbano. Ao entardecer, antes de se recolherem nos ninhos, os bandos de pardais faziam - e fazem -, em geral, muito barulho, principalmente na época de acasalamento, entre fevereiro e maio.

Percebe-se outra mudança na sonoridade urbana, naquela época, através da crônica "Vizinhos numerados", também, de Braga. No início do século XX, os sons produzidos no interior das casas eram comumente escutados nas ruas, conforme demonstrado nas crônicas de Álvaro Moreyra. Já no meado do século XX, os mesmos sons da intimidade produzidos, agora, no interior de apartamentos, passam a ser escutados pelos vizinhos do prédio e, raramente, atingem o espaço público.

Vizinhos Numerados

Quem fala aqui é o homem do 1003. Recebi outro dia, consternado, a visita do zelador, que me mostrou a carta em que o senhor reclamava contra o barulho em meu apartamento. Recebi depois a sua própria visita pessoal - devia ser meia-noite - e a sua veemente reclamação verbal. [...] Todos esses números são comportados e silenciosos; apenas eu e o Oceano Atlântico fazendo ruído e funcionamos fora dos horários civis; nós dois apenas nos agitamos e bramimos ao sabor da maré, dos ventos e da Lua. Prometo sinceramente adotar, depois das 22 horas, de hoje em diante, um comportamento de manso lago azul. Prometo. [...]. (in Rio de Janeiro em Prosa & Verso, 1965, p.308, g.n.).

Em "Crime", numa única frase, o escritor Álvaro Moreyra manifesta o seu desagrado com este modelo de edificação, que provoca a mudança da paisagem do bairro que tem seu solo, primeiro, ocupado e, logo a seguir, verticalizado em cerca de 30 anos: "O arranhacéu matou o jardim. Isso merece perdão?" (1955, p. 181).

Esse não é o único problema denunciado pelo escritor, que na crônica "Engraçados", menciona o vandalismo no bairro, ao se referir, provavelmente, à Praça Vereador Rocha Leão, no Bairro Peixoto, urbanizada como o restante desta área no início dos anos 50.

Engraçados

A Prefeitura tem colocado, nos jardins, brinquedos para as crianças. Mas, em muitos jardins, alguns grandes andam destruindo. Por graça... [...] Uma das produções dessas modalidades do gênero humano foi contra o busto de Francisco Braga, colocado na pequena praça de onde parte, em Copacabana, a rua que tem o nome do grande compositor. Tiraram o busto do pedestal, desapareceram com êle. Aquêlê monumento, tão simples, dizia da admiração e da ternura dos amigos de Francisco Braga, falava de um mundo de inteligência, de amor, de paz, mundo bom que se acabou... (Ibid., p.171).

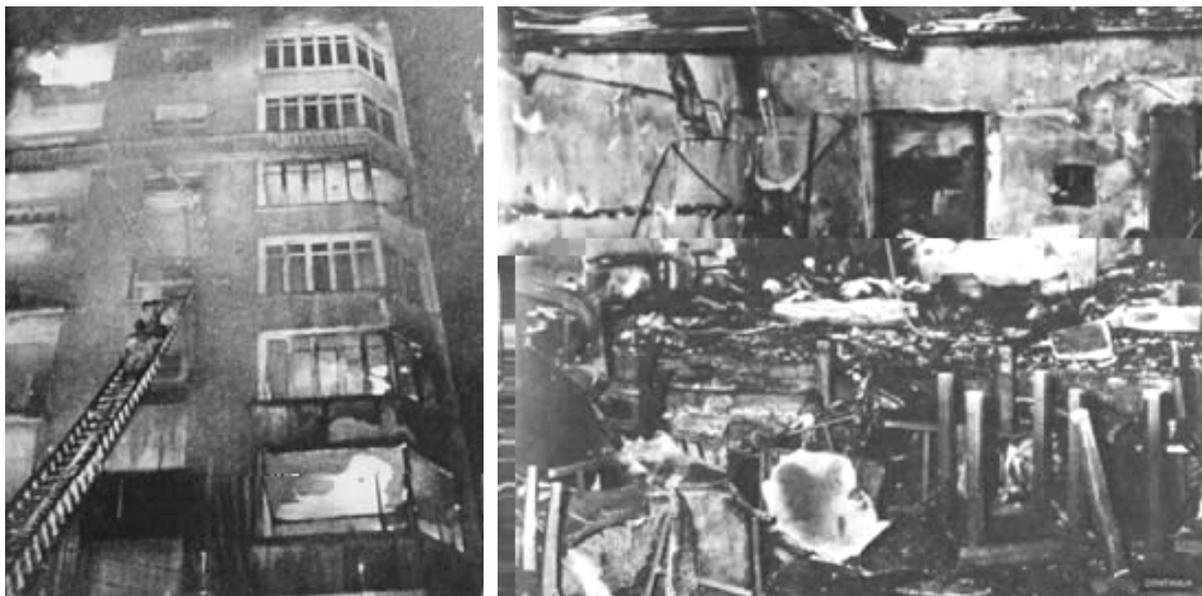
Uma manchete do jornal "O Globo", de 19 de maio de 1954, também denunciava "As mazelas de Copacabana", tratando especificamente do problema da mendicância na praia, usada como residência pela população da rua, gerando focos de sujeira e contaminação, sem nenhum controle por parte do poder público.

Copacabana, que com sua maravilhosa praia, hoje célebre em todo o mundo, [...] há muito está, deploravelmente, convertida num verdadeiro inferno. Começa por ser um bairro de densidade demográfica já excessiva, que conta apenas com duas vias de acesso. [...] Há a falta d'água, as ruas esburacadas, as calçadas impedidas por montes de material de construção e até por muros inconcebíveis, [...].

Tudo é, realmente, possível em Copacabana, tudo quanto é mazela. [...] a praia de Copacabana passou agora a ser residência desimpedida de um dos maiores contingentes de vagabundos ainda concentrados nesta capital. Ali eles comem, ali eles dormem, ali eles fazem o que querem ou a natureza lhes dita, sem que apareça qualquer agente da autoridade para dizer-lhes que já é tempo de começar a sofrer alguma restrição a desmedida liberdade de que têm tão farta e repugnantemente abusado.

O ano de 1955 foi o primeiro do Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, que teve, como plataforma eleitoral, o tema "50 anos em 5", visando a uma reforma econômica e infra-estrutural do País, baseada no cumprimento de cinco metas que envolviam o desenvolvimento de quatro setores econômicos - energia, transporte, indústrias de base (siderurgia, cimento, papel) e indústrias produtoras de equipamentos (automobilística, naval e bens de capital) e a construção de Brasília. Cabe ressaltar que o Presidente, também, participou da vida do bairro de Copacabana, onde residiu, bem como vários outros Presidentes (Gaspar Dutra, Café Filho, Carlos Coimbra da Luz, João Goulart, Emílio Médici e Tancredo Neves) e outros políticos proeminentes (Afrânio de Mello Franco, Henrique Lott, Armando Falcão, Lucas Lopes, Carlos Lacerda, Magalhães Pinto, Leonel Brizola), atestando a importância do bairro no cenário político nacional.

Naquele ano de 1955, foi inaugurado, no bairro, o primeiro supermercado de auto-serviço, o "Disco", na Rua Siqueira Campos, mas o que marcou o local, na época foi o incêndio da boate e do Hotel Vogue, no dia 14 de agosto, causado por um problema técnico que levou à morte quatro pessoas e condenou o prédio, o qual acabou sendo implodido no início da década de 60.



Imagens 94 e 95: Bombeiros apagam o incêndio do Hotel Vogue e o interior da boate após o sinistro.
 Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

Também em 1955, Álvaro Moreyra publica mais um livro *O dia nos olhos...*, no qual várias crônicas além de revelar seu interesse pelas sonoridade evidenciam a preocupação do escritor com a transferência da Capital, o que certamente traria impactos para esse emblema de todo país que, no interior da cidade, era Copacabana. Em "Notícia", o cronista discute a capitalidade do Rio e, apesar, de não fazer referência à Copacabana, o perfil do bairro está contemplado na crônica.

Há muitos anos que o Rio de Janeiro é a Capital provisória do Brasil. De vez em quando se fala nisso. Depois, com o mar tão bonito, com a maravilhosa floresta, com tantos montes, tantos vales, ninguém pensa mais que, um dia, talvez vá morar no Planalto Central. [...] - Brasil, Capital: Rio de Janeiro. - Eis a verdade! Capital provisória, nunca! Definitiva, sempre! [...]. (1955., p.177 e 178).

A segunda crônica destacada no livro é "Fogos" que faz referência à sonoridade na época das festas juninas, quando os fogos de artifícios, mesmo proibidos, são escutados em todas as partes da cidade.

Pelas 'posturas municipais' são proibidos os fogos no Rio de Janeiro. A polícia não os admite. Mas, as bombas, maiores e menores, estouram em toda a cidade, de manhã, ao meio-dia, de tarde, de noite. Com certeza o frio vem daí. São as implicâncias do clima. O frio é silencioso, traz a tranqüilidade que o calor enxota. O frio é para ficar em casa, falando em voz baixa, comendo pinhão. Santo Antônio, São João, São Pedro eram do velho mundo, [...]. Enfim, como os estrondos alegam aos que os procuram, não vale a pena contrariar. Nada existe mais respeitável que um prazer, e cada qual se diverte como bem entende, - liberdade que poderia ser acrescentada a aquelas quatro liberdades sonhadas pelo Presidente Roosevelt - a última: a liberdade pirotécnica. [...]. (1955, p.53, g.n.).

Broa mineira!

Quando o sol se apagava e as lâmpadas se ascendiam:

Sorvetinho, sorvetão! Sorvetinho de ilusão!

Sorvete jáia! É de quatro colidade! É manga!

É côco! Abacaxi e creme! [...]. (Ibid., p.137, 138 e 139)

Em "Filosofia", Moreyra recorda um fato já descrito em 1921, na crônica "Baunilhismo", e escreve sobre o pregão do vendedor de sorvete, cujo produto se modifica no tempo, mas o personagem está sempre presente no quente bairro de Copacabana no verão.

[...] Uma tarde de verão, eu estava na praia, olhando as nuvens e pensando noutras coisas. [...] Ainda não era tempo de coca-cola, e os sorvetes não se chamavam chica-bom, eskibon, jájá, sorvex. De repente, um sorveteiro gritou junto de mim: - Soor-veteiro! - Ele achou que eu precisava: - Está especial, freguês: tem baunilha. - De que é? - De côco: tem baunilha. - E me entregou o sorvete. - Vai gostar: tem baunilha! - Baunilha! Era a terceira vez, em menos de três minutos, que ouvia a mesma afirmação: - tem baunilha! - O sorveteiro foi adiante. Provei o sorvete. Ótimo! O melhor sorvete do mundo! Por dentro e por fora, o sorvete me desabafou. Efeitos da baunilha? [...]. (Ibid., p.155, g.n.).

Sobre os pregões que marcaram por muitos anos a paisagem sonora da cidade do Rio de Janeiro, o crítico e historiador musical, José Ramos Tinhorão (2005, p.59 e 60) escreve:

As poucas notícias sobre a existência de pregões nos principais centros urbanos brasileiros encontram-se não em livros de folclore ou de música, mas na prosa sempre descomprometida de cronistas que, ao passarem em revista antigas impressões de suas cidades, encontram ecoando, no fundo da memória, os gritos musicais dos vendedores de rua ouvidos na infância.

Hoje, apesar proibidos, os pregões ainda podem ser escutados, sobrevivendo, em alguns lugares da Cidade do Rio de Janeiro; normalmente, os pregoeiros usam carros com alto-falantes para alardear as suas mercadorias, atingindo o alto dos prédios em meio ao ruído do trânsito.

Também do livro *O dia nos olhos...*, a crônica "Os surdos não serão felizes?" foi de importância ímpar, porquanto se tratava do único relato que descreveu uma sonoridade que foi freqüente no bairro, em diferentes épocas - a abertura dos túneis, que num total de cinco foram grandes responsáveis para o crescimento do bairro e, conseqüentemente, pela mudança da paisagem de Copacabana.

Nessa crônica, Moreyra recordou a obra de alargamento do Túnel Coelho Cintra, "Túnel Novo", feita em 1941. Entretanto, mesmo a ampliação da galeria mostrou-se insuficiente para a vazão do tráfego que circulava entre Botafogo/Centro e Copacabana/Zona Sul, partindo-se para a abertura de uma nova galeria em 1943, concluída em 1946 - o Túnel Marques Porto. A crônica, apesar de ter sido publicada em 1955, provavelmente foi escrita

por volta de 1949 (ano da inauguração). Moreyra se referiu ao túnel novo como "novíssimo e acompanhado". Na crônica citada percebeu-se que os moradores e transeuntes eram avisados, com uma sirene, sobre a detonação da rocha e sobre o grau de intensidade sonora da explosão em si:

Quando estavam alargando o túnel novo, agora novíssimo e acompanhado, - justamente no instante em que a sereia prevenia que a dinamite ia explodir, um senhor, a pé, caminhava para o outro túnel, e continuou a caminhar. Os operários, longe cem metros pelo menos, com alguns pedestres detidos pelo aviso, entre bondes, ônibus, caminhões, carros de praça, particulares e oficiais, - desandaram aos gritos: - Vai rebentar! Vai rebentar! Saia daí! Corra! É a morte! É a morte! - Seria um suicida? Púuuuum! - Três enormes blocos fenderam-se, esparramaram-se. O senhor continuou a caminhar. O pedaço maior de um dos blocos caiu bem atrás dele. Êle não viu. Viu os estilhaços que lhe voavam por cima da cabeça. Virou-se. Viu também, em meio dos veículos, os espectadores nervosos, a lhe fazerem sinais. Não teve dúvidas. Estava sendo vítima de uma brincadeira estúpida. Então, indignado, pôs tôda a fôrça na voz, e protestou: - Olha essas pedrinhas aí! - Há muitos surdos iguais. Os túneis é que variam. (*Ibid.*, p.211 e 212, g.n.).

Na crônica "Esporte", Moreyra relata alguns aspectos que, contextualizados, possibilitam um melhor entendimento do estilo de vida e da paisagem que se vai formando no Bairro.

[...] A peteca se reproduz como fogo de artifício, na praia, onde o sol indianiza as carnes alegres. Forma-se de esporte o nosso clima. [...]. (1955, p.156).

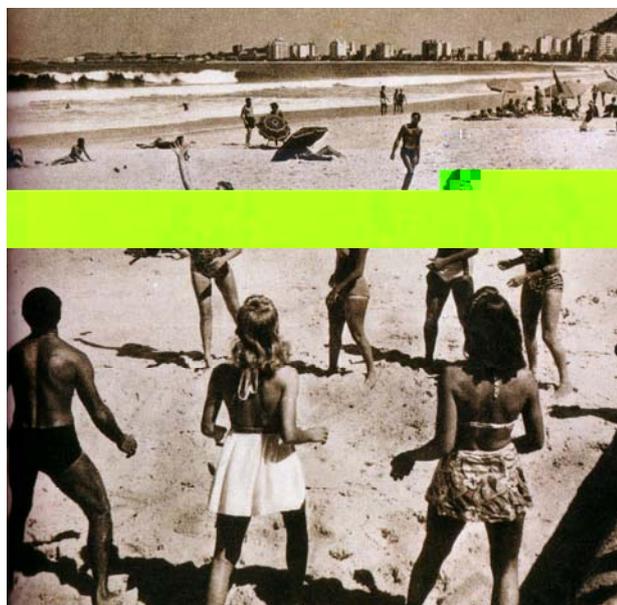


Imagem 96: O jogo de peteca na Praia de Copacabana na década de 50.
Fonte: GASPAR, Cláudia Braga. *Orla Carioca - História e Cultura*. Metalivros. São Paulo, 2004, p.107.

O jogo de peteca foi uma das primeiras atividades esportivas desenvolvida nas areias da Praia de Copacabana. No final da década de 40 e na década de 50, "jogar peteca" ou "plantar

bananeira" eram atividades bastante comuns, além da "pelada", do vôlei e como o já mencionado frescobol.

As mudanças nas paisagens urbanas e sonoras de Copacabana são visíveis, também, na Rua Barão de Ipanema entre a década de 40 e 50, através de um relato da escritora Eneida de Moraes²⁰⁹, riquíssimo em detalhes, que mostra sonoramente duas épocas da rua - por volta de 1942 - quando a escritora se muda para o local e por volta de 1955, quando a crônica é escrita. A passagem do tempo é fortemente sentida quando a escritora menciona um grupo de amigos que freqüentam um bar cantam as "canções de várias épocas". Da primeira fase, podem-se ouvir lavadeiras cantando e lavando roupas; meninos rindo, falando alto e dizendo palavrões enquanto brincavam no meio da rua; bombinhas de São João; namoros no portão; conversas, risadas e cantoria no bar da esquina; e uma lição matinal de flauta. Da segunda fase, podem-se ainda ouvir as conversas, risadas e cantoria no bar da esquina e, agora, os diversos sons da Escola Estadual Cócio Barcelos, fundada em 1933 e existente até hoje (hinos, vozes de crianças, canções...), um acordeão que toca às noites e o ruído de muitos automóveis. Eneida fala de uma paisagem urbana transformada - uma ruazinha tranqüila e simples em uma rua movimentada e sofisticada.

A Rua Barão da Ipanema em 12 anos

Esta é uma das canções da minha rua, digo assim porque sei e sinto que dela muito ainda falarei, outras canções sairão de mim para louvá-la. Quantas pessoas já amaram e cantaram suas ruas? Só o faço agora, cumprindo um dever impôsto pela intimidade. Minha rua e eu somos velhas amigas. Posso cantá-la muito, pois vivemos juntas dias e noites, há doze anos.

Lembro bem nosso primeiro encontro, o momento preciso em que a vi pela primeira vez há doze anos atrás quando, batendo de porta em porta, eu perguntava: "Tem um apartamento para alugar?" [...]

Os técnicos em estatísticas dirão que há doze anos atrás, nem era tão difícil assim encontrar um apartamento em Copacabana. [...]

Naquele tempo ela era apenas uma rua banal, desembocando no mar. Estreita, simples, modesta. Defronte de mim, numa casa de cômodos, moravam algumas lavadeiras, e as roupas ficavam estendidas e balouçantes nas manhãs claras de sol. Ouvia certas canções que cantavam, misturadas ao barulho da água correndo forte das torneiras. Havia água naquele tempo. Onde andarão os meninos terrivelmente travessos que moravam ali e passavam o dia de pés descalços, rindo e falando alto, dizendo em tom sonoro alguns palavrões? Lembro que num São João um deles chegou a jogar uma bomba embaixo da saia de uma senhora gorda. Sem esquecer que isso ocorreu naquela época em que as saias das mulheres, de tão compridas, pareciam ajudar o trabalho da limpeza da cidade.

A casa de cômodos, as lavadeiras, aqueles garotos eram parte viva e ativa de minha paisagem. [...].

²⁰⁹ Eneida de Moraes nasceu em Belém (1904) e faleceu no Rio de Janeiro (1971). Formada em Odontologia, abandonou a profissão para se dedicar ao jornalismo e à literatura. Foi uma das mais profundas conhecedoras do carnaval brasileiro. Militante política, foi presa em 1935, por defender principalmente a inclusão social. Suas principais obras publicadas são: "Terra verde", "O Quarteirão", "Paris e outros sonhos", "Sujinho da Terra", "Cão da Madrugada", "História do carnaval carioca" e "Aruanda".

Doze anos são afinal uma vida, e nesses doze anos minha rua criou ares de importância. Três cinemas são meus vizinhos, e bem no centro a Colombo abriu suas portas. Data dêsse dia a modificação de minha rua. Derrubaram a casa de cômodos, puseram por terra uma casinha branca onde uma menina muito bonita costumava tôdas as noites conversar com o namorado no portão. [...]

Minha rua acorda com o Hino Nacional e a alegria das crianças que podem freqüentar a Escola Cócio Barcelos. Digo as que podem, porque há muitas e muitas crianças que ficam sem escola nesta cidade. Sinto falta delas durante as férias, suas vozes que cantam canções infantis ou hinos patrióticos, põem ritmos e sons no ruído sêco da minha máquina de escrever. [...]

Na esquina da minha rua há um bar e nêle, com uma fidelidade impressionante, um grupo se reúne há mais de doze anos. Já os encontrei quando aqui cheguei. Conversam, riem, cantam e bebem chope. O bar pode mudar de nome e de dono, mas eles continuam firmes, desafiando o tempo. É espantoso que tenham sempre assunto, pois há tantos anos estão reunidos tôdas as noites. Sábados e domingos, podem ser encontrados ali a qualquer hora. Não engordam, não envelhecem. E cantam muito, exibindo sempre canções de várias épocas. Chegam pontualmente às vinte horas nos dias úteis, e só saem quando as portas de aço descem anunciando que é hora de dormir.

Aquela ruazinha simples é hoje uma elegante, movimentada rua. Os automóveis particulares enchem-na, comunicando que seus donos foram assistir um filme no Rian, no Roxy ou no Metro. Agora, desaparecidos os garotos, a rua está cheia de ruídos de automóveis, sempre preocupadíssimos em fazer o maior barulho possível. Um automóvel é uma força, um poder, por que vai êle respeitar o descanso, o sono, o trabalho do homem, que é apenas um ser fraco, sem valor nem prestígio?

Um acordeão substituiu uma flauta que durante muitos anos insistentemente aparecia nas primeiras horas da manhã. Sempre quis saber onde iria aquêle flautista com tanta persistência. Por que estudava tanto, soprava tanto sua flauta? O acordeão enche as noites e parece querer defender a falta de música existente agora na minha rua. [...]. (in *Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.168, 169, 170 e 171, g.n.).

Uma última crônica retrata o bairro no ano de 1955, "Casa dos Melo Franco, em Copacabana", do escritor Afonso Arinos de Melo Franco²¹⁰. No texto o autor relata as suas lembranças, por volta de 1920, quando Copacabana ainda era "meio rural", com muitos estábulos e pescadores, e as casas se concentravam no Leme e ao redor da Praça Serzedelo Correia (Malvino Reis). O escritor leva a escutar os pássaros, os cães e os pescadores cantando e praguejando.

[...]... Ela foi construída em 1905 quando o maior bairro do Rio não era senão uma planície semideserta, com habitações esparsas e dois núcleos um pouco maiores, um junto ao Leme e outro nas alturas da Praça Serzedelo Correia. [...]

As grandes janelas, as portas amplamente rasgadas sôbre a enorme varanda, abriam sôbre uma Copacabana meio rural meio pecadora, cheia de casas baixas e terrenos baldios, com portugueses puxando pelas ruas vacas dos estábulos e italianos consertando botes, remendando rêdes, cantando ou praguejando. Além disso, outros

²¹⁰ Afonso Arinos de Melo Franco, jurista, professor, político, historiador, crítico, ensaísta e memorialista, nasceu em Belo Horizonte (1905) e faleceu no Rio de Janeiro (1990). Filho de Afrânio de Melo Franco e sobrinho de Afonso Arinos (primeiro deste nome) é mestre do regionalismo brasileiro. Seus filhos Afonso Arinos (terceiro) e Francisco Manuel destacam-se na vida pública atualmente. Estudou no Colégio Pedro II (Rio de Janeiro) e em 1927, diplomou-se pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Foi nomeado Professor de História do Brasil do Instituto Rio Branco e de Direito Constitucional na Universidade do Estado do Rio de Janeiro e na Universidade do Brasil, hoje UFRJ.

Foi Deputado Federal por Minas Gerais e Senador pelo antigo Distrito Federal, hoje Estado do Rio de Janeiro. Em 1961, ocupou, no Governo do Presidente Jânio Quadros, a pasta das Relações Exteriores.

Foi membro do Instituto dos Advogados Brasileiros, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do Conselho Federal de Cultura, Professor Emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

pormenores recordam a mansão patriarcal, extraviada na cidade. O enorme tanque de lavar roupa, o amplo depósito de lenha, a bomba manual para elevar a água, as pesadas trancas fechando portas reforçadas. Os viveiros de pássaros, as aves raras que passeavam soltas, os cães de raça, tudo isso compunha e animava aquele ambiente brasileiro que José Augusto Cesário Alvim e Paulo Silveira (sobrinho e cunhado de Melo Franco) evocaram em comovidas artigos, depois de sua morte. (*in Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.402 e 404, g.n.).

Naquele ano de 1955, o periódico *Beira Mar - Revista de Copacabana para o Brasil* noticia a inauguração da TV Rio, canal 13²¹¹, usando as antigas instalações do antigo Casino Atlântico, do mesmo modo que a TV Tupi, passa a ocupar o prédio do Casino da Urca, ambos fechados em 1946.

Há 20 anos atrás Copacabana teve sua estação de rádio - a Rádio Copacabana, cujos estúdios estavam instalados num prédio na Avenida Atlântica. [...] Neste mesmo prédio, estão sendo montados, agora os diversos estúdios da nova estação de televisão do Rio de Janeiro - a TV Rio, Canal 13! [...].

Este fato é outro marco na tecnologia do "empacotamento sonoro" que se materializa em Copacabana. A transmissão sonora antes feita somente pelo rádio, agora é feita pela televisão e acompanhada por imagens. Evolução tecnológica nos meios de comunicação que atinge o Bairro de Copacabana e, mais uma vez, altera a paisagem, porque, agora, som e imagem passam a ser transmitidos pela televisão.

Em 1956, o Bairro é homenageado por mais uma canção que revela, claramente, como o local passa a emblematizar o "ponto de encontro" e a vida boêmia da Cidade - "Sábado em Copacabana" foi composta por Dorival Caymmi e Carlos Guinle:

Depois de trabalhar toda a semana
 Meu sábado não vou desperdiçar
 Já fiz o meu programa pra essa noite
 E já sei por onde começar

Um bom lugar, pra se encontrar, Copacabana
 Pra passear, à beira-mar, Copacabana
 Depois um bar à meia-luz, Copacabana
 Eu esperei por esta noite uma semana

Um bom jantar, depois dançar, Copacabana
 Pra se amar, um só lugar, Copacabana
 A noite passa tão depressa
 Mas vou voltar lá pra semana
 Se encontrar um novo amor
 Copacabana

²¹¹ A emissora foi responsável por programas de grande sucesso como o "1º Festival Internacional da Canção" e o "Rio Hit Parade" com a "Orquestra Tabajara". Com a falência nos anos 70, a emissora deixou o prédio, que foi demolido para a construção do Hotel Rio Palace, atual Sofitel.

O mar calmo ou em ressaca continua a ser tema de poemas, melodias e crônicas. Em 1956, Rubem Braga descreve o som grave das ondas batendo nas pedras:

Os amigos na praia

Éramos três velhos amigos na praia deserta. O sol estava bom; e o mar, violento. Impossível nadar: as ondas rebentavam lá fora, enormes, depois avançavam sua frente de espumas e vinham se empinando outra vez, inflando, oscilantes, túmedas, azuis, para poucar de súbito na praia. Mas a gente entrava no mar areia descaía de chofre; quase a pique; para uma bacia em que não dava pé; alguns metros além havia certamente uma plataforma de areia onde o mar estouravam primeiro. Demos alguns mergulhos, apanhamos fortes lambadas de onda e nos deixamos ficar conversando na praia; o sol estava bom. [...]. (2005, p.35, g.n.).

Entretanto, a forma do bairro muda rapidamente e o sítio natural se transforma. Em 1957, Augusto Frederico Schmidt²¹² relata algumas memórias de sua infância, por volta de 1916, que são reavivadas ao ouvir o canto do galo da vizinha: os pescadores atuando como salva-vidas, o vento forte na praia antes da construção da barreira dos edifícios e o gosto ácido das pitangueiras vermelhas.

Caminho de pitangueiras, à beira-mar

Não sei, a esta altura de Copacabana, onde moro, e os terrenos são tão valorizados, como sobrou um grupo unido de três ou quatro casas antigas, com quintais e mesmo pequenos jardins...

Certamente alguma velha viúva apegada às relíquias e indecisa em desfazer-se delas - [...]

O galo da vizinha antiga convoca os desaparecidos entretanto, e me faz sentir com seus gritos agudos a extensão do tempo já vivido, a juventude morta, e já longa teoria de seres que se desataram do temporal e agora flutuam na memória, e sempre caminham e dormem comigo. [...]

Mas não são essas paisagens mutiladas a única evocação da voz matinal: a grande praia sem luzes ressurgiu, e retomo, no tempo, o caminho das pitangueiras com frutos vermelhos e meio ácidos - era eu então um verdadeiro rei das areias, nessa praia semi-selvagem varrida de violentos ventos. Amava eu então o contato das nuvens de areia que me envolviam. Vinham de longe os banhistas; reveja Seu Manuel pescador, responsável pela segurança de nossas vidas inquietas. A água em torno do corpo tinha um gosto diferente, o mundo era mais simples, menos tenso, mais povo a cada dia, inédito porque mais limitado...

Havia lua de verdade no céu, os grandes luas lívidos da adolescência. Lembro-me de tudo - do canto sugestivo do galo; [...]

O galo de Copacabana acorda-me, sacode-me, afasta-me súbito da monotonia cotidiana... e por isso êle é bendito para mim. (*in Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, p. 125, 126 e 127).

Curiosamente, no mesmo ano, Braga, também, escreve sobre as pitangueiras, registrando o espanto de antigos moradores com as mudanças radicais no bairro, onde as pitangueiras são extintas e as casas e os jardins são substituídos por prédios de apartamentos.

²¹² Augusto Frederico Schmidt nasceu no Rio de Janeiro em 1906, onde faleceu em 1965. Poeta pertencente à segunda geração do Modernismo, fundou, em 1931, a editora Schmidt, que publicou obras importantes. Foi representante do Brasil na Operação Pan-Americana, Delegado do Brasil na ONU, e Embaixador na Comunidade Econômica Européia. Principais obras publicadas: "Canto do Brasileiro Augusto Frederico Schmidt", "Cantos do Libertado Augusto Frederico Schmidt", "O Galo Branco", "Paisagens e Seres", "Discurso aos Jovens Brasileiros", "As Florestas", "Antologia de Prosa", "Prelúdio à Revolução", "Estrela Solitária", "Mensagem aos Poetas Novos", "O Caminho do Frio" e "Poesia Completa".

Pitangueiras D'Antanho

Tem seus vinte e três anos, e eu a conheço desde os oito ou nove, sempre assim, meio gordinha, engraçada, de cabelos ruivos. Fora criada, a bem dizer, na areia do Arpoador; nasceu e viveu em uma daquelas ruas que vão de Copacabana a Ipanema, de praia a praia. A família mudou-se quando a casa foi comprada para a construção de edifício.

Certa vez me contou:

– Em meu quarteirão não há uma só casa de meu tempo de menina. Se eu tivesse passado anos fora do Rio e voltasse agora, acho que não acertaria nem com a minha rua. Tudo acabou: as casas, os jardins, as árvores. É como se eu não tivesse tido infância...

Falta-lhe uma base física para saudade. Tudo que parecia eterno sumiu.

Outra senhora disse então que se lembrava muito de que, quando era menina, apanhava pitangas em Copacabana; depois, já moça, colhia pitangas na Barra da Tijuca; e hoje não há mais pitangas. Disse isso com uma certa animação, e depois ficou um instante com ar meio triste [...]. (2003, p.435, g.n.).

Vários acontecimentos da cidade do Rio de Janeiro e mais especificamente de Copacabana, ocorridos no ano de 1958, são relatados por Joaquim Ferreira dos Santos²¹³ em *Feliz 1958 – O ano que não devia terminar*. O autor inicia a obra destacando a importância que as artes e, em especial a Arquitetura, obtiveram naquele ano:

[...] Afonso Eduardo Reidy levantou as pilastras do MAM, Niemeyer levantou as colunas do Alvorada, o Teatro de Arena levantou o pano e Tom Jobim levantou a tampa do piano. Ao fundo, levantando a voz, JK gritava: 'Pra cima com a viga, moçada.' E continuou-se a levantar o País. (1997, p.10).

Foi, também, o ano em que Bellini, capitão da Seleção Brasileira de Futebol, levantou a "Taça Jules Rimet". No bairro de Copacabana, proliferavam os apartamentos de um cômodo, apelidados de "JK - janela e *kitchenette*" e, nas ruas, multiplicaram-se as lotações e as lambretas da "juventude transviada", cuja música é o "Rock". Santos descreveu um episódio que ocorreu no bairro nesse ano:

A propósito, neste momento a turma do rock mal-comportado está fazendo mais um alarido infernal ali na calçada do Snack Bar, um boteco bem na esquina das ruas Raul Pompéia e Francisco Sá, no Posto 6 de Copacabana. É um ensaio, ou algo parecido, do grupo The Snakes, criado pelos freqüentadores do local, um antro visitado a toda hora pela polícia atrás dos jovens delinqüentes barra pesada.

- Olha o barulho! - grita um dos moradores do prédio em cujo térreo o Snack está instalado.

Um desses moradores, mais impaciente, não se dá ao trabalho de emitir os gritos. Parte logo para a guerra. Começa a jogar cabeças-de-negro na garotada. É uma daquelas cenas que nem o maior ficcionista poderia imaginar, mas ocorreu mesmo e, quarenta anos depois, está virando manchete. O conjunto que ensaiava no meio das

²¹³ Joaquim Ferreira dos Santos nasceu no Rio de Janeiro em 1950. É jornalista e já trabalhou na *Veja*, *O Dia*, *Jornal do Brasil* e, atualmente, assina uma coluna diária no jornal *O Globo*. Como pesquisador e escritor, vem recuperando a biografia e a produção literária de Antonio Maria, sendo responsável pelas publicações: *Noites de Copacabana*, *Um homem chamado Maria*, *O diário de Antonio Maria*, *Benditas sejam as moças* e *Seja feliz e faça os outros felizes*. Recentemente lançou o livro *Em busca do borogodó perdido*.

lambretas roncantes era formado por Roberto Carlos e Tim Maia, jovens suburbanos da distante Tijuca. O morador desesperado que atirava as bombas era Lúcio Alves, um cantor sofisticadíssimo, que tinha a acompanhá-lo na ação belicosa o seu visitante, um jovem baiano que estava no apartamento justamente para mostrar ao mestre o seu primeiro 78 rotações: João Gilberto. (1997, p.128 e 129).



Imagem 97: A "juventude transviada" com as suas lambretas, na década de 50.
Fonte: Site "Copacabana.com" - <http://www.copacabana.com> em 19/02/2006.

Rubem Braga, também em 1958, escreve a crônica "Ai de Ti, Copacabana" como uma premonição do fim de um tempo de "*glamour*" calmo e sofisticado das elites e o início de uma época da "baderna" e agitação de uma classe média anônima que "invade" o bairro.

1. Ai de ti, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu dia, e tu não viste; porém minha voz te abalará até as entranhas.
2. Ai de ti, Copacabana, porque a ti chamaram Princesa do Mar, e cingiram tua fronte com uma coroa de mentiras; e destes risadas ébrias e vãs no seio da noite.
3. Já movi o mar de uma parte e de outra parte, e suas ondas tomaram o Leme e o Arpoador e tu não viste este sinal; estas perdida e cega no meio de tuas iniquidades e de tua malícia.
4. Sem Leme, quem te governará? Foste iníqua perante o oceano, e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas. [...]
10. Ai daqueles que passam em seus cadilaques buzinando alto, pois não terão tanta pressa quando virem pela frente a hora da provação.
11. Tuas donzelas se estendem na areia e passam no corpo óleos odoríferos para tostar a tez, e teus mancebos fazem das lambretas instrumentos de concupiscência. [...]
19. Pois grande foi a tua vaidade, Copacabana, e fundas foram as tuas mazelas; já se incendiou o Vogue; e não viste o sinal, e já mandei tragar as areias do Leme e ainda não vês o sinal. Pois o fogo e a água te consumirão. [...]
22. Pinta-te qual mulher pública e coloca todas as tuas jóias, e aviva o verniz de tuas unhas e canta a tua última canção pecaminosa, pois em verdade é tarde para a prece; e que estremeça o teu corpo fino e cheio de máculas, desde o Edifício Olinda até a sede dos Marimbás porque eis que sobre ele vai a minha fúria, e o destruirá. Canta a tua última canção, Copacabana! (2005, p.91).

Outro episódio reforça os dizeres de Braga, o assassinato da jovem Aída Cury, de 23 anos (alguns dizem 18 anos), jogada do 12º andar do Edifício Nobre (Avenida Atlântica, 3.388) por dois rapazes, após ser estuprada e espancada. Esse fato, ocorrido no dia 14 de julho de 1958, é, para muitos, o marco inicial de uma "nova" Copacabana, com "risadas ébrias e vãs no meio

da noite"; "perdida e cega"; "sem Leme" e sem "terreno algum"; estremecendo o "corpo fino e cheio de máculas".

Ainda de 1958, é a crônica "Homenagem ao Sr. Bezerra", também, de Braga. Nela, ironicamente, o escritor menciona como um prédio é construído à frente de seu apartamento, roubando-lhe o sol e grande parte da vista, sem que nada possa fazer para impedir esse acontecimento.

O incorporador é um Sr. Bezerra.

[...] imaginou então construir um edifício bastante largo e alto para me tapar a paisagem. [...] na esquina da praia havia uma sólida casa revestida de pedras e rodeada de um parque. Uma grande equipe de trabalhadores desmantelou a casa e cortou as árvores, inclusive um belo pé de magnólia e um casal de pinheiros que há muitos anos faziam parte da minha paisagem. Sim, era uma coisa *minha* que eles estavam derrubando – mas o advogado me disse que a lei não reconhece esse direito

A água do Rio é pouca e, agora, os médicos descobriram que, na zona sul, ela anda fazendo mal. Em vez de tomar remédios depois, o melhor talvez seja seguir o conselho do chefe de família à senhora e aos filhos que iam passar o dia fora, numa barraca, em pleno campo. Isso aqui, antigamente, se chamava piquenique. Professor Castro Lopes propôs que se chamasse: convescote. A gente bem, que faz o "weekend" prefere chamar "camping". É assim que a nossa língua se enriquece. Eis o conselho: - "Tomem cuidado. Sejam cautelosos. Evitem contaminações. Fervam a água, filtrem-na bem, e em seguida, bebam cerveja. (*Op.cit.*, p.115 e 116).

Eterno saudosista, Álvaro Moreyra lembra de dois sons que ouvia e agora vão desaparecendo do seu passado: os sinos tocando no "Sábado de Aleluia" e os realejos.

Noite de festa em tôda a cidade.

- Salve, São Jorge!

- Saravá, Ogun!

Nos bairros pobres, nos morros, nos subúrbios, junto da floresta, à beira do mar, os terreiros estão cheios de luzes e côres, de danças e cantigas louvando, pedindo e agradecendo o exemplo: - É preciso matar o dragão. [...]. (*Op.cit.*, p.31).

Sábado de Aleluia, antes que os sinos tocassem, muitos judas foram malhados e queimados aí pelas ruas, em todos os bairros. Recalque da Inquisição. [...]. (*Op.cit.*, p.37).

Mas, onde estão os realejos d'outr'ora? Eles apareciam, inesperados, paravam numa perna só. O dono, italiano, de cabelos brancos, punha a mão na manivela, e o Sole Mio, a Paloma, o Miserere do Trovador enchiam o ar. Gente se juntava em tórno, caras surgiam nas janelas; até os pássaros, voando ou pousados nas árvores, nos postes, nos fios, ficavam ouvindo. Depois, quem queria saber a sorte pagava barato, e a caturrita, que dançava em cima da tampa, tirava com o bico a sorte, que já saía impressa nuns papéinhos de muitas côres. Doces realejos! Tão sinceros, tão iguais, tão amigos! [...] Onde estarão? Para onde foram os realejos d'outr'ora? [...]. (*Op.cit.*, p.40 e 41).

Destaca-se, também daquele ano, a crônica "Campeonato do mundo, Copacabana e felicidade" escrita por Antonio Maria para descrever a grande festa ruidosa que ocorreu no bairro em comemoração a conquista da "Copa do Mundo" naquele ano.

Linda, a tarde de Copacabana, no dia de vitória!...

Não me lembro de ter visto outra demonstração coletiva de alegria nacional. Ou vi, na Bahia, em 1945, quando foi assinado o armistício [...].

Tão cedo não se repetirá um domingo como foi o de Copacabana, desde que começamos a ganhar de 2x1. Homens e mulheres, de mãos dadas, amavam-se sem se conhecer. [...].

Copacabana estava clara e ruidosa. As ruas sempre foram sujas, mas estavam sujas de branco, porque atiraram papéis das janelas, e, de branco, forraram o asfalto onde o povo dançava. [...]

[...] O domingo exaltado de Copacabana oferecia a cada um a oportunidade de viver a alegria dali por diante. [...].

Muitas coisas engraçadas pelas ruas. [...] Então, cuidou-se de beber e comer o mais possível. Era uma bonança ver ou imaginar pessoas de caixas altas e baixas com um motivo só de alegria. [...], numa tarde de patriotismo acima de amor! Um bêbado passou vociferando: "Ah, se eu encontrasse um sueciano!" (1998, p.38, 39 e 40, g.n.).

No último ano desse período de estudo, 1959, duas crônicas são observadas. A primeira é de Rubem Braga, "Batismo", na qual descreve ricamente todos os sons e movimentos de uma mãe acompanhando seu pequeno filho no banho de mar, nas primeiras horas da manhã.

Ir à praia cedo, como na infância. As ilhas no horizonte ainda estão veladas pela névoa da madrugada. O mar andou bravo esta noite, arrancando algas e mexilhões das pedras, [...].

Mas encontro, com surpresa, uma senhora conhecida. Ela traz pela primeira vez à praia o seu menino, que deve ter dois anos. Fala com ele, ergue-o no ar, brinca, ri, toda contente de ver seu menino nu brilhando ao sol matinal. Vou seguir caminho, mas me detenho a olhá-la: carregou a criança para junto da espuma. O garoto, que ria, olha pela primeira vez, assim de perto o mar; e está sério. Uma íngua de espuma avança até seu pezinho. Ele choraminga, olha a mãe que o excita, rindo, batendo palmas. Ele se anima outra vez, talvez sinta que o mar é bom, é um novo brinquedo da mãe. Outra espuma se aproxima, mas não chega até ele; a mãe avança o braço, bate com a palma aberta na água, sempre falando, rindo. Ele olha, entre inquieto e divertido. Vem outra onda, mas a mãe o ergue no ar; a água fria beija apenas os seus pezinhos.

Eu me afasto mais; longe, me sento na areia, e fico olhando o quadro. Contra a luz, já não distingo as feições nem ouço a voz da mulher. [...]. (2005, p.173 e 174, g.n.).

A segunda é de Antonio Maria, na qual ele menciona os sons do leiteiro e do açougue abrindo as portas no amanhecer em Copacabana.

Do telefone à realidade

Na noite desta última lua cheia, uma moça telefonou e, após longa explanação sobre sua sensibilidade, sugeriu que saíssemos por aí, pois sentia imensa vontade de falar. [...] Expliquei-lhe que estava sem automóvel, mas isso não adiantou, porque sua vontade era andar a pé. Copacabana, de ponta a ponta. [...].

Saímos andando, calçada afora, ambos de mãos nos bolsos. [...] Graças a Deus, sua disposição era mais falar que ouvir, e, do Lido até ao Hotel Trocadero, se eu disse muito, disse "é claro", duas ou três vezes. [...]. Para a lua, nem olhamos. Veio uma certa sede de cerveja e nos levou ao Pescador, da Francisco Otaviano. [...] Quando olhamos a rua, o dia estava querendo clarear e já havia sons de leiteiro e açougue. Sugerir a volta, [...], e concordou que tomássemos um táxi. Mas, na metade do caminho, quando viu a cabeleira do sol apontando na Ilha Rasa, perguntou, com desprante: "Que tal um banho de mar?" (2002a, p.99 e 100, g.n.).

Capítulo 6

"UTOPIA URBANA": OS SONS DE UM SUBCENTRO DA CIDADE (1960-1971)

*A canção despejada no fim de tarde me surpreende na rua, cheia de gente apressada em busca de condução para casa.
Carlos Heitor Cony*

O quarto e último período deste estudo se estende de 1960 a 1971. Em 21 de abril, é inaugurada Brasília, fato determinante para mudanças no modo de vida na Cidade do Rio de Janeiro, que passa a ser a única cidade-estado brasileira - o novo Estado da Guanabara. Aos poucos, a Cidade vai sendo esvaziada da sua importância no cenário político nacional e, Copacabana, bairro que concentra a elite política, sofre, conseqüentemente, com essa mudança e busca novas identidades para si.

Entre 1940 e 1960, Copacabana crescera vertiginosamente, o bairro passa de 74.133 habitantes em 1940, para 129.249 habitantes em 1950, atingindo 240.347 habitantes em 1960²²⁵, sendo transformado no primeiro subcentro da Cidade. Segundo Dezouzar *et al.* (1986, p.62) é o início da saturação do bairro, que "começa a apresentar os primeiros problemas", tais como os "congestionamentos e a poluição do ar e sonora", quando uma rica e diversa sonoridade passa a ser paulatinamente mascarada pelo o som da frota veicular, principalmente, nas vias arteriais do bairro. Entretanto, os problemas não param ai:

Crescendo sem parar no decorrer dos anos 40, 50 e 60, Copacabana significou uma verdadeira revolução urbanística, não porque propusesse um novo modelo de bairro, mas porque sintetizava, em seu espaço, toda a problemática da expansão urbana de uma cidade capitalista subdesenvolvida: crescimento desordenado, alta densidade demográfica, código de obras deficiente e superado, falta de regulamentação, companhias-fantasma, aventurerismo, crescimento predatório, despreocupação quanto às formas arquitetônicas e à organização do espaço interno, etc. (Op. cit., p.131).

Gilberto Velho (1982, p.6) destaca que, curiosamente, mesmo com todos esses problemas enumerados,

as pessoas [...] continuavam chegando em grande número. Vinham de outros bairros ou subúrbios, às vezes de outras cidades. Proliferavam os enormes edifícios de conjugados para onde iam pessoas que deixavam, em certos casos, casas com quintal, terreno, no seu lugar de origem.

²²⁵ Valores dos Censos Demográficos (ABREU, 1987, p.109 e 117).

Melhor dizendo: morar em Copacabana continuava a simbolizar, não para as "elites" que então buscavam Ipanema e Leblon como opções de moradia mas para as camadas mais baixas da população, uma melhoria de vida, um *status*.



Imagem 98: Trânsito na Avenida Atlântica no final da década de 1950.

Fonte: BOECHART, Ricardo. *Copacabana Palace - Um Hotel e sua História*. DBA e Melhoramentos. São Paulo, 1998 (p.93).

No intuito de melhorar o problema de trânsito, é inaugurado, em janeiro daquele ano, o Túnel Sá Freire Alvim, ligando as ruas Barata Ribeiro e Raul Pompéia, eliminando o trecho de mão dupla na Avenida N.S. de Copacabana, entre as ruas Sá Ferreira e Miguel Lemos, foco de grande congestionamento.



Imagem 99: Retirada das árvores e alargamento da Rua Raul Pompéia para a abertura do Túnel Sá Freire Alvim, c.1959.

Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

As três primeiras crônicas apresentadas neste período são de Antonio Maria e têm data incerta. Mostram, acima de tudo, a "modernidade" do bairro representada pelos novos hábitos e padrão de "moralidade". Nelas é descrita uma grande variedade de "tipos humanos" provenientes de inúmeras classes sociais que lá circulam. Alguns sons específicos podem ser percebidos: são as pequenas batidas de carros entre os motoristas displicentes e "poderosos" que desfilam seus *Cadillacs* e mulheres na Avenida Atlântica; escutam-se as vozes conversando nos cafés da orla e as "cantadas" dirigidas às moças, enquanto caminham pelas calçadas, sons que não são exclusivos do bairro.

A primeira crônica "Roteiro Copacabana" faz parte de uma série criada pelo escritor enumerando os lugares noturnos da moda em Copacabana que "brilham", principalmente, até 1964. São boates, bares, restaurantes, teatros por onde circulam as pessoas famosas e "chiques" - "*Maxim's*", "*Sacha's*", "*Fred's*", "*Arpège*", "Fado", "Corridinho", "*Al Buon Gustaiò*", "*Chatò*", "Cervantes", "Jirau", "*Le Bec Fin*".

Da guarita do Forte do Leme à guarita do Forte de Copacabana, de sentinela a sentinela, são 121 postes de iluminação, formando o "colar de pérolas", tantas vezes invocado em sambas e marchinhas. [...].

Na calçada preta e branca da praia, um vaivém de príncipes, ladrões, banqueiros, pederastas, estrangeiros que puxam cachorros, mulheres da vida fácil ou difícil, vendedores de pipocas, milionários, cocainômanos, diplomatas, lésbicas, bancários, poetas, políticos, assassinos e *book-makers*. Passam estômagos vazios e outros empanturrados, em lenta digestão. No asfalto, deslizam automóveis cada vez mais novos, compridos e mais conversíveis. Mão no cangote da namorada, outra na direção, cabelos louros esvoaçando. Freada súbita, baque de pára-choques, dois palavrões já muito batidos e o trânsito continua. [...]” (*in Copacabana, Cidade Eterna*, 1992. p.21, g.n.).

As outras duas fazem parte da coletânea, organizada por Joaquim Ferreira dos Santos - *Seja feliz e faça os outros felizes* - de crônicas escritas por Antônio Maria para três jornais da Cidade do Rio de Janeiro - "O Globo", "Última Hora" e "O Jornal", publicadas entre 1955 e 1964.

A moça e o Gaballum

A janela de Fernando Mendes tinha o que ver, esta manhã. Foi uma moça, que passou, a caminho do mar. Sim, amigos, da janela de Fernando Mendes, esticando-se o pescoço e olhando-se à esquerda, vê-se, não só o mar, mas a própria Ilha Rasa, em toda sua grandeza e majestade. [...].

E lá se ia a moça, quando o primeiro homem parou e lhe disse uma coisa. Boa coisa não foi. [...]. (2005, p.85).

O cão e o mendigo

O cachorro é um animal muito bonzinho, muito fiel, mas só para gente bonita e feliz. Uma tarde, almoçávamos num restaurante da Avenida Atlântica, quando passou um desses mendigos de três ou quatro paletós, sendo que o de cima lhe descia até os joelhos. O mendigo não parou, não pediu nada. Sequer olhou as pessoas que comiam na varanda. Pois bem, de debaixo de uma cadeira saiu um desses "pequineses"

enfezadíssimos e avançou no mendigo para valer. Abocanhou-lhe as calças e só largou quando a dona saiu de sua mesa e passou uma enorme descompostura no mendigo:

- Seu mendigo maleducado! Será possível que o pobre cão não tenha um minuto de sossego!

E, depois, voltando para sua mesa:

- Esses miseráveis, só afogando no Rio da Guarda!

Os presentes deram toda razão ao cão e à moça. O mendigo foi-se andando. Eu bebi meu chope. [...]. (*Op. cit.*, p.61).

As três crônicas poderiam ter sido ilustradas pelos desenhos do cartunista argentino Divito, que visitava o bairro de Copacabana em pleno verão de 1960. Durante a sua estada, a revista "O Cruzeiro" publicou uma série de seus desenhos que demonstrava seu espanto e entusiasmo pela Cidade e, principalmente, por Copacabana. A primeira imagem representava o problema do congestionamento nas ruas, com os grandes *Cadillacs* norte-americanos - "rabo de peixe" - contribuindo para uma nova sonoridade, inibidora dos demais sons existentes. A segunda imagem mostrava a diversidade dos tipos humanos que circulavam em Copacabana, compartilhando da mesma calçada - moças elegantes, banhistas, lavadeiras, homens de negócios, moleques, policiais, turistas e o futebol na areia, esporte "astro rei" no País.



Imagem 100: "Cartoon" de Divito mostra os carros de "rabo de peixe" no trânsito de Copacabana, Revista "O Cruzeiro", 16/01/1960.

Fonte: Site "Copacabana.com" - <http://copacabana.com/o-cruzeiro-16-01-1960.shtml> em 19/02/2006.

Imagem 101: "Cartoon" de Divito mostra quem circula em Copacabana, Revista "O Cruzeiro", 16/01/1960.

Fonte: Site "Copacabana.com" - <http://copacabana.com/o-cruzeiro-16-01-1960.shtml> em 19/02/2006.

A terceira imagem representava um fato específico observado pelo cartunista - o uso obsessivo dos rádios transistores no meio da rua pelos cariocas ou copacabanenses. Assim, os fones de ouvido apontados como um dos elementos que agrava a falta de crítica ao problema da poluição sonora, uma vez que as pessoas se isolam na sua própria "realidade sonora" é apenas um avanço tecnológico em relação ao uso dos "pequenos" rádios de pilha, desenhados pelo cartunista.



Imagem 102: "Cartoon" de Divito mostra o exagerado uso dos rádios transistores em Copacabana, Revista "O Cruzeiro", 16/01/1960.

Fonte: Site "Copacabana.com" - <http://copacabana.com/o-cruzeiro-16-01-1960.shtml> em 19/02/2006.

Na verdade, o primeiro rádio transistor foi lançado em 18 de outubro de 1954 pela "*Regency Division of Industrial Development Engineering Associates of Indianapolis*" nos Estados Unidos, mas só se tornaram populares no início dos anos 60, quando a indústria japonesa passou a produzi-los em larga escala.

Imagem 103: O primeiro rádio transistor - *Regency TR-1*, anúncio de 1954.
Fonte: Site "Retro Thing" - <http://retrothing.typepad.com/photos> em 02/08/2006.

Em 1962, o cronista Carlos Heitor Cony escreve "Do Próspero". Neste relato, o autor menciona novamente o problema do incômodo sonoro causado entre os vizinhos de apartamentos contíguos, considerando-se que no modelo habitacional adotado, os cuidados com o isolamento acústico, eram (como continuam a ser) inexistentes.

"[...] As perspectivas para esse 1963, aqui no plano pessoal, são bastante sombrias. Minha filha ganhou um acordeão de Natal, e a geringonça nem esperou pelo ano entrante, já está me amolando desde já, com aqueles registros e foles. A outra filha,

de oito anos, ganhou um tábuá de fazer jacaré nas ondas. E a praia agora é um inferno, duas horas antes tão calmas, agora dedicadas a fiscalizar as ondas, que numa delas a garota pode ir e o fôlego do pai já não dá para heroísmos. Pior fez o vizinho. Deu uma bateria ao guri, um assassino precoce que não dorme, não come, não estuda, não diz palavrão, só toca bateria agora, o dia inteiro, e o pior é que gosta de imitar a orquestra de Setan Kenton, o guri não entende nada de jazz, mas o efeito é o mesmo. [...]. (1963, p.53 e 54, g.n.).

Também em 1962, Fernando Sabino²²⁶ escreve a crônica "Defensor da noite", que permite intuir os novos hábitos do bairro e sons que compõem sua paisagem. A prostituição se torna evidente nas calçadas da Avenida Atlântica e, principalmente, na porta dos bares e das boates, onde o vozerio e o "entra e sai" de pessoas penetra no "silêncio" da noite. O escritor menciona, também, a ronda de uma rádio patrulha pelas ruas. A Companhia de Rádio Patrulha (CIRP), criada na época da criação do Estado da Guanabara, transforma-se, posteriormente (Estado do Rio Janeiro), no Batalhão de Policiamento de Vias Especiais (BPVE). É então, bastante comum a presença da "joaninha", fusca preto e branco da Polícia Militar, circulando nas ruas da Cidade.

Estou numa esquina de Copacabana, são duas horas da madrugada. Espero uma condução que me leve para casa. À porta de um dancing, homens conversam, mulheres entram e saem, o porteiro espia sonolento. Outras se esgueiram pela calçada, fazendo a chamada vida fácil.

De súbito a paisagem se perturba. Corre um frêmito no ar, há pânico no rosto das mulheres que fogem. Que aconteceu? De um momento para outro, não se vê mais uma saia pelas ruas - e mesmo os homens se recolhem discretamente junto aos edifícios.

- Que aconteceu? Pergunto a alguém que passa apressado.

É a radiopatrulha: vejo o carro negro surgir da esquina como um deus blindado e vir rodando devagar, enquanto os olhos terríveis da Polícia espreitam aqui e ali. Não se sabe como, sua aparição foi antecedida de um aviso que veio rolando pelas ruas, trazido talvez pelo vento, espalhando o medo e possibilitando a fuga. [...].(in *Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.289, g.n.).

²²⁶ Fernando Sabino (1923-2004), formado em Direito, não exerceu a profissão, firmando-se como escritor e jornalista brasileiro. Ingressou no Jornalismo, em 1940, como redator da "Folha de Minas". Seu primeiro livro de contos, *Os Grilos não Cantam Mais*, foi publicado em 1941, no Rio de Janeiro. Foi colaborador regular do jornal "Correio da Manhã", onde conheceu seu amigo Vinicius de Moraes. Em 1956, lançou *O Encontro Marcado*, sua primeira obra publicada no exterior. Em 1957, iniciou uma produção diária de crônicas para o "Jornal do Brasil", escrevendo mensalmente também para a revista "Senhor". Em 1960, Fernando Sabino publicou o livro *O Homem Nu*, na Editora do Autor, fundada por ele, Rubem Braga e Walter Acosta. Publicou, em 1962, *A Mulher do Vizinho*, pelo qual recebeu o Prêmio Cinaglia do Pen Club do Brasil. Fundou, em 1967, em conjunto com Rubem Braga, a Editora Sabiá, onde publicou livros de Vinicius de Moraes, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Clarice Lispector. Em 1979, publicou o romance, *O Grande Mentecapto*, que lhe rendeu o Prêmio Jabuti. Em julho de 1999, recebeu da Academia Brasileira de Letras o prêmio Machado de Assis pelo conjunto da sua obra.



Imagem 104: Rádio patrulha, a "joaninha", nas ruas da Cidade.
 Fonte: Site "Fusca do Povo" - <http://fuscadopovo.com.br/> em 8/8/2006.

Naquele ano, "explode" a venda do "fusca": o automóvel se torna presente em todas as paisagens urbanas brasileiras, e seu motor contribui para a nova sonoridade. Introduzido no País em 11 de setembro de 1950, o veículo passa a ser fabricado em São Bernardo do Campo (SP) a partir de 1959. O automóvel está presente no cenário de outras crônicas da época, como em "As várias faces de uma 'gente boa'" de João Saldanha e em "A moça e a primavera" de Marques Rebelo²²⁷. Ambas descrevem Copacabana e um pouco da sonoridade trazida pelo aumento do número de veículos nas ruas.

As várias faces de um 'gente boa'

Um dia eu estava na janela da minha casa, no alto de um quarto andar, e escutei uma batida de automóveis. Olhei para baixo e era um jipe cheio de gente que tinha trombado um fusca verde, parado junto ao meio-fio. [...]. (in *Copacabana, Cidade Eterna*, p.29, g.n.).

A moça e a primavera

A vizinha parara de solfejar, lição bissemanal de canto que não prometia muito para a aluna, garota aliás chatérrima. No edifício em construção prosseguiam, espaçadas, as reboantes pancadas do estacamento, que matinalmente tanto afligiam o pai sem obrigação de acordar cedo [...].

Mas antes de entrar dá uma espiada lá para baixo, para a rua, como um vício a que não pode fugir. Um homem de blusão, outro homem, duas crianças e um cachorrinho atrás deles, muito alegre, de rabinho torcido, o fusca verdinho do major Jurandir falhando - devia ser do caburador; andava de azar o bonitão -, em vinte dias, duas batidas! [...]

Em vão as azáleas solferinas do vaso teimavam na varanda do apartamento colado à pedreira, com uma nesga só de mar para afagar a vista. [...]. (2002, p.260 e 267, g.n.).

²²⁷ Foi, justamente, a presença do "fusca" nesta crônica "A moça e a primavera" que chamou a atenção para um erro de datação. Na obra *Contos Reunidos*, da Editora Nova Fronteira de 2002, a crônica integra o livro "Stella me abriu a porta", cuja primeira edição era de 1942. O engano ficou evidente, uma vez que, o automóvel só chegou ao País em 1950, logo o escritor não descreveria a cena oito anos antes. Assim, percebeu-se, ainda nos anos 50, a "febre" da construção no bairro com os sons do bate-estaca nas primeiras horas da manhã.

A IMPORTAÇÃO DE AUTOMOVEIS PELO PORTO DE SANTOS



Os automóveis Volkswagen no cais de Santos.

Santos, 27 (Dep. A GAZETA). — Desembarcaram, no porto de Santos, no dia 11 de setembro, os primeiros carros "Volkswagen", de fabricação alemã, que foram transportados pelo vapor "De-lland".

Segundo se comenta, esses car-

ros ficaram, postos em Santos, por pouco mais de Cr\$ 20.000,00. No entanto, tais veículos, que são de tipo econômico, vendem-se a Cr\$ 60.000,00, o que causa, evidentemente, muita estranheza. Adiantam os comentaristas que os fabricantes desejariam que os

carros "Volkswagen" fossem vendidos a preços razoáveis, a fim de conseguirem mercado para eles. Diante dos comentários que se bordam em torno do assunto, seria oportuno um esclarecimento a respeito, pondo-se as coisas de seu devido lugar.



Imagem 106: Os primeiros "Volkswagen" fabricados em São Paulo em 1959.

Fonte: Site "Carro Antigo" - <http://carroantigo.com.br/> em 8/8/2006.

No dia 21 de abril de 1963, é inaugurado o túnel Major Rubem Vaz, entre as ruas Tonelero e Pompeu Loureiro, facilitando um pouco mais a circulação no bairro de Copacabana e o acesso ao bairro de Ipanema.

Naquele ano, a cronista Elsie Lessa²²⁸ escreve "A nova moradora do Leme", quando se muda para o mencionado bairro do título. Lessa encontra um Leme tranqüilo, diferentemente do

²²⁸ Elsie Lessa (1912 - 2000) foi uma das cronistas mais importantes do Brasil. De 1952 a 2000, quando faleceu aos 88, escreveu e publicou sem interrupção, no jornal "O Globo". Nenhum outro escritor teve um espaço por tanto tempo nas páginas do jornal, onde entrou como repórter em 1946. Sobre ela, o escritor Ruy Castro disse: "Elsie tem seu lugar ao lado dos maiores cronistas da língua portuguesa, como Rubem Braga, Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino". Era neta do escritor e gramático Júlio Ribeiro, membro da Academia Brasileira de Letras, casada com o escritor e também imortal Origenes Lessa, com quem teve um filho, o jornalista, cronista e escritor Ivan Lessa. Foi casada, pela segunda vez, com o jornalista e escritor Ivan Pedro de Martins. É tia e madrinha do também escritor e cronista Sérgio Pinheiro Lopes.

seu bairro vizinho - Copacabana. Na verdade, a vida boêmia e "internacional" sempre respeitara a "fronteira" da Avenida Princesa Isabel, resguardando a região da Praia do Leme para o uso residencial e o comércio de bairro, ostentando, dessa forma, uma paisagem urbana e sonora bem diferente. Como a escritora menciona, ainda há o "silêncio" e os espaços públicos, tal como os transportes coletivos, são pouco povoados. Só dois restaurantes, "Cantina Sorrento" e "La Fiorentina", próximos à praça citada na crônica (Almirante Júlio de Noronha), atraem os "estranhos" ao bairro, além da boate "Sacha's", próxima à Avenida Princesa Isabel.

Saio devagar, no comêço da tarde, sem rumo certo, a inspecionar êstes tranqüilos quarteirões que me cercam, na alta ilha rodeada de paralelepídedos e cimento armado em que armei a minha tenda. Conforta-me intimamente a constatação de que esta ainda é uma rua tranqüila, apesar dos bondes lentos, de um ou outro lotação. Há pouca gente pelas calçadas, gente sem pressa, donas de casa que vão às compras. Recém-chegada no bairro, tenho que inventariar os seus, os nossos bens. [...] Vem de longe, da pracinha quieta, o bonde sonolento, e constato ainda envaidecida, como pode atravessar a minha rua, assim cheio de lugares, todo êste grande e cômodo veículo, a oferecer transporte sentado a todo um bairro, em plena era das filas, neste Rio de Janeiro. [...]. (in *O Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.124 e 125, g.n.).

Também naquele ano, o cronista José Carlos Oliveira²²⁹ escreve "Paz de Domingo" descrevendo um típico final de tarde no bairro de Copacabana, onde se percebem os sons que vêm da rua - moças conversando, crianças brincando, vendedores de balões, sorveteiros e os sons que vêm do apartamento vizinho, tosses dos vizinhos com ressaca.

Depois do almoço, a sesta; depois da sesta, a preguiça crepuscular. Mocinhas douradas passeiam ao longo do oceano. Crianças ganham balões coloridos, comem pipocas, tomam sorvete. Uns pescam nas pedras; outros namoram nos bancos, olhando o mar. [...]

Ninguém faz nada. O domingo à tarde já terminou, e ainda não começou o domingo à noite. Os rádios estão ligados, as janelas estão abertas, os automóveis circulam sem destino. Nas praças onde as amendoeiras deixam cair fôlhas de cobre, as babás, que hoje não trabalham, namoram os nordestinos da construção civil. [...]

De apartamentos obscurecidos emana uma tosse que revolve profundamente os brônquios. São os bêbados acordando de seu pesado sono. Acordam e tosse desesperadamente e depois bebem água gelada - uma concessão à quietude do anoitecer. [...](in *O Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.283 e 284, g.n.).

O início do ano de 1964 foi especialmente marcante para o País, com a queda do Presidente João Goulart (Jango) e a instauração da ditadura militar. Vários episódios políticos que antecederam o Golpe ocorreram na cidade do Rio de Janeiro. Alguns desses episódios e as

²²⁹ José Carlos Oliveira (1934-1986), mais conhecido por Carlinhos Oliveira, escreveu para o "Jornal do Brasil" de 1961 até 1984 e trouxe para a crônica, nos anos 60, uma certa mistura de lirismo e sarcasmo, ao escrever, principalmente, sobre a noite carioca. Morreu de cirrose aos 52 anos, deixando publicado quatro romances e três antologias de crônicas, uma peça teatral inédita e um livro de contos editado postumamente, *Bravos Companheiros e Fantasmas*.

suas respectivas sonoridades puderam ser percebidos através de alguns poucos relatos que não foram censuradas pelo Governo naquela época e no período imediatamente depois.

O primeiro, escrito por Marques Rebelo, é riquíssimo em detalhes, descrevendo os acontecimentos imediatamente anteriores ao Golpe Militar, tendo como pano de fundo, o bairro de Copacabana. Nele o escritor não se prende apenas aos aspectos políticos, mas do cotidiano de uma família da classe alta que reside na Avenida Atlântica. Assim, Rebelo menciona alguns sons desse ambiente, onde, na verdade, ele próprio reside. Escreve sobre o marulho surdo do mar, batendo na areia nas primeiras horas da manhã que, depois, deixa de ser escutado em função do tráfego, com as buzinas e os escapamentos dos motores abertos; e com os banhistas conversando em direção à praia. Reforça a questão da falta de água no bairro, já mencionada por outros cronistas, e a "invasão" da praia pelos "suburbanos" nos finais de semana, principalmente aos domingos.

[...] Sete horas eram, o sol de verão já se mostrava, e os banhistas seminus começavam a encher a estreita e tão promovida faixa praiana, suja pela demasiada freqüência algo suburbana aos domingos e que aumentaria a cada instante fazendo com que, ao meio-dia, não restasse um palmo livre de areia, extenso e afrodisíaco molhe de coxas, de espáduas, de seios e nádegas mal contidas nos maiôs e nos biquinis, pintalgado pelas cores vivas das barracas, enquanto pela pista de asfalto, sem sombra de árvore, as filas de automóveis se alongariam, vagarosa, entre buzinas, estampidos de motores e agressivos e estúpidos escapamentos abertos, que a inerte Inspetoria de Veículos não conseguia coibir. [...].

Surdo, subia até eles o marulho das ondas, mais vivo, um vago vozerio esportivo, [...].

Doutor Fifinho [...] enfiou-se no banheiro para fazer a barba e tomar a sua morna chuveirada - as torneiras estavam secas... Bufou de raiva:

- Zulmira! Ó Zulmira! A água já acabou?

Ela acudiu-o:

- Cortaram ela hoje mais cedo, doutor Fifinho.

- E nem para me avisarem! Essa não!

A negra sentiu-se culpadíssima:

- Me esqueci, doutor Fifinho. Me esqueci. Me adiscurpe! É tanta coisa na minha cabeça...

- Era só o que faltava!

- Eu enchi uns baldes para lavar a louça. Vou trazer um pouco para o doutor fazer a barba. Se quiser tomar um banho de cuia, eu dou um jeito...

- Que merda de cidade! - rugiu, furibundo. - Não aumentaram o preço da água, não. Aumentaram foi o preço da falta da água! [...]. (2002, p.321, 328, 331, g.n.).

No trecho final do relato, Rebelo escreve sobre o comício do Presidente João Goulart, na Praça Cristiano Ottoni (Centro), no dia 13 de março de 1964, e sobre a "Marcha da Família pela Liberdade", no dia 2 de abril de 1964, que contou com a adesão de pessoas que caminhavam pela orla até a Cinelândia. Em ambos os escritos é possível perceber uma série de sons e, destacadamente, a multidão caminhando "em festa" pela Avenida Atlântica.

Na sexta-feira da paixão, e Zulmira correu as sete igrejas da devoção para beijar o Senhor Morto, parecia tudo debelado; o presidente viera de São Borja, para onde se fora passar a Semana Santa, e resolvera a parada; a panela, porém, fervia por baixo do pano, [...]. E os tanques e carros blindados sortiram dos quartéis para as ruas cariocas com fragor e aparato, o presidente no Palácio das Laranjeiras querendo resolver a embrulhada e embrulhando-se mais, o governador, mudo e entrincheirado no Guanabara pintado de novo, com uma linha de caminhões de lixo e carros-pipa barrando as cercanias, [...].

O Desfile da Cruz e da Família pela Liberdade, que andara para ser transferido ou cancelado, foi monumental, com chuvisco, céu pesado e Hino Nacional, meio milhão de salvadores da pátria, convictos ou aderentes não importa, mas meio milhão, o que forneceu ótima panorâmica para as objetivas da reportagem - e tome sinos, tome foguetes, tome lenços brancos, tome buzinas e sirenes, tome chuva de papel picado tombando dos arranha-céus como na Broadway! [...].

Somente Zulmira não foi. O apartamento não podia ficar sem ninguém - os ladrões andavam à solta, assaltando e matando. Fechou bem as portas, certificou-se de que estavam bem fechadas, estive um pouco à janela vendo o povo passar, entre risos e aclamações, depois recolheu-se ao quatinho, [...]. 348, 349 e 350, g.n.).

Tanto o comício quanto a marcha foram relatados em inúmeras manchetes daquela época, nas quais é possível perceber a sonoridade específica das manifestações políticas, tão comuns na cidade do Rio de Janeiro. As "marchas" tinham a finalidade de sensibilizar a opinião pública contra as medidas adotadas pelo Governo de João Goulart. O movimento congregou setores da classe média temerosos do "perigo comunista" e favoráveis à deposição do Presidente da República, consistindo numa série de manifestações organizadas, no início de 1964, principalmente por setores do clero e por entidades femininas. A primeira manifestação ocorreu em São Paulo (19 de março) com o apoio do Governador Ademar de Barros. As manifestações que ocorreram pós a tomada do poder pelos militares, ficaram, como no Rio de Janeiro, conhecidas por "marchas da vitória". O movimento, dissolveu-se logo após o Golpe Militar de 31 de março de 1964.

Uma grande multidão encheu a Praça Cristiano para ouvir o Presidente da República. A manifestação transcorreu em ordem, apenas com ligeiros incidentes, não políticos; logo abafados. O acidente mais grave aconteceu quando uma faixa pegou fogo e, em consequência do pânico, 140 pessoas se feriram. Antes de começar

o comício, a explosão de uma bomba feriu sete pessoas. [...]. ("O Globo", 14 de março de 1964, g.n.).²³⁰



Imagem 107: Comício do Presidente João Goulart no Rio de Janeiro, em 13 de março de 1964. Revista "O Cruzeiro", 10/04/1964 - Edição Extra.

Fonte: Site "Copacabana.com" - <http://copacabana.com/o-cruzeiro-16-01-1960.shtml> em 19/02/2006.



Imagem 108: Multidão presente no comício do Presidente João Goulart no Rio de Janeiro em 13 de março de 1964. Revista "O Cruzeiro", 10/04/1964 - Edição Extra.

Fonte: Site "Copacabana.com" - <http://copacabana.com/o-cruzeiro-16-01-1960.shtml> em 19/02/2006.

Dezenas de automóveis trafegaram pelo centro da cidade, tocando suas buzinas, em sinal de alegria pela vitória da democracia em todo o País. As estações de rádio e televisão, que estavam sob censura, iniciaram suas transmissões normais, pouco depois das 17 horas. Os contingentes de fuzileiros navais que ocupavam as redações de alguns jornais foram recolhidos aos quartéis.

Por volta das 17:15, o Forte de Copacabana anunciava, com uma salva de canhão, a aproximação das tropas do General Amauri Kruel, que atingiria o Estado da Guanabara às últimas horas da noite de ontem.

A população de Copacabana saiu às ruas, em verdadeiro Carnaval, saudando as tropas do Exército. Chuvas de papéis picados caíam das janelas dos edifícios enquanto o povo dava vazão, nas ruas, ao seu contentamento. [...]. ("O Dia", 2 de abril de 1964, g.n.).

²³⁰ Anexo 4 - arquivo Sonoro 4: Trecho do discurso do Presidente João Goulart em comício do dia 13 de março de 1964, no Rio de Janeiro

No trecho da reportagem acima, percebe-se a sonoridade única da "Marcha" com salvas de canhão, buzinas e o verdadeiro "carnaval democrático". Entretanto, quem descreve o dia anterior, de abril de 1964, é Carlos Heitor Cony, que presencia, junto a Carlos Drummond de Andrade, a resistência que a população oferece aos militares no Posto 6, na crônica "Da salvação da pátria".

Posto em sossego por uma cirurgia e suas complicações, eis que o sossego subitamente se transforma em desassossego; minha filha surge esbaforida dizendo que há revolução na rua.

Apesar da ordem médica, decido interromper o sossego e assuntar: ali no Posto Seis, segundo me afirmam, há briga e morte. [...], lá vou eu, trôpego e atordoado, ver o povo e a história que ali, em minhas barbas, está sendo feita.

E vejo. Vejo um heróico general, à paisana, comandar alguns rapazes naquilo que mais tarde o repórter da TV-Rio chamou de 'gloriosa barricada'. Os rapazes arrancam bancos e árvores. Impedem o cruzamento da Avenida Atlântica com a rua Joaquim Nabuco. Mas o general destina-se à missão mais importante e gloriosa: apanha dois paralelepípedos e concentra-se na brava façanha de colocar um em cima do outro. [...].

Qual é o meu pasmo, dali a pouco, em companhia do bardo Carlos Drummond de Andrade, que descera à rua para saber o que se passava, ouço pelo rádio que os dois paralelepípedos do general foram eficazes [...].

Das janelas, cai papel picado. Senhoras pias exibem seus pios e alvacentos lençóis, em sinal de vitória. Um Cadillac conversível pára perto do 'six' e surge uma bandeira nacional. Cantam o Hino também Nacional e declaram todos que a Pátria está salva.

Minha filha, ao meu lado, exige uma explicação para aquilo tudo.

- É carnaval, papai?

- Não.

- É campeonato do mundo?

- Também não.

Ela fica sem saber o que é. E eu também fico. Recolho-me ao sossego e sinto na boca um gosto azedo de covardia. (2004, p. 11, 12 e 13, g.n.).



Imagem 109: O repórter Elias Nasser da revista "O Cruzeiro" fotografa da janela da TV Rio (Posto 6) as tropas na rua da Cidade em 1 de abril de 1964 às 12:30h. Revista "O Cruzeiro", 10/04/1964 - Edição Extra.

Fonte: Site "Copacabana.com" - <http://copacabana.com/o-cruzeiro-16-01-1960.shtml> em 19/02/2006.

A última imagem ilustrava a reportagem "Os 40 do Forte - Tomada do Forte de Copacabana foi decisiva para a vitória da revolução", cujo título parece ironicamente plagiar a anterior "revolução" - "Os 12 do Forte". Da reportagem, pode-se intuir uma sonoridade proveniente da movimentação atípica, com tiros, gritos, vozes exaltadas.

Copacabana, Pôsto 6. A data é 1º de abril, mas, desta vez, o dia não é de brincadeiras. Assim, quando um grupo de carros particulares parou defronte à entrada do Forte de Copacabana e dêles saltaram quarenta oficiais armados, todo mundo viu logo que era "pra valer". [...]

Vinte oficiais da Escola do Estado-Maior do Exército e vinte da Escola Superior de Guerra, chefiados pelo Coronel César Montanha de Sousa, tomaram pouco depois do meio-dia de 1º de abril, o Forte de Copacabana. A dramática operação foi considerada decisiva para a vitória das fôrças que se opunham ao Presidente Goulart. Chegando ao forte num grupo de carros particulares, os oficiais invadiram, atirando, o QG. Um oficial foi atingido na barriga. Imediatamente, uma ambulância do Hospital Miguel Couto, que acompanhara os carros, levou o ferido. Os outros se encaminharam para o portão do Forte, gritando: "Não atirem. São dos nossos!" O portão se abriu, houve apertos de mão e continências. Estava configurada a posição revolucionária do Forte de Copacabana. ("O Cruzeiro", 10 de abril de 1964 - edição extra)

Também, a 29 de janeiro daquele ano de 1964, foi removida a Favela do Pasmado. Após alguma resistência, os moradores foram retirados e realocados na "Vila Kennedy" e os barracos foram incendiados. Em primeiro de março foram proibidos os microônibus e os lotações na Zona Sul, e em 21 de maio os bondes deixaram de circular.



Imagem 110: O lotação na Avenida N.S. de Copacabana na década de 50. Fonte: Fotolog "Saudades do Rio" - <http://saudadesdorio.com.br> em 15/08/2006.



Imagem 111: A favela do Morro do Pasmado em 29 de março de 1959. Arquivo Nacional, acervo "Correio da Manhã".

Fonte: Site "Favela tem Memória" - <http://favelatemmemoria.com.br> em 15/08/2006.



Imagem 112: Incêndio na favela do Morro do Pasmado. Arquivo Nacional, acervo "Correio da Manhã".

Fonte: Site "Favela tem Memória" - <http://favelatemmemoria.com.br> em 15/08/2006.

A imagem acima permite que se chame atenção para a possibilidade de lembrar o som surdo de um incêndio, os estalos fortes e fracos, o baque de coisas caindo, e o cheiro e o calor, inesquecíveis para muitos cariocas que presenciaram a retirada de várias favelas, naquela época, principalmente, a da Praia do Pinto, no Leblon, em 1969, cujo incêndio atingiu larga proporção.

No inverno daquele tumultuado ano de 1964, Elsie Lessa se delicia com a praia quase deserta, logo "silenciosa", e com o sol ameno, em "Delícia de mar no inverno".

Não, não me convidem no momento para lugar nenhum, que não vou. Fico no Rio. Tenho que degustar, saborear, contemplar, desfrutar, de cronômetro na mão (que aí, éle dura pouco! êste delicioso inverno carioca. Ah, minhas praias de inverno, o sol frouxo e louro, areias limpas e quase desertas, que só os iniciados sabem das suas delícias, nesta estação. [...]. (in *Rio de Janeiro em Prosa & Verso*, 1965, p.295).

Em 12 de outubro de 1965, é inaugurado o "Parque Brigadeiro Eduardo Gomes", mais conhecido por "Parque do Flamengo", cujas pistas de alta velocidade aproximam Copacabana do centro da cidade.

Em 1965, Carlos Heitor Cony publicou *Posto Seis*, coletânea de crônicas, escritas entre 1963 e 1965, para os jornais "Correio da Manhã", do Rio de Janeiro, e "Folha de São Paulo", de São Paulo. Na época, o escritor morava no Posto Seis, próximo a Carlos Drummond de Andrade, citado algumas vezes em crônicas, devido aos inúmeros encontros entre eles pelo bairro. Do livro, foram destacadas quatro crônicas que, justamente, mostram um pouco da sonoridade, nessa época, da área onde residia o autor. Na primeira crônica, "Pôsto Seis", dois sons se destacaram - o primeiro, a música de carnaval sendo tocada na TV Rio, que podia ser ouvida pela vizinhança, e o segundo, muito peculiar, era o grito de um bêbado de rua, que ainda podia ser escutado, do alto dos prédios.

O Pôsto Seis não é melhor nem pior que o Pôsto 5 ou qualquer outro pôsto ou lugar de Copacabana ou do mundo. É simplesmente o Pôsto onde moro e espio a vida.

Topograficamente, o Pôsto Seis é uma pequena península que avança para o Atlântico. [...] Pois o Forte é uma carapaça silente que entope o final da dita península (e agora cismeique que não é península, mas promontório). [...].

E um pouco antes do Forte, a TV-Rio, onde agora estão cantando uma antiga marchinha:

O Rio amanheceu cantando

Tôda a cidade amanheceu em flor...

O morador mais importante do Pôsto Seis é o bardo Carlos Drummond de Andrade. E o menos importante é um ancião que quando bebe sai pela rua gritando: "Olha a crise! Olha a crise!" [...]. (1965, p.15, 16 e 17, g.n.).

Tal personagem foi tão presente, que o escritor volta a escrever sobre ele, anos mais tarde, quando, já não morava mais no bairro e, ao visitá-lo, seus novos sons o surpreendem. Não há mais a tranqüilidade de outrora, tampouco grande parte dos amigos.

A Crise e a Sirene

Houve tempo em que morei no Posto Seis e pediram-me uma crônica sobre aquele trecho de Copacabana, na época o mais tranqüilo da praia. Ali moravam o romancista Guimarães Rosa e o poeta Drummond de Andrade. Esbarrava com Rosa todos os dias, eu indo à praia com minhas filhas e ele de branco, gravatinha-borboleta vermelha, cara lavada de primeira comunhão, a caminho para o Itamarati. [...].

Pois na crônica que me encomendaram falei em Rosa e Drummond. E num sujeito que todos os dias, aí pelas sete horas da manhã, acordava o bairro gritando pelas ruas: 'Olha a crise! Olha a crise!' Nunca ninguém olhava para a crise que o homem anunciava com certo pavor. Funcionava como uma espécie de ponto eletrônico, sabia-se que o dia estava começando, que o mundo despertava para um nova etapa de sua história. [...].

Mudei para a Lagoa, Rosa e Drummond morreram. Outro dia, fui comprar peixe naquela colônia de pescadores bem no final do Posto Seis. Quando voltava para o carro, reparei que eram 7:00. Procurei ouvir o grito antigo. Ouvi foi a sirene do carro

da polícia avisando que a Avenida Atlântica entrava em regime de mão única. Sinto falta de Rosa e do Drummond para me explicarem o que tudo isso significa." (*in Os anos mais antigos do passado*, p.107 e 108, g.n.).

Na segunda crônica de Cony, aqui analisada - "Breviário da moça em estado de graça" - é novamente colocado o problema dos sons escutados entre os apartamentos contíguos, tanto em mesmo prédio, quanto em prédios vizinhos: "Contribuirei hoje, de coração contrito e purificado por um sermão que ouvi sem querer - o rádio do vizinho estava alto e a voz de um monge beneditino invadiu meus pecados e ulcerações [...]" (1965, p.18, g.n.).

Na terceira crônica - "Escombros de junho" - são as músicas de "São João" tocadas nas lojas de discos que sobem até o apartamento do escritor, ressuscitando lembranças da infância, as quais são interrompidas pelas vozes de suas filhas. Escreve, também, sobre o som do vento, que traz o silêncio quando cessa, tal como Braga já havia escrito.

"Essas músicas juninas doem aqui dentro, fundo e irreparavelmente. Já expurguei minha modesta discoteca dos discos antigos, mas evitar quem há de? A gente passa pelas ruas e há sempre a vitrola berrando as canções de outros tempos e outras saudades.

'Cai cai balão,

Não deixa o vento te levar...' [...]

'A ventania

De tua queda vai zombar

cai, cai balão,

não deixa o vento te levar...'

Não há ventania por ora, e tudo parece sólido. Mas a canção despejada no fim da tarde me surpreende na rua, cheia de gente apressada em busca de condução para casa. [...].

As canções de carnaval não doem tanto. Não sou lá de carnaval, [...]. Agora, já começa a nascer a nostalgia de outras infâncias: as garôtas crescem e, ao invés de gastarem o São João ao meu lado, preferem as festas onde acabam dançando o tuíste. E este ódio vem súbitamente à tona com a música que a casa comercial despeja cruelmente sobre nossas cabeças. [...]:

'Com a filha de João,

Antônia ia se casar...' [...].

[...] duas garôtas que vêm pedir para acender as lanternas:

- Tá na hora papai!

Eu valorizo a festa e a espera:

- Falta um pouco ainda. O céu ainda está azulado.

Depois, a noite caiu, negra, para sempre. Proibiram balões e, de minha janela do Pôsto 6, não posso soltar nem estrelinhas. [...]" (1965, p.135, 136 e 137, g.n.).

Na quarta e última crônica do livro - "Paz" - o cenário, na verdade, é Botafogo, limite com Copacabana. Do texto se percebe que o autor está à porta da Igreja Santa Teresinha, onde o volume de carros passando, como se observa na imagem 114, mascara os sons da reza e da sineta.

"Encontro com antigo colega de Seminário, hoje padre, na porta da igreja. Esperava uma filha e êle esperava a hora de fazer sua prédica sôbre o mês de Maio. Há uma chuva miúda, o vento sai do Túnel Nôvo e varre as duas avenidas que vomitam automóveis, vindos da cidade, em busca de Copacabana. Lá dentro, na igreja, há calor e beatas. Alguém reza em voz alta mas as buzinas dos carros soam mais forte. [...] a sinêta toca lá dentro e o padre entra. [...].

A prédica acaba, [...]. Lá fora, o vento que o Atlântico sopra vem por dentro dos túneis que engolem massas compactas de carros, as luzes vermelhas piscam histêricamente na noite que desce sôbre a cidade atrofiada de ossos e músculos cansados.

Na igreja, começa a missa, [...]." (1965, p.147, 148 e 149, g.n.).

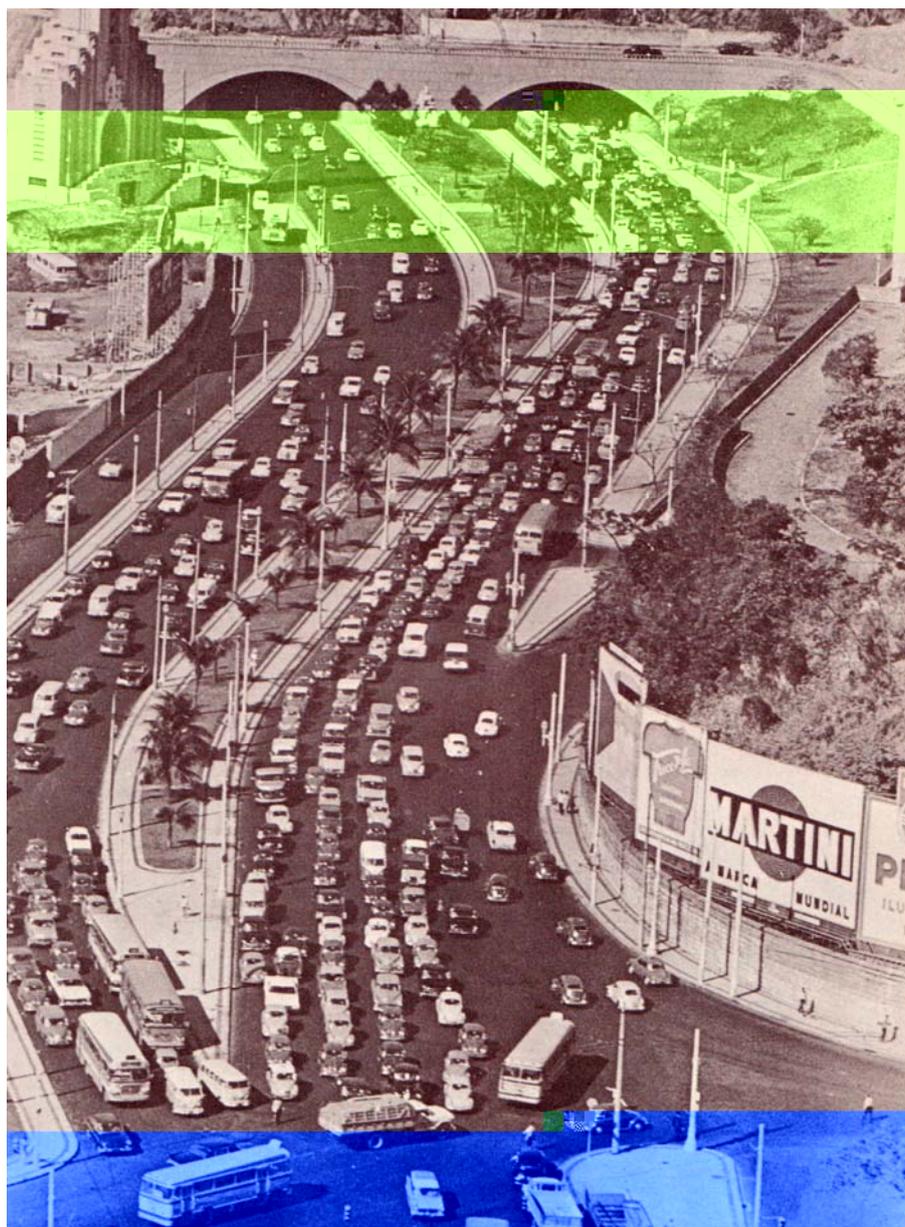


Imagem 113: A Igreja Santa Teresina e o enorme volume de carros passando no Túnel Novo", na década de 60.

Fonte: STEVENS, S.S. e WARSHORFSKY, Fred. Som e Audição (1965). Biblioteca Científica Life. Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro, 1968, p199.

Em 1967, é concluído o alargamento da Rua Barata Ribeiro eliminando o afunilamento, garantindo uma largura uniforme e permitindo uma melhor fluidez do trânsito.

É, também, o ano da canção "Superbacana" do compositor Caetano Veloso, a qual integra seu primeiro "LP" individual. Composta por fragmentos de temas contemporâneos, representa o mosaico de tipos humanos e percepções do Bairro, o qual, ainda é, para os "de fora", um símbolo de *status* - estar em Copacabana é ser "superbacana".

Toda essa gente se engana
 Ou então finge que não vê que
 Eu nasci pra ser o Superbacana
 Eu nasci pra ser o Superbacana
 Superbacana Superbacana Superbacana

Super-homem
 Superflit
 Supervinc
 Supehist
 Superbacana

Estilhaços sobre Copacabana
 O mundo em Copacabana
 Tudo em Copacabana, Copacabana
 O mundo explode
 Longe muito longe
 O sol responde
 O tempo esconde
 O vento espalha
 E as migalhas caem todas sobre
 Copacabana me engana
 Esconde o superamendoim
 O espinafre, o biotônico
 O comando do avião supersônico
 Do parque eletrônico
 Do poder atômico
 Do avanço econômico
 A moeda número um do Tio Patinhas não é minha
 Um batalhão de *cowboys*
 Barra a entrada da legião de super-heróis
 E eu Superbacana
 Vou sonhando até explodir colorido
 No sol, nos cinco sentidos
 Nada no bolso ou nas mãos

Em 1968, é inaugurada a galeria inferior do Túnel Velho, ligando o bairro de Botafogo ao Bairro Peixoto em Copacabana. Naquele ano, o cronista Sérgio Porto²³¹ escreve "O inferninho

²³¹ Sérgio Marcos Rangel Porto (1923 - 1968), ficou famoso sob o pseudônimo de Stanislaw Ponte Preta. Começou sua carreira jornalística no final dos anos 40, atuando em publicações como as revistas "Sombra" e "Manchete" e os jornais "Última Hora", "Tribuna de Imprensa" e "Diário Carioca". Também escreveu shows musicais para boates, além de compor a música "Samba do Crioulo Doido". Suas principais obras - *Tia Zulmira e Eu* e *Festival de Besteira que Assola o País*, possuíam um senso de humor refinado e a crítica mordaz aos costumes da época.

do Gervásio", onde não descreve nenhum som do bairro mas mostra a sua dicotomia - um bairro que ainda é modelo de "elegância", convivendo com a "vulgaridade" de bares e boates freqüentados por prostitutas.

[...] Gervásio fez 25 anos de casado [...] e, ao chegar em casa naquele fim de tarde, anunciou:

- Mulher, mete um vestido melhorzinho que a gente vai jantar fora!

A mulher nem acreditou, mas pegou a promessa pelo rabo e foi se empetecar. Vestiu aquele do casamento da sobrinha e se mandou com o Gervásio para Copacabana. O jantar - prometia o Gervásio - seria da maior bacanidade.

Em chegando ao bairro que o Conselheiro Acácio chamaria de 'floresta de cimento armado', começou o problema da escolha. O táxi rodava pelo asfalto e o Gervásio ia lembrando: vamos ao *Ninos's?* Ao *Bife de Ouro?* Ao *Chateau?* Ao *Antonino's?* *Chalet Suisse?* *Le Bistrô?*

A mulher - talvez por timidez - ia recusando um por um. Até que passaram em frente a um inferninho desses onde o diabo não entra para não ficar com complexo de inferioridade. A mulher olhou o letreiro e disse:

- Vamos jantar aqui.

- Aqui??? - estranhou o Gervásio: - Mas isto é inferninho!

- Não importa - disse a mulher: - Eu sempre tive curiosidade de ver como é um negócio desses por dentro. [...]” (in *Copacabana, Cidade Eterna*, 1992. p.49).

Naquela época, fazendo referência a um novo hábito instituído nos bairros litorâneos, que mostra como os padrões de moralidade se tornam mais "flexíveis", Cony escreve a crônica "Os submarinos noturnos", última crônica destacada nesta pesquisa, mostrando uma nova forma que a classe média inventara para "namorar".

Os ingleses inventaram o futebol. Os americanos, o basquete. Os espanhóis, as touradas. E os romanos, as lutas livres. Tudo bem, cada coisa em seu lugar. O carioca inventou uma modalidade esportiva bem mais interessante, embora caída em desuso devido à violência urbana e ao medo dos assaltos. Um esporte complicado, gostoso, que consistia em torcer por uma corrida imaginária de submarinos, à noite, ali no Arpoador, no Leme, mais tarde em toda a orla. [...]. (2004, p. 74).

O aterro da Praia de Copacabana, iniciado em 1969, constitui o último marco da pesquisa: pois afastou definitivamente o som do mar, impossibilitando a sua escuta pelos moradores, principalmente da orla, durante as suas atividades cotidianas e alterou, profundamente, a paisagem urbana do bairro. O objetivo principal do projeto foi aumentar a faixa de areia, para permitir o lazer de um número maior de pessoas e impedir que a praia desaparecesse em dias de ressaca, quando era comum o mar danificar o calçamento e atingir os prédios.

Copacabana terá sua praia estabilizada e ganhará novas áreas com o conseqüente aumento de capacidade recreativa de potencial turístico, justificando um alargamento maior do que o estritamente necessário para atender aos aspectos técnicos do problema, aspectos esses que incluíam, também, a construção de um Interceptor Oceânico, fundamental para o saneamento da zona sul. (Revista de Engenharia do Estado da Guanabara, julho-setembro de 1969, in *A utopia urbana - um estudo de antropologia social*, p.117)

O projeto de urbanismo, feito por Lúcio Costa em 1969, previa a continuação das autopistas do "Aterro do Flamengo", passando pela Praia Vermelha, chegando a Copacabana através de túneis no Morro do Vigia.



Imagens 114 e 115: Estudo original de Lúcio Costa com o croquis dos calçadões da Avenida Atlântica e a fotomontagem da "perimetral" no Morro da Urca" e os túneis no Morro do Vigia do Leme (Pedra do Leme).
Fonte: Jornal O Globo

O projeto não foi aprovado, sendo modificado pelo Arquiteto, resultando no atual, que foi desenvolvido juntamente com o projeto do paisagista Burle Marx, o qual teve a "preocupação de obter facilidade de acesso e de manutenção, além da criação de áreas de repouso, sombreadas e providas de bancos" (1984, p.137).

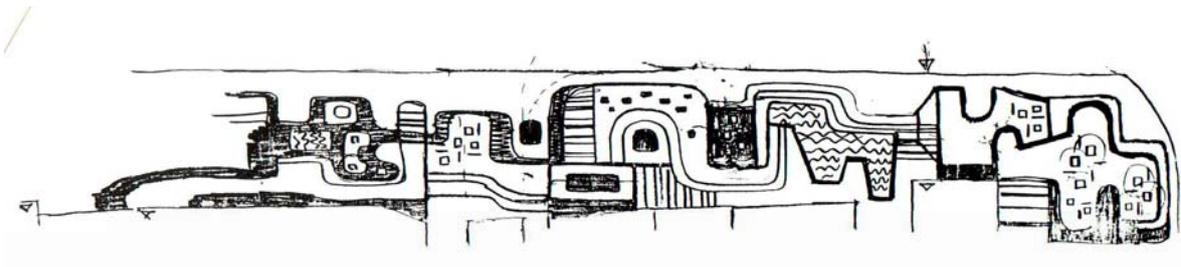


Imagem 116: Estudo preliminar de Burle Marx para os calçadões da Avenida Atlântica.
Fonte: MOTTA, Flávio L.. *Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem*. Livraria Nobel. São Paulo, 1984, p.137.

As obras de engenharia empregaram uma alta tecnologia, ao usarem modernas técnicas hidráulicas, levando a areia da Baía de Guanabara e da Ilha de Cotunduba até a orla. A obra, em si, mudou a paisagem sonora da praia por três anos, com o som das dragas, equipamentos e trabalhadores.

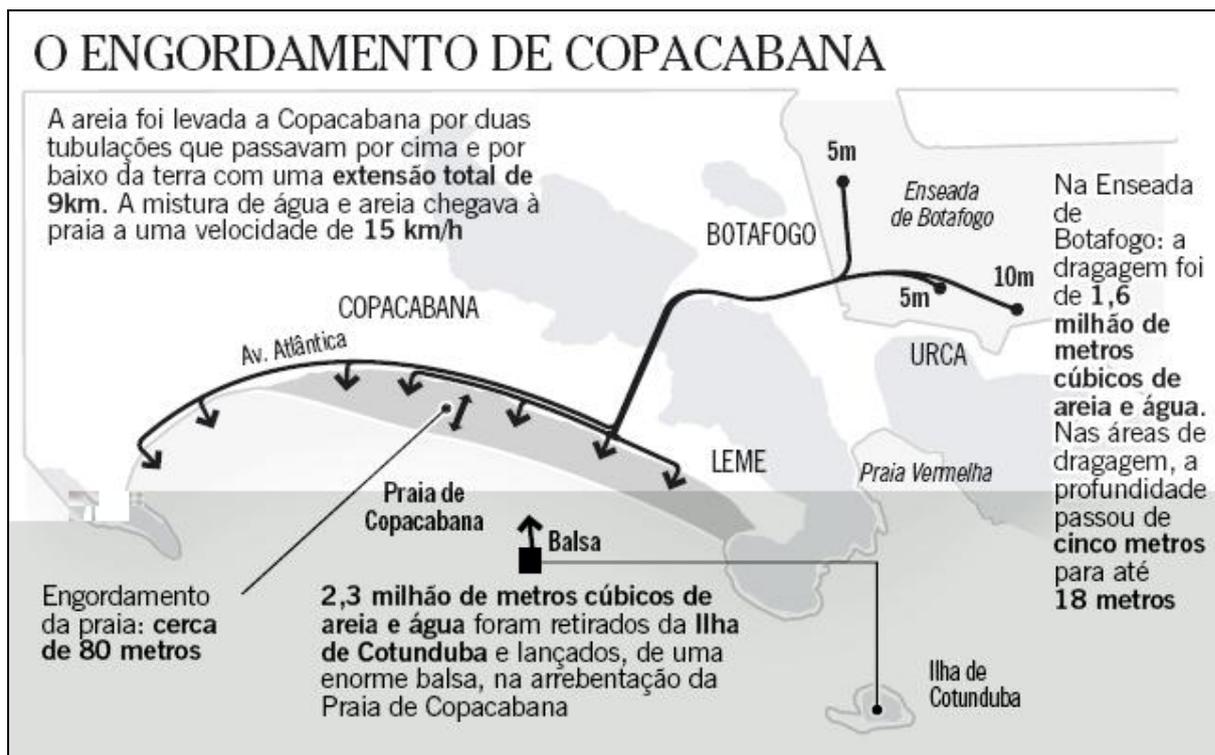


Imagem 117: Esquema da obra do aterro de Copacabana.
Fonte: Jornal O Globo



Imagem 118: Autoridades e população na inauguração do aterro no Leme presenciando o funcionamento da tubulação, trazendo a areia da Enseada, em setembro de 1969.
Fonte: COSTA, Eliane (org.). *Circuito Copacabana* (CD Rom). Sonopress-Rimo. São Paulo, 2002.

No dia 16 de setembro de 1970, é inaugurado o primeiro trecho alargado da Avenida Atlântica, com 1.100 metros de extensão, entre a Pedra do Leme e a Avenida Princesa Isabel. No dia 14 de março de 1971, são terminadas as obras de duplicação da Avenida Atlântica, com 4.150 metros de extensão.

Para muitos foi o fim de um "glamoroso" bairro, os problemas se avolumaram, a qualidade de vida decaiu com a mais alta densidade populacional da cidade do Rio de Janeiro. Os interesses políticos e imobiliários se voltaram para o "novo eldorado" da Barra da Tijuca.



Imagem 119: A obra do aterro no Lido.
Fonte: http://www.flavio.rioglobolog.com.br/archive_2006_05_04_0.html em 26/06/2006.

Segundo Gilberto Velho, o "fenômeno" urbano Copacabana, que, em sessenta anos, transforma um areal deserto no bairro mais denso da cidade, sendo portanto um rico objeto para a observação das mudanças das paisagens sonoras, não pode ser visto como um simples resultado da "propaganda, da especulação imobiliária", da "imitação de estratos mais altos" (1982, p.10).

[...] as pessoas [...] ao valorizarem tanto, 'irracionalmente', Copacabana, iluminavam o outro lado da moeda. Querendo tanto chegar ou permanecer no Bairro ou na Zona Sul em geral, colocavam em pauta uma precariedade de condições de vida muito mais violenta, de que procuravam fugir ou escapar. Ficou claro que representavam Copacabana como o *locus* das boas coisas da vida. [...] Sem dúvida, há uma sensação de triunfo com a chegada à Copacabana. [...] verifica-se a existência de uma estratégia de mobilidade social baseada em estabelecimento de objetivos claros e de um esforço às vezes gigantesco. [...] O fato de acreditarem que exista uma certa fluidez em termos de mobilidade social através da mudança de bairro, de manipularem uma

ideologia de sociedade 'aberta' [...] não implica negarem as dificuldades de seu cotidiano. Há, sem dúvida, muitas decepções e desencantos com a vida em Copacabana. [...] mas talvez mais crucial seja a impossibilidade real, definida e conscientizada pelo universo, de ascender de outras maneiras em termos de *status*, prestígio social. (*Op. cit.*).

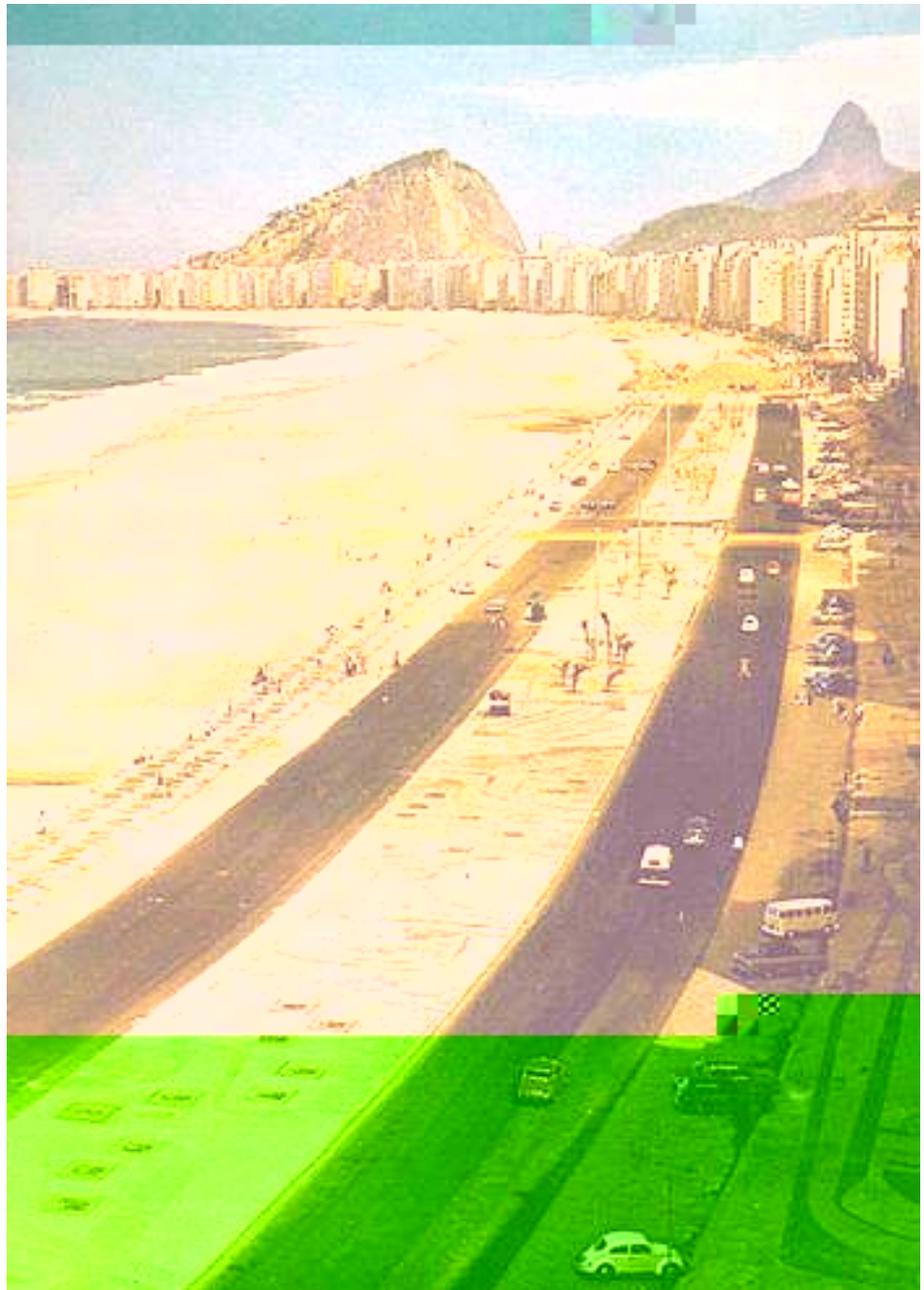


Imagem 120: O primeiro trecho do aterro recém inaugurado em 1971, ainda sem as espécies arbóreas plantadas e com o canteiro central "vazio"; visualiza-se bem o mosaico do piso em pedras portuguesas concebido por Burle Marx.

Fonte: Fotolog "Saudades do Rio" - <http://fotolog.terra.com.br/luizd:15> em 15/08/2006.

Copacabana, também objeto de estudo no trabalho pioneiro de Velho, permitia mostrar novamente violenta assimetria social da cidade, que a "democracia" sonora não engana.



Parte III
ANÁLISE E “RECREIAÇÃO” DAS PAISAGENS SONORAS

Capítulo 7

A ESTRUTURAÇÃO DE CATEGORIAS SONORAS CULTURAIS

*O passado é, por definição, um dado que coisa alguma pode modificar.
Mas o conhecimento do passado é coisa em progresso,
que ininterruptamente se transforma e se aperfeiçoa.*
Marc Block

Ao longo de 63 anos de escritos observados sobre Copacabana pode-se perceber como um grupo de escritores participaram da construção da memória das paisagens sonoras do bairro e, conseqüentemente, da cidade. A contextualização histórica das crônicas possibilitou uma maior clareza sobre as transformações urbanas e culturais ocorridas em Copacabana e mostrou de forma bastante rica as singularidades sonoras conforme a percepção de cada testemunha auditiva, tal como a localização e a época de cada escuta. Entretanto esse árduo trabalho não evidenciou as especificidades sonoras que foram se constituindo ao longo do tempo.

Analisando os textos com base em seu conteúdo, observa-se que os mesmos guardam semelhanças sonoras identificáveis "a partir de percepções humanas gerais e indubitáveis, que somos obrigados a reconhecer como aplicáveis de maneira mais ampla e, desse modo, não redutível a uma singularidade" (WILLIAMS, 2000, p.123).

Assim, no direcionamento a uma especificidade, partiu-se para a construção de possíveis categorias sonoras culturais que pudessem, ao menos, contemplar o universo pesquisado, isto é, os sons de Copacabana registrados entre 1905 e 1968 nos documentos observados, entendendo-se quais são os sons que mais "marcam" essa paisagem urbana.

Estas categorias, constituídas a partir de sons identificados e registrados culturalmente, são formas, *a priori*, capazes de auxiliar e ampliar a compreensão de um objeto maior, os sons da cidade do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. Neste intuito, foram destacados dos trechos literários apenas as "descrições sonoras", as quais foram organizadas de modo cronológico.

Verifica-se que em cada um dos "relatos sonoros" existem um ou mais sons específicos, isto é, o escritor-ouvinte ao descrever uma paisagem sonora faz sua composição servindo-se de vários sons. Esses pequenos sons quando são destacados, fragmentados, geram a decomposição da paisagem sonora, permitindo sua melhor compreensão, como se fossem as

diferentes "trilhas" de uma composição musical. Assim, esse trabalho é um esforço inverso ao esforço do escritor que busca através do seu relato somar todos os sons escutados, tornando-se o mediador entre a paisagem e o leitor. Esse intuito só é alcançado quando o leitor, ao ler uma descrição sonora, é capaz de interpretá-la – imaginar o som – pois, nesse caso, compartilha da mesma experiência vivida pelo escritor.

Na medida em que se passa a trabalhar com os "fragmentos sonoros" a idéia de mediação, traçada por Williams – "um modo indireto de relação entre a experiência e sua composição" (op.cit., p.23), deixa de ser o preponderante, para dar realce ao conjunto dos diferentes tipos de sons escutados no bairro. Deste modo, quando o texto é fragmentado destacando apenas os sons, ele vai perdendo sua força literária, mas é possível perceber melhor que tipos de som aguçaram a escuta do escritor .

Tomando, por exemplo, trechos da crônica "Da Praia" de Rubem Braga é possível mostrar o que foi considerada uma descrição sonora e, nela, os fragmentos sonoros.

"Lembro que olhando pela porta do bar vimos a indecisa aurora que animava as ondas. Erguemo-nos, saímos. O oceano amanhecia como um poderoso trabalhador, a resmungar; ou como grande, vasta mulher, entre murmúrios; ou como árvore imensa num insensível espreguiçamento de ramos densos de folhas. [...] Era um mundo puro, mas triste e sem fim; um grande mundo que assombrava e amargava o pobre homem perdido na praia. [...].

Assim anda o homem solitário na longa praia. Mas aqui a praia não é deserta. Atrás de nós estão os edifícios fechados, e a cidade que desperta penosamente. [...].

Mas deixemos o mar; entremos por esta rua. Estrondam bondes. [...]" (in Pé de Milho, 1982, p.87 e 88).

Considera-se que são dois os relatos sonoros: (1) O oceano amanhecia como um poderoso trabalhador, a resmungar e (2) entremos por esta rua. Estrondam bondes. No primeiro, o fragmento sonoro é "oceano a resmungar" e no segundo é "estrodam bondes".

A medida que todos os fragmentos sonoros são destacados dos relatos sonoros constata-se que, mesmo apresentando variações na forma como são produzidos ou na forma como são representados literariamente, inúmeros sons são recorrentes guardando similaridades e, por isso, podem ser agrupados sob uma mesma categoria que os identifica culturalmente. Essas categorias criadas, a luz de Schafer, foram chamadas de "eventos sonoros", pois se baseam nas diferenças culturais. Deste modo, cada evento sonoro foi "construído" pela reunião dos fragmentos sonoros referentes a um mesmo tipo de som.

Tomando o som do mar como exemplo, verifica-se que ele é descrito, nos documentos observados, de quinze maneiras diferentes - "o mar muge suavemente", "o marulhar do

oceano", "o mar na sua cantinela monótona e triste", "água marulhando", "a música das espumas desmanchando-se", "ondas esparramadas", "o mar se espreguiça mais lentamente", "ouvia-se tanto e tão perto o mar", "o som do velho mar", "o oceano a resmungar", "o marulho das ondas", "confuzo barulho de ressaca", "vi o estrondando nas praias", "ímpeto de espumas e cavalos empinados", "mar violento". Desta forma, o evento sonoro - "mar", não pode ser entendido como um único som, mas como um fenômeno sonoro de ocorrência variada que depende da forma como as ondas quebram - lentas, violentas; onde as ondas quebram - na areia, no cais, nas pedras; como o som é interpretado pelo ouvinte - monótono, triste, musical, agradável, desagradável; do entorno sonoro ao redor do objeto da escuta; que define inúmeros sons possíveis de "mar".

Este fato ocorre em todos os eventos sonoros criados. Não há um som padrão para "brincadeiras infantis", "chuva" ou "cães", mas possivelmente todos que leem e entendem esses textos conseguem intuir certos sons como: vozes finas, risinhos e gritinhos acompanhados, talvez, de passos correndo, bolas batendo e palmas; ou ainda o tamborilhar da água na janela e o som de pneus correndo no pavimento molhado; como também, o som de latidos grossos e finos alternados e/ou simultâneos, esporádicos ou insistentes.

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.

Na maneira como foi concebida esta categorização, cada evento sonoro só pode pertencer a um grupo sonoro. Entretanto essas categorias não são estanques, nem "verdades absolutas", mas uma interpretação, uma ferramenta, para facilitar o entendimento da paisagem sonora do bairro de Copacabana no período observado. A medida que esse campo de estudo for sendo ampliado, outros registros sonoros passarão a ser conhecidos e novos sons poderão ser criados, possibilitando que novos eventos sonoros sejam inseridos nos grupos já definidos, ou novos grupos sejam criados, ou ainda eventos e/ou grupos sejam eliminados ou transformados, em função de um novo conhecimento ou uma nova interpretação.

De acordo com a metodologia, as análises privilegiam as avaliações da qualidade sonora, não havendo uma intenção de tratar os registros estatisticamente. Assim, a divisão em períodos não se preocupou com uma equivalência cronológica, sendo o segundo período (1923-1945) bem mais extenso do que o quarto (1960-1968), nem com uma equivalência quantitativa, pois comparativamente o quarto período apresenta um número superior de observações. Deste modo, não é possível fazer análises estatísticas com acuidade. Contudo, mantendo as ressalvas necessárias, é possível fazer algumas interpretações, observando como os "números" de fragmentos, eventos e grupos vão se alterando no tempo e no espaço.

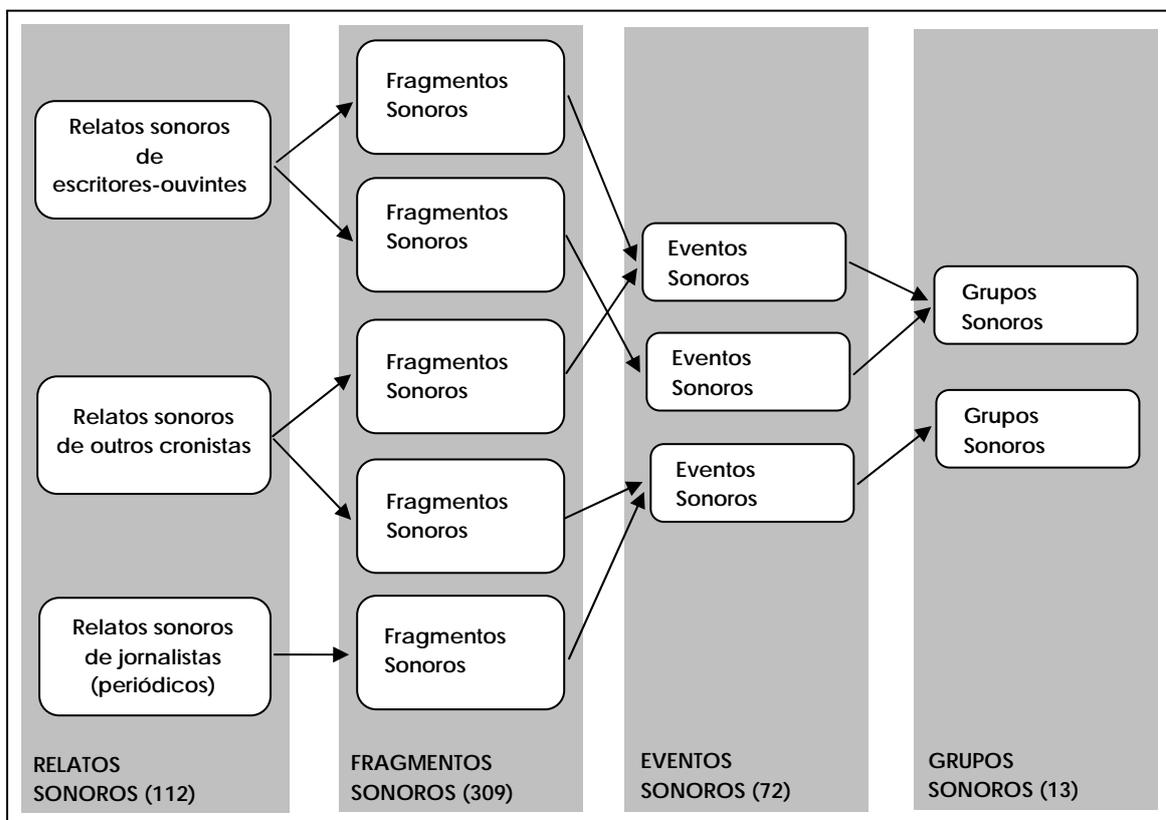


Imagem121: Esquema gráfico da organização da análise dos relatos sonoros
Fonte: Desenvolvido pelo A.

Na pesquisa, dos 116 relatos sonoros observados foram extraídos 308 fragmentos sonoros, os quais definiram 73 eventos sonoros organizados em 13 grupos sonoros. Acredita-se que todos os eventos e, conseqüentemente, os grupos não são categorias exclusivas do bairro de Copacabana, pois prestam-se, por sua especificidade, para o estudo de várias outras áreas da cidade do Rio de Janeiro.

O grupo sonoro "Alarme" é composto por eventos sonoros produzidos no intuito de alertar, enviar uma mensagem (codificada), sinalizar alguma coisa para alguém – apitos, buzinas,

matraca, sino e sirenes. A medida que o nível da intensidade sonora do ambiente vai se elevando com o crescimento populacional o som dos alarmes também se eleva para poder ser escutado, destacando-se do fundo. Logo uma buzina em 1908 ou mesmo uma sirene em 1941, não podem ser as mesmas em 1970, ou nos dias atuais.

O grupo sonoro "Animais" é composto pelos eventos sonoros produzidos, basicamente, pelos animais domésticos (cães, cavalos, burros, cabras) e animais silvestres (mosquitos, corujas, cigarras, sapos). No primeiro período há uma equivalência entre o número de registros dos eventos sonoros animais domésticos e animais silvestres, entretanto, percebe-se que ao longo do tempo há uma queda significativa do evento sonoro "animais silvestres", que não corresponde a totalidade dos registros observados. Destaca-se os pássaros pela "musicalidade" dos gorjeios e por serem animais domésticos (viveiros e gaiolas) ou silvestres. Pertence, também, ao grupo o evento - "loja de animais" cuja composição dos sons escutados depende dos animais expostos.

O grupo sonoro "Edificação" é composto pelos eventos sonoros produzidos pelo funcionamento das edificações como "portas" e janelas (batendo, abrindo, fechando, correndo), "correr de água" (nas torneiras, nas tubulações) ou ainda o ranjer de assoalhos, o moicos r0141.8680.00a compos[(pelos tor)7.7(n)-2(eira[(007 T1u aind5(pá)3.)ii.5((mm.2(e pólv007 T1ur01

equipamentos mecânicos – bate-estaca, betoneira, serra circular e muitos outros que não foram registrados nos documentos observados.

O grupo sonoro "Música" é constituído pelos eventos sonoros – bandas, cantos, fonógrafo, hinos, instrumentos musicais, loja de disco, realejo, roda de samba, serenata, toca-disco, isto é todo "objeto" que produza música, mesmo que esse "objeto" seja o homem cantando, pois nesse caso há uma intenção de reproduzir uma composição musical. A loja de disco foi inserida nesse grupo, pois há o hábito de funcionarem tocando as músicas, que se "espalham" no ar, no intuito de atrair os fregueses.

O grupo sonoro "Natureza" é formado por apenas três eventos sonoros – mar, chuva e vento, entretanto esses eventos guardam inúmeras diferenças no seu interior. O mar calmo ou revolto; uma chuva fininha, garoando, ou um temporal com raios e trovoadas e um vento suave, uma brisa, ou um vendaval. Nas paisagens sonoras da cidade do Rio de Janeiro ainda há o som dos rios e das matas, quando a malha urbana se aproxima das encostas, principalmente, do Maciço da Tijuca – Floresta da Tijuca.

O grupo sonoro "Silêncio" está relacionado à "ausência ou cessação de barulho, ruído ou inquietação; qualidade do que é calmo, tranqüilo; sossego, paz"²⁴¹. Pode-se dizer que não há silêncio absoluto, o silêncio sempre possui sons: "quando interrompe o som ou se segue a ele, o silêncio reverbera com o tecido daquilo que soava, e esse estado continua enquanto a memória puder retê-lo. Portanto, embora obscuramente, o silêncio soa" (SCHAFER, 1997, p.355). Todo "silêncio" é, então, uma percepção subjetiva e relacional. Por vezes, o ouvinte considera o silêncio um som prazeroso, pois permite a contemplação desejada. Por vezes, desagradável, pois a ausência de som é associada à ausência de vida, a solidão, que traz o medo e a apreensão.

O grupo sonoro "Telecomunicação" inclui os eventos sonoros - alto-falante, rádio e telefone e poderia incluir, além do período observado, a televisão, os telefones celulares, os computadores, que são os objetos geradores da "esquizofonia", de Schafer, isto é o descolamento espaço-temporal sonoro, já mencionado.

O grupo sonoro "Transporte" envolve todos os eventos sonoros produzidos pelos transportes individuais ou de massa, motorizados ou não, seja o som do transporte circulando ou sons específicos produzidos pelo seu funcionamento (automóveis, barcos de pesca, bondes,

²⁴¹ Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0

caminhões, carroças, escapamentos, freadas e batidas, lambretas, motores roncando). De certo modo, é surpreendente que os sons da bicicleta não tenham sido representados em nenhum texto, principalmente no final do segundo período quando esse transporte foi notoriamente usado no bairro. Também fazem parte desse grupo dois eventos sonoros – rumor urbano e trânsito intenso, os quais são basicamente o "mesmo som", apenas diferenciados pela distância ou por barreiras acústicas. Assim, quando está distante ou em ambiente fechado, o escritor-ouvinte faz referência a movimentação dos transportes nas vias como um rumor e, quando participa, diretamente, dessa movimentação, como um trânsito intenso.

Os grupos sonoros "Entretenimento" e "Manifestação Popular" são formados por eventos sonoros de produção destacadamente cultural, isto é, o "elemento" aglutinador, nesse caso, não são as fontes sonoras, mas as representações exercidas pelos grupos sociais, em maior ou menor escala, presenciadas pelos escritores-ouvintes. Desta forma, esses eventos estão diretamente relacionados com o modo de vida dos cariocas e mais restritamente daqueles do bairro de Copacabana, sendo categorias que necessariamente precisam ser revistas para demais áreas da cidade. Assim, em "Entretenimento" são considerados os sons do bares, da famosa boêmia de Copacabana, as brincadeiras infantis, festas e os jogos de bola (futebol e vôlei). Já em "Manifestação Popular" são os sons da "multidão", do "Carnaval" de rua, das "Festas Juninas", dos "brindes" do Reveillon, da comemoração da vitória da "Copa do Mundo" de futebol, das festejadas "Missa do Galo" ou "Sábados de Aleluia" ou, ainda, da "multidão" em manifestações políticas nas ruas do bairro "articulador" da cidade, uma recente *ex* Capital Nacional.

O quadro abaixo mostra sinteticamente todos os eventos sonoros definidos nesse estudo e seus respectivos grupos sonoros.

EVENTOS SONOROS (72)	GRUPOS SONOROS (13)
Apitos Buzinas Matraca Sinos Sirenes	ALARME
Animais domésticos Animais silvestres Loja de animais Pássaros	ANIMAIS
Correr de água Portas	EDIFICAÇÃO
Bar Bricadeiras infantis Festa Jogo de bola	ENTRETENIMENTO

Canhão Desmorte Fogos de artifício Tiros	EXPLOSÃO
Assobios Gritos Guarda-noturno Leiteiro Passos Praguejamento Pregões Risos Tosse Vozes Vozes estrangeiras	HOMEM
Brindes Carnaval Copa do Mundo Festa Junina Missa do Galo Multidão Sábado ed Aleluia	MANIFESTAÇÃO POPULAR
Bate-estaca Betoneira Colocação de telhas Foices e enxadas Martelo Pá Serra circular Trabalho dos pescadores	MÁQUINA-FERRAMENTA
Bandas Cantos Fonógrafo Hinos Instrumento musical Loja de disco Realejo Roda de Samba Serenata Toca-disco	MÚSICA
Chuva Mar Vento	NATUREZA
Paz e quietude	SILÊNCIO
Alto-falante Rádio Telefone	TELECOMUNICAÇÃO
Automóveis Barcos de pesca Bondes Caminhões Carroças Escapamentos Freadas e batidas Lambretas Ronco de motores Rumor urbano	TRANSPORTE

Imagem 122: Lista dos grupos e eventos sonoros
Fonte: Desenvolvido pelo A.

Contudo, todos as descrições sonoras e seus respectivos fragmentos, eventos, grupos sonoros e ambientes urbanos são apresentados no Anexo 3 - "Registros sonoros: categorias culturais e ambientes urbanos", organizados cronologicamente pelos períodos de estudo. Ao término

de cada período, as descrições sonoras são localizadas em um mapa que tem como base a malha urbana do bairro de Copacabana no respectivo período de estudo. Nos mapas, cada grupo sonoro é representado por uma cor e as descrições sonoras são representadas por números, referenciados nos quadros.

Alguns eventos sonoros permitiram uma análise mais detalhada sobre o modo como mudaram a sua percepção e representação por parte das testemunhas auditivas, ao longo dos registros nos quatro períodos de estudo. Isto não significa, entretanto, que muitos dos demais eventos sonoros classificados não possam ter ocorrido, também, em todos os períodos estudados, porém não foram registrados por esse grupo de testemunhas, e assim, não proporcionam o objeto tão rico para essa análise.

Esses eventos estão presentes em 134 fragmentos sonoros do total de 309 observados, fato que reforça a importância desses sons na construção da memória sonora do bairro, através da sua representação literária. São os sons que mais se repetem nas descrições das testemunhas auditivas ao longo de aproximadamente 50 anos e, portanto, acompanhando a trajetória desses eventos sonoros é possível entender um pouco mais como se transformam os atores que os produzem, as fontes sonoras geradoras, a mensagem sonora transmitida e a própria percepção sonora.

7.1 "Automóveis"

Este evento sonoro possui uma alteração bem acentuada no decorrer do tempo, que abrange desde a mudança na qualidade e na variedade da frota (tipos de motores, pneus) até a mudança dos atores (proprietários e usuários), gerando inúmeras diferenças culturais que ficam evidenciadas nos registros das testemunhas auditivas.

Nos dois primeiros registros desse evento sonoro, respectivamente 1908 e 1916, os automóveis integram, quase com exclusividade, a vida da classe alta carioca, da qual participa a testemunha auditiva, que descreve seus sons como indícios de uma "festa". Os automóveis reunidos em grande quantidade demonstram como o bairro de Copacabana atrai as elites que obstruem, nos finais de semana, suas módicas vias com a módica frota da cidade, demonstrando como o bairro, ainda "agreste" mas já acessível, é bom para visitar, mas não para morar. Os automóveis abertos circulando em baixa velocidade permitem uma interação entre as pessoas que estão circulando nos passeios e os usuários dos veículos, que

podem ser facilmente vistos e escutados. Já em 1921, apenas cinco anos depois, esse evento sonoro é registrado por uma testemunha auditiva, como um som permanente que participa da sonoridade de fundo do bairro urbanizado, mas o som dos pneus deslizando no asfalto ainda são uma "modernidade" que precisa ser destacada, pertencente a classe alta, agora residente no bairro. Em 1922, os automóveis participam da evacuação do bairro, e nesse registro fica claro a diversidade dos transportes que circulam pelo bairro - "bonds", carroças, caminhões.

No segundo período de estudo, já há referência aos enormes engarrafamentos que ocorrem na Avenida Atlântica nos finais de semana, que atrai toda a frota de veículos da cidade, cerca de sete mil segundo a testemunha, composta não apenas pelos ricos e sofisticados motoristas das elites, mas por motoristas de táxis que abusam do uso das buzinas para atrair passageiros.

No terceiro período, o som dos automóveis agora faz parte, também, da sonoridade de fundo noturna, os automóveis estão em todas as ruas o tempo todo, sendo freqüentes os congestionamentos. O lazer noturno do bairro - cinemas, teatros, restaurantes, atrai os automóveis de toda a parte da cidade que circulam e estacionam nas ruas do bairro, podendo ser escutados até altas horas da noite, quando só, a partir de então o silêncio é possível. O som do congestionamento é composto de um grande número de som e não apenas dos automóveis circulando, mas também buzinas, freadas, manobras.

No início do quarto período, faz-se uma nítida diferença entre os automóveis comuns e os cadilaques, símbolos de "status" e riqueza, sendo os preferidos pelos "playboys" que moram e/ou freqüentam Copacabana. Esta diferença não é apenas visual, pois os motores destes automóveis produziam um som bem distinto dos demais, apesar de mais potentes eram mais "silenciosos". Neste período os testemunhos permitem, também, perceber como essa sonoridade dos congestionamentos é composta em função da diversidade da frota veicular - bondes, lotações, automóveis, caminhões, que circula no bairro e na cidade. Constata-se, ainda, que faz parte dessa sonoridade os sons dos escapamentos abertos de muitos veículos que atraem a atenção para os seus motoristas "poderosos" e "modernos" demonstrando a falta de controle governamental sobre esse tipo de ação e como esses sons são considerados um incômodo pelas testemunhas auditivas. No último fragmento sonoro o som produzido por milhares de automóveis, ônibus e lotações que preenchem todas as vias, praticamente

mascam todos os demais. Os automóveis agora são de todos e não se pode mais perceber o som do deslizar dos pneus no asfalto, mas o seu rumor constante e elevado.

7.2 "Animais domésticos"

No primeiro período do estudo, verifica-se uma grande diversidade de animais domésticos presentes tanto nos lotes privados quanto vagando soltos pelas ruas e praças de uma Copacabana suburbana. Dos quintais das casas ouvem-se latidos, miados, cacarejos, balidos, gorjeios e até relinchos. Nas praças e nas vias circulam livremente os animais de pequeno porte (cães e gatos) e comumente cabras, bodes, cavalos e vacas pastam nas praças não ajardinadas e nos incontáveis terrenos baldios. Este fato demonstra o tênue limite entre as áreas privadas, na maior parte das vezes sem cercamento, e as públicas, as quais, sem urbanização, são apropriadas pelos moradores como extensão de seus lotes para pastagens. A presença de diversos estábulos faz com que mugidos sejam ouvidos nas ruas dos bairros. Esta sonoridade ainda bastante rural causa um certo desconforto, não apenas sonoro, às testemunhas auditivas que participavam de um grupo social que desejava urbanizar Copacabana e, assim, atrair para o bairro moradores das elites.

No segundo período, no bairro urbanizado ouve-se apenas os sons dos animais de pequenos porte - galinhas, cães e gatos, com o controle sanitário, ajardinamento das praças e redução dos terrenos baldios, os animais de grande porte ficam, praticamente, restritos a chácara do Comendador Peixoto.

No terceiro e quarto períodos os sons dos animais domésticos do bairro é restrito aos latidos e miados, escutados, principalmente, durante a noite, com a redução da intensidade do tráfego veicular, causando incômodo aos moradores do bairro. É comum a queixa dos escritores-ouvintes sobre cães que ficam presos latindo, na ausência dos donos. Enquanto nos dois primeiros períodos as testemunhas fazem referência aos cães presos nas casas, nos dois últimos períodos, os cães estão presos nos apartamentos, mostrando claramente a mudança da tipologia edilícia residencial do bairro, e ainda, a forma de propagação desse som. No terceiro período, o escritor-ouvinte relata o canto de um galo no quintal vizinho, já distante na paisagem sonora do bairro daquele momento, que traz as lembranças do passado, gerando uma profunda nostalgia.

7.3 "Buzinas"

O número de ocorrências deste evento aumenta no decorrer do tempo face ao aumento significativo da frota de veículos que passa a circular no bairro de Copacabana. Entretanto, além do aumento do número e da frequência das buzinas, cabe destacar as suas marcantes diferenças qualitativas, pois o ato de buzinar é uma linguagem, com códigos e significados culturais.

No primeiro período, as buzinas de corneta, são descritas pelo escritor-ouvinte como um som que representa festivamente a classe alta da sociedade carioca, possuidora dos poucos veículos que circulavam nas ruas da cidade, que se dirige para a "Missa do Galo" na "Igrejinha" através do engarrafamento de automóveis e "tramways".

No segundo período, o evento é observado em uma prática da época, considerada muito desagradável pelas testemunhas auditivas e provavelmente pelos moradores, que a julgam inadequada aos "padrões elitistas" do bairro – as buzinas, ainda de corneta, eram usadas pelos taxistas para avisar aos passageiros quando estavam disponíveis.

No terceiro período, existem dois tipos de registros das buzinas, então elétricas. O primeiro são as buzinas "impacientes", que em grande número são usadas pelos motoristas em geral nos engarrafamentos, na vã esperança de que o fluxo melhore. O segundo são as buzinas "exibicionistas" dos abastados proprietários de *cadillacs*, que passeando pela orla, desejavam chamar a atenção, principalmente, das moças.

No quarto período, duas ocorrências voltam a evidenciar o uso das buzinas pelos motoristas "nervosos" em engarrafamentos cada vez maiores, quando o automóvel passa a ser o meio de transporte da classe média. Uma terceira ocorrência mostra a buzina como um instrumento de manifestação festiva em uma passeata, tal como no *Reveillon*. Nas três ocorrências o ato de buzinar é considerado pelos escritores-ouvintes como desagradável e até insuportável.

7.4 "Cantos"

Em todos os períodos, este evento, quando ocorre no espaço público, está sempre associado às grandes manifestações populares ou às pessoas das classes sociais mais baixas, julgadas simples e sem muita "educação" pelas testemunhas auditivas, como os "jovens baderneiros", mas não necessariamente desagradável.

O canto registrado por diversas testemunhas auditivas está, principalmente, associado ao trabalho dessa gente humilde e sem "classe": é a distração dos pescadores enquanto remendam as redes na praia, é o ganha-pão dos músicos ambulantes que caminham pelas ruas levando, muitas vezes, suas melodias desafinadas aos ouvidos de todos, é a cantoria dos feirantes enquanto montam suas barracas no silêncio das primeiras horas da manhã, é o canto noturno dos sambistas no morro, é o canto das lavadeiras enquanto trabalham nos quintais e o das mulheres do morro carregando a lata d'água na cabeça enquanto o abastecimento do bairro não foi normalizado.

Além desses cantos, existe o registro, no terceiro período, das crianças cantando no pátio da escola no horário do recreio e, ainda, no quarto período, das aulas de canto de jovens moças, cujo som traspassa as divisas dos apartamentos, incomodando a vizinhança. Esses dois exemplos mostram como o canto, mesmo sendo considerado "adequado" ao espaço de ocorrência, não é, necessariamente, agradável.

7.5 "Fogos de artifício"

Os fogos de artifício, mesmo que em número reduzido, fazem parte das descrições sonoras de todos os períodos, mostrando que sempre fizeram parte da paisagem sonora de Copacabana, contribuindo para identificá-lo como um bairro de congregação, festejos, reunião humana, lazer, entretenimento.

Estão presentes no primeiro período quando o escritor-ouvinte descreve, prazerosamente, as "girândolas de foguetes" que explodem no promontório da "Igrejinha", durante uma "Missa do Galo".

Nos segundo e terceiros períodos, o som dos fogos de artifício é mencionado nas brincadeiras das Festas Juninas que têm como "cenário" as praças e vias do bairro, ainda calmas e com pouco fluxo.

No quarto período, os fogos de artifício são mencionados quando a multidão sai nas ruas de Copacabana comemorando o "Golpe militar", em 1964, mostrando mais uma vez o poder do bairro de congregar pessoas em função da sua história, mesmo após seu esvaziamento como bairro residencial das elites política, econômica e intelectual.

7.6 "Gritos"

De modo similar ao evento sonoro "cantos", este evento, também está associado às atitudes de pessoas de classes sociais menos privilegiadas, considerada inoportuna e inadequada a elevação da voz em ambiente público, pelas testemunhas auditivas, em todos os períodos observados. No primeiro período são os jovens arruaceiros, no segundo são as crianças humildes e no terceiro e quarto são os bêbados.

Entretanto, em situações de festividade e em comemorações públicas, os "gritos" se tornam aceitáveis, mesmo para as testemunhas auditivas de uma classe social mais elevada, tal como em situações de alerta, quando os gritos se tornam louváveis, pois têm uma função importante, como um aviso ou um pedido de socorro: o grito do guarda-noturno, o grito avisando a explosão da rocha para a abertura do túnel, ou a mãe chamando pelo filho perdido na praia.

Constata-se, que mesmo sendo julgada inadequada pelas testemunhas auditivas, essa atitude - gritar, torna-se mais "aceitável" com o passar dos anos, talvez, em função da mudança de hábitos e dos padrões sociais ou talvez, também, pelo aumento da intensidade da sonoridade de fundo no bairro de Copacabana, fazendo com que o ato de gritar se torne menos importuno, e por isso, menos criticado.

7.7 "Instrumentos musicais"

Os instrumentos musicais, também, estão presentes em todos os períodos, sendo, geralmente, sons apreciados pelas testemunhas auditivas. Mesmo quando os músicos não são primorosos esses sons são respeitados, e raramente considerados inconvenientes.

O som dos instrumentos musicais tanto são provenientes das vias quanto dos espaços privados - casas e apartamentos. No primeiro caso, é o som produzido pelos músicos ambulantes, cujo instrumento mais mencionado é a guitarra. No segundo, verifica-se que ao longo do tempo, vários instrumentos são citados acompanhando uma certa "moda", um hábito que vai se alterando e são, normalmente, os sons de lições musicais, considerados pelos escritores-ouvintes bastante monótonos, pela repetição de escalas musicais. O primeiro e mais mencionado instrumento é o piano, depois a flauta e o acordeão e por fim uma bateria, bastante desafinada e desagradável, tocado por um jovem inexperiente, do apartamento ao lado.

Um som bastante específico do bairro, registrado no segundo período de estudo, é o da corneta do Forte Copacabana, sendo tocada no alvorecer e no anoitecer, o qual pode ser considerado um marco sonoro nas inúmeras paisagens sonoras do bairro. Este som ajuda a construir a memória política e cultural de Copacabana, onde o Forte teve um papel emblemático. O som da corneta, mesmo considerado "melancólico" por alguns, lembra a muitos onde se está, no promontório do Arpoador, local da antiga Igreja e do Forte.

7.8 "Mar"

Pode-se dizer que o mar é o evento sonoro atemporal do bairro, pois é a única fonte sonora que permanece inalterada ao longo do período de estudo. Mesmo assim, a sua escuta guarda certas temporalidades em função das diferentes paisagens que vão se formando no bairro e das diferentes testemunhas auditivas de cada período. O escritor Érico Veríssimo reforça essa atemporalidade, em 1945, ao descrever esse som de modo quase poético - "o som do velho mar", evidenciando sua eterna presença.

No primeiro e segundo períodos, a escuta do mar, seja um marulhar suave ou uma forte ressaca, é possível durante o dia nas áreas mais próximas da praia, e à noite em todo o bairro, pois, mesmo em áreas mais afastadas há o testemunho dessa escuta.

No terceiro período, constata-se uma diferença que pode refletir uma nova paisagem urbana mais ruidosa: a escuta do mar "suave" só é percebida à noite e de dia, durante o caminhar pela orla - dos apartamentos, no alto, escuta-se o mar revoltoso, as ressacas.

No quarto período, só uma crônica menciona o "marulho das ondas" nas primeiras horas da manhã. Cabe ressaltar, que em todos os períodos de estudo, o mar está mais próximo das edificações cerca de 150 metros em relação a sua posição atual, considerando-se seu afastamento causado pelo aterro.

Em geral, esse evento sonoro é sempre de escuta apreciada, exceto em duas crônicas, nas quais é considerado um som triste e monótono, devido ao seu tom grave e a sua repetição constante do bater das suas ondas.

7.9 "Passos"

O som dos mais variados passos foram por diversas vezes registrados pelos escritores-ouvintes, sendo na sua totalidade considerados sons agradáveis ou de neutra apreciação. Em todos os períodos observados há o registro do som dos passos das pessoas que caminham pela orla, apreciando o mar, cuja representação literária varia conforme a "moda": *troittoir, footing*.

No primeiro período, há pouca gente morando em Copacabana e os sons dos passos nas ruas residenciais são esporádicos, porém nítidos, acentuando-se em dois horários do dia, pela manhã com a movimentação dos banhistas em direção à praia e pela tarde, quando caminham na orla ou se dirigem para jogar futebol na areia.

No segundo período, há pouca variação na percepção desse evento sonoro, acrescentando-se o registro dos passos das jovens rumo às matinés dos cinemas. O "*footing*" que ocorre no final da tarde ou à noite, ao longo da orla, silencia, temporariamente, na época da guerra em função do "*black-out*" forçado, voltando em 1946 com a nova iluminação. Neste período ainda foi observado o som dos passos do guarda-noturno ressoando "tão pouco policialmente" nas vias, quase silenciosas, sendo esse som registrado com prazer, pois remete a uma sensação de segurança, de paz.

No terceiro período é observado o som dos passos das pessoas indo pela manhã e voltando à tarde do trabalho. Um fragmento sonoro registra a alegre movimentação das banhistas e outro de donas de casa e empregadas em direção à feira. Destaca-se, ainda, a descrição de Rubem Braga sobre o caminhar do vassorreiro, cujo andar lento torna a rua mais "solene", segundo o escritor.

No quarto período, os passos registram o caminhar pela orla e a movimentação de entrada e saída dos *dancing*, que se multiplicaram no bairro.

Constata-se, que o evento sonoro "passos" ocorre, geralmente, em situações e horários específicos, os quais marcam o ritmo do dia – é a movimentação dos banhistas, dos trabalhadores, das donas de casa, que podem caracterizar o cotidiano do bairro. A escuta de passos isolados permite, ainda, a percepção do espaço externo – vias, de dentro do espaço interno – casas ou apartamentos. O som crescente e decrescente dos passos que se aproximam e afastam do ouvinte dão a noção de distância e da extensão dos passeios.

7.10 "Risos"

Os risos são registrados pelas testemunhas auditivas, quase na totalidade, associados ao lazer da praia. É o riso dos banhistas caminhando para a praia, são os banhistas jogando bola na areia ou crianças brincando no mar, são as pessoas rindo ao passear pela orla.

Além desses registros mais comuns, destacam-se ainda dos registros os risos de um casal de ingleses brincando com o cachorro em sua residência, mas escutados da rua e ainda, os risos de diversas pessoas nas ruas comemorando a vitória do Golpe Militar em 1964.

7.11 "Vozes"

São inúmeros e diversos os registros sonoros deste evento ao longo dos quatro períodos de estudo, sendo, o que possui o maior número de registros dentre todos os 309 fragmentos observados.

Em todos os períodos de estudo as vozes humanas só são identificadas quando em maior intensidade. As "vozes indistinas", assim denominadas por tês escritores-ouvintes, são os sons confusos de vozes sussurradas que só podem ser escutadas nas primeiras horas silenciosas da manhã ou em locais afastados do burburinho do tráfego.

O maior número dos registros de vozes ocorre, tal como os passos e os risos, na orla e na praia, são as vozes dos banhistas e daqueles que passeiam na orla e, devido a informalidade do momento, falam mais alto e esse som ganha destaque na paisagem. Entretanto, cada um dos períodos mostra registros peculiares neste mesmo evento "vozes".

No primeiro período, se destaca a voz do cobrador solicitando o pagamento da passagem - "Faz favor..." que integra toda uma sonoridade a parte do bonde.

No segundo período, o destaque é para as vozes dos vendedores ambulantes tão ovacionadas pelo escritor Alvaro Moreyra, que começam a ser escutadas no primeiro período e, perduram até o terceiro período. Essas vozes gritam refrões musicados para anunciar as mercadorias ao longo das vias do bairro e da cidade, atraindo os fregueses. Elas são indenticadas pelos moradores e contribuem para marcar as horas do dia e os dia da semana em função da periodicidade em que passam pelas ruas, tal como para segurança do bairro, similar ao guarda-noturno.

Nas décadas de 30 e 40, se destacam na paisagem, sendo registradas por distintos escritores-ouvintes, as vozes dos estrangeiros que circulam pelas ruas, principalmente, na orla. Isto demonstra, através, do som a internacionalização do bairro de Copacabana, que atrai turistas de todo o mundo.

No último período de estudo, destacam-se as vozes noturnas nas calçadas dos bares e "*dancing*" que se multiplicam no bairro, as quais foram registradas com desprazer pelas testemunhas.

Capítulo 8

AS PAISAGENS SONORAS IDENTIFICADORAS DE COPACABANA

O historiador da paisagem sonora pode apenas especular por tentativas a respeito da natureza e das causas das mudanças perceptivas nos hábitos de audição.

R. Murray Schafer

A estruturação dos registros sonoros em categorias culturais – eventos e grupos sonoros, não releva o acontecimento urbano, onde, em que ambientes do bairro de Copacabana, cada um

-eseow(p)-ds6.6(3(cu(s)lá,sé primordial)eq 3tça q)(ew[(s)0elrut]-7nãoo)6.1()TJ80..153 34.8689 TD0:0004 87

repetidamente são "cenários" de descrições sonoras. Nem sempre esses "cenários" são exclusividade do bairro estudado, mas é a composição de eventos sonoros ao longo do tempo que ocupa cada um desses ambientes que os dota de identidade e possibilita que se perceba a transformação urbana de Copacabana de modo bem nítido. A definição de cada ambiente em relação aos eventos sonoros é mostrada no Anexo 3 - "Registros sonoros: categorias culturais e ambientes urbanos".

O ambiente das "Vias" é sem dúvida o mais mencionado nos fragmentos sonoros coletados, em todos os períodos de estudo. No primeiro período, os sons que vêm das vias são, principalmente, os produzidos pelo homem - passos, vozes, risos, pregões; não raro se escutam músicas das serenatas, dos realejos e dos músicos ambulantes; já os sons dos transportes são esporádicos e nítidos - um bonde ou um automóvel passando no asfalto. No segundo período, ainda, predominam os sons produzidos pelo homem, mas surgem, com alguma frequência, os sons de alarmes - matraca do ambulante, apito do guarda-noturno, buzinas, sirenes e o som do "carnaval de rua"; o som dos transportes continua sem grande destaque nesse ambiente. No terceiro período, os sons produzidos pelo homem vão sendo "abafados" pelos sons dos transportes, que agora ganham destaque nos fragmentos sonoros observados, não só em número como em variedade - automóveis, bondes, caminhões, lotações, lambretas; das vias vem, também, o som das manifestações populares. No quarto período, acentuam-se os sons do terceiro período, aumentando e diversificando as descrições sonoras que envolvem os sons dos transportes - freadas, batidas, ronco de motores, escapamentos abertos, aliados aos alarmes de buzinas e sirenes; do homem se destacam os gritos.

A "Praia" é o grande "cenário" dos fragmentos sonoros, sendo, provavelmente, o ambiente que mais identifica o bairro no contexto da cidade do Rio de Janeiro, sendo muito mais que mar e areia é nesse ambiente que vão sendo construídos hábitos da população carioca em especial dos moradores da zona sul, principalmente dos bairros litorâneos - Copacabana, Ipanema e Leblon. No primeiro período, não há uma unanimidade nos eventos sonoros identificados, mostrando a praia como o local dos sons de manifestações populares, dos sons produzidos pelos pescadores, das músicas e da natureza - o mar e o vento. No segundo período já predominam os sons do homem, dos seus banhistas - rindo, falando, caminhando na orla, jogando bola e surgem, também, os sons de festividades (banho de mar à fantasia, concurso de maiô, concurso de beleza), que não marcam a sonoridade cotidiana mas

mostram a mudança do uso da praia, tornando-se o lazer em grande escala. Nos terceiro e

Os sons produzidos nos "Estabelecimentos Comerciais" foram pouco mencionados nos fragmentos observados, considerando-se que ao longo do período de estudo o bairro de Copacabana se torna, depois do Centro, a área comercial mais importante da cidade do Rio de Janeiro. Alguns eventos sonoros evidenciam as atividades noturnas de lazer (bares, boates, cinemas) com o som de gritaria, música, garrafas, copos; os sons das portas de aço de correr, abrindo e fechando; os sons das músicas de lojas de disco e os sons das lojas de animais.

Outros eventos sonoros que identificam o bairro quase com exclusividade são os sons produzidos pelas "Fortificações". A situação geográfica de Copacabana, uma enseada com dois promontórios rochosos nas extremidades e próxima à entrada da Baía de Guanabara, contribuiu para a construção de suas fortificações e, conseqüentemente da presença de atividades militares no bairro, criando paisagens sonoras específicas. Deste modo, não raro ao longo do período observado, os moradores escutam os sons dos disparos dos canhões, o som da movimentação de veículos militares e dos disparos de fuzis em revoltas armadas. Além desses sons dos armamentos, os moradores, principalmente, do Posto 6, escutaram, por muitos anos, o som da corneta do Forte Copacabana no alvorecer e no toque de recolher.

Os sons produzidos nas "Praças" são mencionados no primeiro período, quando as praças são um problema pela sua falta de urbanização, sendo povoadas pelos sons dos animais domésticos e, imediatamente após a urbanização e o ajardinamento dessas praças, no segundo período, quando elas se tornam cenários para as retretas domingueiras.

Pouco mencionado, mas um evento sonoro presente em toda a cidade é o som dos sinos das "Igrejas" católicas.

Cabe explicar que "Fundo" é o som fundamental definido por Schafer já abordado no Capítulo 1, desta pesquisa. Assim, é o som de base presente em quase todos os ambientes urbanos, isto é, nos espaços livres de uso público, sobre o qual outros sons vão sendo adicionados conforme as especificidades locais. Esse "Fundo" vai sofrendo, paulatinamente, transformações ao longo dos períodos observados, mas é essencialmente uma composição dos grupos sonoros "Natureza", "Silêncio" e "Transporte". A esse fundo soma-se, normalmente, os sons do ambiente "Vegetação", basicamente o som dos animais silvestres e pássaros que fazem deste seu *habitat* natural.

A seguir, são analisadas as paisagens sonoras do bairro de Copacabana por período de estudo levando em consideração, os eventos e grupos sonoros, os ambientes de sua ocorrência, a percepção qualitativa das testemunhas auditivas, o horário e a frequência da escuta.

8.1 As paisagens sonoras do período 1 (1905-1922)

No primeiro período estudado, pode-se concluir que as paisagens sonoras identificam uma Copacabana suburbana, quase rural, uma colônia de pescadores com algumas residências simples daqueles cariocas desejosos por se afastarem do Centro pouco salutar e agitado. Alguns relatos evidenciam o contraste entre o Centro "ruidoso" *versus* a Copacabana "tranqüila".

Dentro deste contexto, são os sons provenientes dos grupos "animais" e "natureza" os mais mencionados, quase sempre considerados "agradáveis" (exceção feita aos mosquitos e à coruja) pelos ouvintes-escritores são: os sons dos animais silvestres - pássaros, cigarras, sapos; do mar - sejam as ondas suaves ou em ressaca - e o som do vento forte contra os ouvidos na orla ou suave nas folhas das árvores. Também, se destaca a constante menção feita ao silêncio e a quietude, algumas vezes, em contraposição ao rumor urbano que, na maior parte das vezes é atribuída uma sensação boa. Há, ainda, os sons produzidos por animais domésticos de todos os portes, soltos no grande número de terrenos baldios, normalmente, considerados inoportunos.

Das residências, ainda distantes, chegam mormente os sons produzidos nos quintais por seus animais (cães, galos, viveiros) - quase sempre julgados inconvenientes -, por portões batendo ou, também, os sons mais intensos das músicas (pianos, pianolas e cantos).

Os sons que vêm das "vias" marcam os ritmos do cotidiano, sendo característicos das horas do dia. Os banhistas pela manhã, os pedestres conversando e rindo à tarde, o guarda noturno caminhando e apitando à noite; a sonoridade deles advinda pode ser quebrada por sons eventuais como o de operários falando e praguejando no meio da noite e manejando as suas ferramentas rudimentares - foices e enxadas - ou pelo grito de um vendedor ambulante.

O som do "transporte" é caracterizado pela movimentação de automóveis e de bondes passando esporadicamente, deixando perceber a campainha do bonde - "blém, blém" - a voz do trocador - "faz favor!" e uma ou outra buzina "fon-fon" (corneta em latão). O movimento

intensifica-se em ocasiões especiais ou aos domingos, com a chegada de pessoas que vêm passar o dia na praia. Nenhum desses sons é percebido de forma desagradável pelas testemunhas auditivas e servem de referência para a identificação das principais ruas do bairro.

As "músicas" são muito citadas, principalmente, as produzidas por músicos ambulantes, serestas, realejo e as bandas de música. Também distante, na vizinhança se escuta a "música dos sinos".

Os sons relacionados ao ambiente "praia", ainda são poucos, considerando suas limitações legais ao uso, tal como, os horários de banho de mar. Para ela se dirigem os banhistas pela manhã conversando. Dela vêm os esparsos gritos e risadas proibidos, principalmente das banhistas, o som do futebol na areia à tarde, o pregão de um sorveteiro e os pescadores cantando e praguejando enquanto trabalham com as redes e com o pescado.

Neste período, destacam-se três episódios, cujas sonoridades se destacam das demais do bairro no momento de ocorrência.

O primeiro, uma festa na praia do Leme, em 5 de julho de 1908, iniciativa, provavelmente, dos empresários (Companhia Ferro-Carril do Jardim Botânico e Empresa de Construções Civil) interessados em promover o bairro como uma opção de moradia e lazer mais saudáveis, numa cidade que padecia com moléstias. No acontecimento, havia um grande número de adultos e crianças, os quais participaram de inúmeras brincadeiras, cujas vozes, risos, gritos, apitos, certamente, se elevaram acima do som do mar e da vizinhança.

O segundo, a "Missa do Galo", em 24 de dezembro de 1908, que atraiu uma multidão, cerca de três mil pessoas, que se amontoaram ao redor da "Igrejinha" do Posto 6. O trânsito de automóveis e bondes, com suas buzinas, motores e sinetas, se tornou intenso. As pessoas, dentre elas muitos bêbados, berravam e cantavam acompanhados por músicos com guitarras. Os brindes eram constantes, tal como os gritos de "cocoricó", dados por jovens de classes sociais mais baixas, hábito considerado vulgar e deselegante, por pessoas de nível social mais elevado daquela época. Os fogos de artifício estouravam no céu junto com as trovoadas e os relâmpagos de uma tempestade que ameaçou cair durante toda a madrugada.

O terceiro e último episódio, foi a revolta no Forte de Copacabana, em 5 de julho de 1922, que integrou o movimento tenentista. Durante toda a madrugada e no decorrer do dia, os

canhões do Forte de Copacabana fizeram disparos "ensurdecedores" e assustadores, principalmente, quando atiraram em direção ao Túnel Novo, cujo som ecoava por todo o bairro, tornando-se ainda mais aterrorizante. Pela manhã do dia 6, os soldados saíram para a rua, onde se ouviam os disparos dos fuzis. Os moradores, avisados pelas autoridades, abandonavam o bairro gerando um nível de trânsito e um nível de ruído, atípico na época, com a movimentação de muitos automóveis, bondes e caminhões, tal como o vozerio, a gritaria e a correria das pessoas.

No primeiro período constata-se a predominância de eventos no Posto 5, fato explicável por ser o local de moradia do escritor Álvaro Moreyra (Rua Xavier da Silveira). Registram-se, também, muitos eventos na Praça Serzedelo Correa (Malvino Reis) e no Leme, locais das estações do bonde e nas principais avenidas: Nossa Senhora de Copacabana, percurso do bonde, e Atlântica.

8.2 As paisagens sonoras do período 2 (1923-1945)

Neste período são os sons de um bairro residencial pequeno que mais identificam as ruas internas de Copacabana - movimentação dos moradores, o comércio local, os animais domésticos, as músicas e vozes dos vizinhos, em contraste aos sons do lazer e do trânsito veicular que identifica o ambiente da orla, com as atividades que a praia suscita.

Com o aumento populacional, Copacabana passa a atrair o comércio ambulante, que encontrava em seus moradores abastados uma freguesia garantida, destacando, assim, os sons dos pregões dos vendedores ambulantes. A riqueza e a variedade sonora desse comércio ambulante era gerada não só pelos pregões, mas por outros sons que se produziam nas calçadas, como no uso da matraca, ou no desempenho de seus ofícios (funileiro, o afiador de facas, o empalhador). Na verdade, o grande número de registros desses eventos sonoros ocorre, em função da "paixão" do escritor Álvaro Moreyra pela "poesia" e musicalidade dos pregões criados por aqueles "tipos" humanos, descrevendo-os em várias crônicas.

Além dos vendedores ambulantes, aparecem nesse período os feirantes na Praça Serzedelo Corrêa. Ao contrário dos ambulantes, que eram apreciados e respeitados pela maioria dos moradores, os feirantes desagradavam. Seus gritos e o linguajar chulo, além do martelar quando montando as barracas e o ruído dos motores dos caminhões, causavam um tormento

sonoro nas manhãs de feira, para os moradores da vizinhança, que também se queixavam da sujeira deixada para trás ao término da mesma.

Neste período, cresce o número e a assiduidade dos banhistas, consequência dos novos hábitos baseados em padrões menos rígidos de moralidade. Escuta-se, além do som do próprio mar, a conversa e as risadas dos banhistas ao longo do dia. Surgem novas atividades na praia que transformam a sua paisagem humana e sonora, com concursos de maiô, banhos de mar à fantasia no carnaval, com bandas de música instaladas em palanques, o volêi na areia e os novos postos salva-vidas com os alto-falantes tocando músicas e divulgando notícias.

Aumenta o número de menções feitas aos sons produzidos pelos pedestres que também se modificam com os novos hábitos - gritos de chamados, assobios, risadas e as vozes de pessoas estrangeiras, comumente presentes no bairro.

Da vizinhança, agora mais densa, os sons mais mencionados são os das músicas provenientes de eletrolas, fonógrafos e rádios, refletindo a "modernidade" dos moradores do bairro. Ainda, relacionado a essa "modernidade" é relatado o latido de animais trancados em apartamentos, havido como um som bastante desagradável. Também escrevem sobre os sons de crianças brincando nas ruas, namorados conversando no portão, as galinhas nos quintais e as lavadeiras lavando roupas, que representam o lado ainda suburbano do bairro em oposição aos sons gerados pela modernidade.

O trânsito descrito como intenso em duas crônicas é mais restrito à Avenida Atlântica. Nos anos 20, um hábito incomodava muito os moradores - os taxistas buzinando para chamar os passageiros. Nos anos 40, o som do funcionamento dos caminhões pipa era uma realidade, devido à constante falta de água no bairro.

As comemorações coletivas nas ruas do bairro são várias e, apesar de mudarem apenas esporadicamente a sua paisagem sonora, representam a sua crescente importância na vida da cidade: no Carnaval, um grande número de foliões cantagem86TJ1a mu0ua no por bandas de música em batalhas de confete, desfiles de blocos e corsos; nas festas juninas; na passagem de ano e as comemorações cívicas, como a do dia cinco de julho. Estas últimas - inaugurações, comemorações políticas - aparecem numa Copacabana em franco desenvolvimento, lugar de moradia e ponto de encontro da elite política nos arredores do Copacabana Palace Hotel para onde se voltam os olhares da cidade. Nesses eventos sonoros, escutam-se o vozerio da

multidão, os discursos, a banda tocando hinos e/ou marchas marciais, fogos de artifícios, geralmente, em praça pública.

Nesse período, inicia-se o registro da vida noturna do bairro, com a moda dos minigolfes que atraíam um grande número de pessoas e, por funcionarem ao ar livre, como praças, o som então produzido podia ser escutado na vizinhança.

Em duas crônicas, percebe-se como os sons da construção civil, com as contínuas obras, devem ter marcado tanto a sua paisagem visual quanto a sonora, pois mesmo, nos finais de semana, podiam-se ouvir os equipamentos e os operários sempre trabalhando. Outro som destacado foi o da abertura dos túneis, num total de cinco, cujas explosões das rochas eram escutadas a uma longa distância, como descrito em uma crônica desse período, fazendo menção a abertura do túnel Engenheiro Marques Porto.

Entretanto, apesar de todas essas transformações, ainda se escutava, ao amanhecer e ao anoitecer, os toques de alvorada e de recolher do clarim do Forte Copacabana, no Posto Seis.

Neste segundo período, também em função do grande número de relatos do escritor Álvaro Moreyra, predominam os registros sonoros no Posto 5 (Rua Xavier da Silveira) local de sua moradia. Entretanto, percebe-se uma queda de registros na Praça Serzedelo Correa, Leme e Avenida Nossa Senhora de Copacabana, mas surge uma nova região constantemente mencionada - o Posto 3 (Lido), com vários fragmentos sonoros registrados, evidenciando seu crescimento após a inauguração do Copacabana Palace Hotel.

8.3 As paisagens sonoras do período 3 (1946-1959)

Neste período, as paisagens sonoras evidenciam o crescimento do bairro (sons das construções), seu cosmopolitismo (vozes estrangeiras), o adensamento (sons do tráfego veicular) em quase todas as áreas do bairro. Vários sons o identificam como o lugar de lazer "moderno" da cidade, seja pela escuta da movimentação dos cinemas, seja pela escuta dos banhistas e dos jogos na praia. Entretanto, outros sons evidenciam outras paisagens nas ruas mais próximas às encostas, onde a natureza pode ser escutada.

O trânsito veicular torna-se bem mais intenso e já é motivo de queixa dos moradores, que só escutam o silêncio pela madrugada. Aumenta muito o número de automóveis aliado ao

ranger dos bondes que também circulam nas ruas. O maior motivo de reclamações são as buzinas "exibicionistas" constantes e as lambretas dos grupos de jovens.

Os "estabelecimentos comerciais" apresentam um aumento na variedade dos sons registrados, demonstrando o crescimento e a diversificação da atividade comercial no bairro. Além dos vendedores ambulantes que ainda circulam em Copacabana, os escritores referem-se aos sons das portas de aço de correr das lojas abrindo e fechando, marcando a sonoridade das primeiras horas da manhã e do anoitecer, do som dos passos e das garrafas do leiteiro ao amanhecer, dos bares à noite, da movimentação causada pelos cinemas e, novamente, da feira, agora na Rua Conselheiro Lafayette, considerada bastante desagradável com os gritos dos feirantes, o trânsito dos caminhões e o vozerio dos fregueses.

Dos vizinhos mais próximos, chegam as músicas, as festas, o telefone tocando. Para a escritora Eneida de Moraes, sua vizinha, a Escola Cócio Barcelos, agracia-lhe com as vozes, as brincadeiras e as canções infantis, além dos hinos patrióticos.

Os relatos sobre a "praia" descrevem toda a "musicalidade" do mar deslizando suavemente na areia ou revolto em ressaca. Registram, também, os sons produzidos pelos banhistas na areia, conversando e rindo, ou ainda, os gritos desesperados em busca de crianças perdidas. Percebe-se como cresce o número de freqüentadores nos mais variados horários, parte em consequência do adensamento do bairro, parte em consequência da mudança de hábitos, quando ir à praia se torna um lazer moderno, local onde circulam ricos e famosos. A praia passa, então, a atrair, um grande público nos finais de semana, desejoso por compartilhar desse estilo de vida.

Em três crônicas, são mencionados os sons das festas juninas com as brincadeiras, risos, vozerio e destacadamente as músicas típicas e os fogos de artifícios.

Os sons da vida noturna variam e aumentam de intensidade sonora. Dos bares, representando a boêmia de Copacabana, escuta-se a gritaria exaltada, a cantoria, as risadas, as garrafadas dos inferninhos, freqüentados pelos mais jovens, além das músicas e do vozerio; são comuns os sons de brigas. Esses sons são sempre desagradáveis para os moradores próximos, incomodando o sono e a paz noturna.

São descritos, também, os sons torturantes, produzidos por uma serra circular, vindos de uma obra, adicionados às marteladas e aos operários assobiando. A escuta desses sons devia

ser bastante comum, considerando que, naquela época, havia um número elevado de obras no bairro.

Chama a atenção, em meio a todos esses sons de elevada intensidade, o grande número de fragmentos sonoros categorizados no grupo "Natureza", como a chuva, os ventos, trovoadas, pássaros, cigarras. Entretanto, na verdade, isto pode ser uma distorção gerada pelos relatos do escritor Rubem Braga, para quem esses sons são especiais e apreciados, pois o fazem lembrar de sua vida na cidade do interior – Cachoeiro de Itapemirim – como ele próprio menciona, fazendo com que ele os perceba em meio a tantos outros sons. Ele também escreve sobre o som dos gatos vadios miando durante as noites de "namoro", considerado bastante desagradável.

Braga descreveu, ainda, dois sons "nostálgicos e provincianos" em meio do bairro residencial mais "urbanizado" e "moderno" da cidade. São os sons de um realejo e dos músicos ambulantes, mostrando assim, que as transformações morfológicas, no plano construído, podem ser mais rápidas do que aquelas no plano das práticas e hábitos sociais.

Por fim, Antônio Maria chama atenção para um evento cuja sonoridade é única – a comemoração da vitória da seleção brasileira de futebol na Copa do Mundo da Fifa em 1958, contra a seleção da Suécia. A multidão saiu pela rua gritando, cantando, dançando sob uma chuva de papel picado numa tarde de domingo.

Neste terceiro período, a maior parte dos registros se concentra no Posto 6 em função de ser o local de residência do escritor Rubem Braga (Rua Júlio de Castilhos), responsável pela descrição de vários eventos sonoros analisados, que ele destaca como a área do bairro que concentra a residência de diversas personalidades, dos diferentes setores da sociedade (políticos, artistas, empresários). Ele, também, destaca vários sons provenientes da favela no Morro do Cantagalo, próxima, de seu apartamento.

8.4 As paisagens sonoras do período 4 (1960-1968)

No último período as descrições sonoras identificam Copacabana como um ambiente muito densificado, com problemas de trânsito, onde, de dia, sua praia é "invadida" por todos e, de noite, suas ruas são paisagens sonoras da boêmia.

Ganham destaque os fragmentos sonoros categorizados no grupo "transporte", entende-se que, talvez, naquele momento essa sonoridade possa ter começado um processo de mascaramento dos demais sons. Sempre tidos como desagradáveis, os fragmentos sonoros indicam a diversidade dos meios, com a presença do bonde até 1964, junto aos lotações e aos automóveis. Os engarrafamentos, com filas intermináveis de veículos são mencionados pela primeira vez, tal como a falta de fiscalização fazendo com que sejam comuns os motores roncando e com estampidos. Em meio aos engarrafamentos, são descritas as pequenas batidas com as respectivas freadas que as antecedem, como um resultado de motoristas exibicionistas e irreverentes, em seus cadilaques, acompanhadas por xingamentos mútuos, principalmente, na Avenida Atlântica. Tão desagradáveis quanto, são os sons das buzinas e das sirenes, bastante freqüentes.

Com a predominância do modelo residencial de apartamentos, os sons das "residências" transformam-se de modo sensível. Como no período anterior já era possível escutar o telefone tocando; agora são mencionadas as vozes conversando ou as tosses. O som do rádio é outro que trespassa as paredes.

Em duas crônicas, o escritor Carlos Heitor Cony menciona os sons das músicas que saem dos estabelecimentos comerciais, no térreo, e chegam até o seu apartamento no alto, como da loja de disco e da TV Rio. Deve-se ressaltar que naquela época ainda era pouco comum o uso do ar condicionado; portanto, grande parte das lojas funcionava de portas abertas permitindo, mais plenamente, a propagação sonora para as vias públicas.

Ainda relacionado aos sons que vêm da vizinhança, o escritor Marques Rebelo destaca o som de um bate-estaca, funcionando nas primeiras horas da manhã, em uma construção próxima, demonstrando a contínua "edificação" de Copacabana.

Ocorre um episódio em Copacabana, de importância nacional com uma sonoridade única - o golpe militar em abril de 1964. Cony descreve os sons da resistência na rua feita pelos moradores do Posto Seis - gritaria, hinos, movimentação de veículos, tal como no Forte Copacabana, com os disparos dos canhões e dos militares armados com fuzis. Rebelo e diversos jornais descrevem o som da população comemorando o sucesso do "golpe", saindo nas ruas em verdadeiro carnaval - gritando, cantando hinos, fogos de artifício, sinos tocando e salvas dos canhões, mostrando um outro lado desse momento político.

No quarto período, predominam os registros na "cosmopolita" Avenida Atlântica e destaca-se, também, as escutas no Posto 6, por ser o local de moradia do escritor Carlos Heitor Cony, testemunha auditiva de diversos fragmentos sonoros coletados.

8.5 A sonorização das paisagens literárias de Copacabana

Ao longo da leitura e da análise de 116 descrições sonoras de Copacabana que foram desmembradas em 309 fragmentos sonoros, foi-se, paulatinamente, buscando o registro sonoro - gravações desses sons, para se obter uma melhor compreensão do texto, principalmente, porque muitos desses sons não fazem, nem fizeram, parte do universo sonoro do pesquisador, considerando o período de estudo.

A escuta das descrições sonoras foi impossível, pois não foi identificada nenhuma gravação original, isto é, gravação nas ruas de Copacabana, em nenhum dos períodos. Assim, a metodologia desenvolvida se mostra eficaz pois, na medida que os fragmentos sonoros são categorizados em eventos sonoros, é possível encontrar, em acervos discográficos, destacamente do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS), inúmeros sons que se aproximam desses eventos. Esses sons, no maior número das vezes, são artificiais, obtidos ou por sonoplastia ou por sintetizadores, somente alguns são gravações diretas da fonte. Esses sons artificiais e descontextualizados (arquivos sonoros digitais) correspondem aos eventos sonoros, isto é, para cada evento há pelo menos um arquivo sonoro. Em certos momentos, quando a descrição sonora "permite", usa-se gravações musicais.

O processo de sonorização ocorre de modo similar ao processo da composição literária. O escritor, testemunha-auditiva, escuta cada um dos sons e os "compõe", empregando as mais diferentes técnicas da escrita, para que o seu leitor perceba uma sonoridade coesa, uma paisagem. Essa paisagem é "desecada" em eventos sonoros, os quais são representados por arquivos sonoros, mixados pelo pesquisador, no intuito de recriar a paisagem sonora literária, na verdade, uma reinterpretação ou uma nova representação, mostrando uma possível escuta, de um som extinto, contribuindo, assim, para a construção da memória sonora urbana, especialmente da cidade do Rio de Janeiro.

Tomando a descrição sonora de Paulo Barreto em 1908:

"Sainha dos fons fons [...]. Grupos de rapazes apostavam em altos berros subir a igreja pela rocha; [...]. De todos os lados partiam cantos de galos [...] Cocoricó! Cocoricó! [...], espocavam girândolas de foguetes; frenesi pândego, de loucura,

quebrando copos, cantando, assobiando, praguejando, ganindo; massa dos carros, dos automóveis, dos *tramways* que chegavam".

Identificam-se os eventos sonoros - buzinas, fogos de artifício, gritos, cantos, vozes, automóveis, os quais são representados por arquivos sonoros digitais. A seleção desses arquivos, dentre os possíveis (buzina de corneta, vozerio, estouro de pequenos rojões) é uma interpretação do pesquisador com base na pesquisa desenvolvida até esse momento. É, também, uma definição do pesquisador a escolha da sonoridade de fundo, no caso um murmúrio de mar em função do ambiente ser o promontório da ponta do Arpoador (Igrejinha), tal como a ordem de entrada, a duração, a intensidade e os timbres de cada arquivo introduzido na mixagem, sendo assim uma composição que está diretamente relacionada a estética sonora de quem a definiu, uma nova representação.

Julgou-se, necessário, que esta recriação incorporasse não apenas pequenos fragmentos sonoros, mas também, descrições literárias e imagens fotográficas, pois esse conjunto de representações é mais capaz para construir a memória de uma paisagem urbana, ao invés de apenas uma. Nesse caso, a escolha das imagens é, também, fundamental, sendo obrigatória a sincronia entre texto, imagem e som, todos referenciando o mesmo ambiente urbano.

Não foram recriadas todas as 116 paisagens sonoras identificadas nos textos, mas apenas um número suficiente que permitisse a identificação sonora de Copacabana em cada período de estudo e, respectivamente, as transformações ao longo desses períodos. Assim, foi montado um "power point" apresentado no Anexo 5: "Ecos do passado - Copacabana nas representações: crônicas, imagens e sons", onde, 46 paisagens urbanas mostram as diferentes "Copacabanas" de vários tempos.

CONCLUSÃO

É preciso amar o espaço para descrevê-lo tão minuciosamente como se nele houvesse moléculas de mundo, para enclausurar todo um espetáculo numa molécula de desenho.
Gaston Bachelard

Ao finalizar esta pesquisa, pôde-se concluir pela adequação da metodologia adotada, que se mostrou apropriada para atingir os objetivos preliminarmente traçados. Os procedimentos se revelaram bastante suficientes para o trato qualitativo da questão "imaterial" sonora, permitindo obter algumas respostas que possibilitaram avançar no campo da Acústica e, mais especificamente, no entendimento das paisagens sonoras urbanas e do conforto acústico no ambiente citadino. Ficou patente que a mesma metodologia, também, poderia vir a ser utilizada para trabalhar com outras questões "imateriais", como as percepções térmicas, lumínicas e odoríferas, envolvidas na qualificação dos ambientes urbanos e na construção das paisagens culturais. Visa-se, neste momento final da pesquisa, a reflexão sobre as premissas estabelecidas, *a priori*, (Introdução), verificando a consistência de cada uma.

Sobre a primeira premissa estabelecida, aparentemente tão óbvia mas ainda ausente nas parametrizações de conforto acústico – a escuta e a produção sonora são diferenciadas pela cultura – diversos exemplos no desenvolver dessa pesquisa tornam-na ainda mais evidente.

Em um episódio, de 1908, a "Missa do Galo na Igrejinha" (Posto 6), dois relatos sonoros distintos atestam a percepção decorrente de uma mesma sonoridade (madrugada do dia 25 de dezembro): foi ela bastante diferenciada entre as testemunhas auditivas do evento, em função da cultura e do envolvimento pessoal dos escritores com o ambiente. Mesmo o som de fenômenos naturais, como o das trovoadas teve interpretações diferenciadas - para um a sonoridade era um alerta dos céus contra a paganização de um ato religioso ("céu cor de chumbo ameaçador de temporais"); para o outro, era uma bênção pelo esforço de uma simples congregação ("harmmoníssima festa que o próprio tempo teve a piedade de respeitar, contendo um tremendo temporal").

Em dois relatos de testemunhas contemporâneas, a percepção do som do mar, também demonstra as diferenças culturais dos escritores. No primeiro, de 1908, essa sonoridade agrega ao escritor um sentimento de tristeza e de solidão, talvez, pelo fato de constatar a brevidade de seu tempo de vida como homem em relação ao eterno tempo do mar ("sua eterna cantilena monótona e triste"). No segundo relato, de 1915, fiel ao dizeres do escritor,

está expressa a compreensão dessa eternidade e a paz que lhe traz a contemplação, tanto que, toda uma enormidade de sons percebidos são para ele o "silêncio" ("chiados, gritos, coaseos, água marulhando, o vento nas árvores... E todos esses rumores confuzos fazem parte de uma harmonia única no divino silencioso do luar") que inclui, também, a voz do pensamento humano.

A escuta do mar, talvez o principal "personagem" de Copacabana, é um dos eventos sonoros mais mencionado em todos os relatos observados, estando presente nos quatro períodos do estudo e, na maior parte das vezes, este som é considerado "agradável". O mar possui uma sonoridade tão rica que gera na paisagem sonora um grande dinamismo (calmo, batendo na areia, batendo nas pedras, em ressaca). Talvez, esta paisagem sonora bem-vinda tenha contribuído para agregar de modo tão súbito uma população de 17.526 habitantes, entre 1906 e 1920, quando a sua contemplação visual e sonora se constituíam em práticas mais usuais do que o banho de mar e o lazer nas areias.

As percepções da sonoridade produzida pelo tráfego urbano, também, exemplificam a pertinência de se observar a escuta cultural. Neste caso, é interessante notar como essa escuta vai se modificando ao longo do tempo. Observando três relatos de três tempos distintos é possível entender a mudança da qualificação dessa sonoridade, guardando uma relatividade temporal, pois, obviamente, diferente do mar "sempre igual", o tráfego urbano sofre ao longo do tempo, transformações, indubitavelmente, radicais, em nível de intensidade sonora propagada, que chegam hoje a comprometer a saúde humana, em algumas situações específicas.

Num relato de 1916, o escritor-ouvinte declara o prazer que a presença de um grande número de automóveis e, conseqüentemente a sua sonoridade, agrega ao momento desfrutado em um passeio pela Avenida Atlântica num dia de domingo ("automóveis indo e vindo com criaturas que riam, estabeleciam a corrente comunicativa de uma alegria macia e imensa"). O automóvel, naquele tempo, está associado à escala humana; sua velocidade e o "design" dos veículos permitem a comunicação entre passageiros e pedestres. Além disso, essa nova modalidade de locomoção era, então, uma representação valorizada pelas elites, nas quais a testemunha auditiva se desejava incluir.

Do final da década de 50, outro escritor-ouvinte se posiciona "neutro" diante desta sonoridade, como se ela já não impactasse a paisagem ("No asfalto, deslizam automóveis cada vez mais novos, compridos e mais conversíveis [...]. Freada súbita, baque de pára-

choques, dois palavrões já muito batidos e o trânsito continua"). Entretanto, percebe-se que o automóvel, mais especificamente o "rabo de peixe" (*Cadillac*), ainda é representado pelas elites positivamente e, é visto, principalmente, como uma representação da "modernidade" e do cosmopolitismo de Copacabana e da cidade, sendo perfeitamente desejável, ainda que não agradável, na paisagem sonora e urbana do bairro.

Num relato de 1965, o escritor-ouvinte manifesta toda a sua ojeriza pelo trânsito e pela sonoridade que ele lhe transmite ("o vento sai do Túnel Nôvo e varre as duas avenidas que vomitam automóveis, vindos da cidade, em busca de Copacabana"); onde o próprio termo escolhido - "vomita" - representa o indesejável, o não assimilado. O automóvel, já bastante popularizado, ocupa as ruas da cidade e do bairro sem uma infra-estrutura viária adequada causando os primeiros grandes congestionamentos. O automóvel não representa mais o "moderno" ou o "elitizado", mas o "invasor" de Copacabana, promovida por uma classe social e novos hábitos considerados, na visão de mundo do escritor, como maléficos, pois rompem com o "ideal" do passado.

Com a leitura dos textos e com a análise dos fragmentos sonoros percebe-se, também, que os sons mais usualmente representados são os das práticas sociais cotidianas, que integram as paisagens vivenciadas pelos escritores, principalmente, nos ambientes próximos às suas residências ou nos trajetos mais usuais observados por eles.

Acredita-se, assim, que a capacidade de conservar e de lembrar os sons está diretamente relacionado ao grau de experimentação e entendimento cultural que se tem desses elementos, numa paisagem urbana.

Sobre a segunda premissa estabelecida - os sons urbanos são representações culturais -, também, a pesquisa revela acontecimentos, que ilustram a assertiva. A produção dos sons dos sinos, das buzinas e dos vendedores ambulantes que se constatam na paisagem urbana, por exemplo, estabelecem linguagens cujos códigos só são decifrados quando se compartilha de uma mesma cultura. Essas linguagens são dinâmicas e guardam as especificidades de cada época.

Em função desse entendimento cultural, a qualificação de um som como ruído adquire "matizes", desde um "ruído absoluto", aquele som que não se compreende e sempre se considera desagradável à audição, até aquele que se compreende e cuja percepção quanto ao grau de agradabilidade, varia em função do momento da escuta.

O ato de buzinar é uma forma de expressão cujos códigos variaram no tempo, como se constata ao longo da pesquisa - taxistas chamando passageiros, jovens chamando a atenção das moças, motorista tenso num congestionamento, comemoração da passagem do ano. O ato de badalar os sinos, já mais intensamente estudado por Corbin, também, envolve uma rica linguagem que contempla tanto manifestações religiosas (chamadas para missas, Sábados de Aleluia) quanto manifestações civis e militares (comemoração do "golpe militar"). Os pregões dos vendedores ambulantes encantavam ao escritor-ouvinte, justamente, pela riqueza das linguagens com que aqueles "tipos humanos" se expressavam nas ruas da cidade e do bairro, em função das suas culturas (sotaques, instrumentos, estruturação das frases, onomatopéia).

A terceira premissa - representações materiais e imateriais constroem identidades urbanas -, também, pode ser considerada verdadeira, observando-se como a mudança na percepção sonora acompanhou as mudanças da paisagem urbana, nos períodos estudados. A comprovação dessa assertiva foi desenvolvida ao longo da pesquisa e é aqui sintetizada.

No primeiro período do estudo, a "idéia" de urbanidade que se deseja construir em relação ao bairro está em choque com a sua paisagem sonora, onde predominam os sons da "natureza", numa área de baixa densidade. No segundo período, o bairro "civiliza-se" com os investimentos públicos e privados e sua paisagem sonora, agora, representa, *pari passu*, a "idéia de modernidade", sendo relatada de modo altamente positivo pelas testemunhas auditivas. Já no terceiro período, a paisagem sonora é representada, em muitos momentos, como "desagradável", num bairro que já caminha para a saturação, com uma densidade bruta de, aproximadamente, 370 hab/ha. Dentre os eventos sonoros "desagradáveis" predominam os sons da construção civil e do tráfego veicular. Ao término do quarto período, predominam as representações de uma paisagem sonora "empobrecida", com pouca variação de eventos sonoros, a maioria, fazendo referência aos sons do tráfego, ou aos sons de mais alta intensidade sonora, como os sons de alarmes e músicas elevadas, num bairro com a mais alta densidade urbana bruta da cidade do Rio de Janeiro.

Sempre ressaltando que essas análises correspondem a uma amostra observada, na qual as testemunhas auditivas são representantes da elite nacional de literatos (quatro dos sete escritores pertencem à Academia Brasileira de Letras e outros dois são notoriamente reconhecidos), é possível estimar que a melhor qualificação da paisagem sonora do bairro, faz-se percebida na transição entre o segundo e o terceiro período.

Nesse momento, Copacabana atinge, aproximadamente, 120.000 habitantes (~ 270 hab/ha) e é "cantada em prosa e verso" como sendo o bairro que oferece os melhores serviços, possui a melhor acessibilidade, concentra as mais ricas residências e é visitado pelo turismo internacional.

Mesmo as melhorias infra-estruturais que são estabelecidas no quarto período, como a regularização do abastecimento de água e a abertura de novos túneis, por exemplo, só são demandadas a partir do terceiro período, quando, no parecer dos escritores-ouvintes, a paisagem sonora do bairro começa a sofrer com o elevado crescimento da sua frota veicular, e os novos hábitos de lazer noturno que se instaura - "inferninhos", boates, bêbados, arruaceiros.

A quarta e última premissa definida neste estudo - as identidades sonoras das diferentes áreas urbanas mudam com o tempo - foi a de mais difícil constatação, uma vez que as observações estavam fortemente associadas ao local de escuta dos escritores-ouvintes, particularmente, as suas residências. Contudo, em três áreas foi possível constatar a veracidade dessa premissa: Leme, Praça Eugênio Jardim e Posto 6.

O Leme é observado em quatro momentos: no primeiro período em 1905 (primeira crônica da pesquisa), em 1908 e em 1917 e, mais tarde, no último período, em 1963.

No primeiro período, verifica-se que o Leme era uma das áreas mais procuradas e "desenvolvida" da orla em função, principalmente, da presença da estação dos bondes. Apesar da sua pequena extensão, os relatos fazem distinções urbanas e sonoras entre a área próxima à encosta do Morro da Babilônia e a área da orla. A primeira, mais exclusiva, era local de residência da classe média, marcada pela sonoridade da mata (pássaros, coruja). A segunda, marcada pela sonoridade do mar, atendia à um classe social mais humilde com edificações mais simples, sendo visitada por muitas pessoas, principalmente, nos finais de semana.

No relato do último período percebe-se que o acelerado crescimento de Copacabana, não foi extensivo ao Leme, identificado em 1963, como "ainda" um local tranquilo - "Há pouca gente pelas calçadas, gente sem pressa, [...] vem de longe, da pracinha o bonde sonolento -, mais uma vez o escritor usa um vocábulo, "sonolento", para representar que o ritmo de Copacabana, tal como sua paisagem sonora, não fazem parte do Leme.

As transformações urbanas e sonoras das redondezas da Praça Eugênio Jardim são observadas, especialmente, pelo escritor-ouvinte Álvaro Moreyra, referindo-se ao local de sua moradia. Percebe-se, num primeiro momento (1915), quando a ocupação do bairro é pouco densa, que a sonoridade da orla se misturava à sonoridade da encosta do Morro do Cantagalo, recanto ainda sem ligação com a Lagoa, adequado às inúmeras contemplações do escritor, ao inverso da orla quase "fervilhante". Ao longo de 42 anos de seus relatos sobre o bairro de Copacabana, verifica-se que os sons da "natureza" são paulatinamente substituídos pelo som do tráfego urbano, principalmente, após a abertura do Corte do Cantagalo, fazendo dele um local de "passagem", que não preserva mais a mesma identidade urbana ou sonora.

A região do Posto 6 é a mais recorrente nos quatro períodos do estudo, sendo objeto de relato de várias testemunhas auditivas. Talvez, seja a região do bairro de Copacabana de que tenha registrado o maior número de mudanças em suas identidades urbanas e sonoras. No primeiro momento, a região era identificada pela presença da "Igrejinha", para onde se deslocavam os romeiros de diversos lugares da Cidade; depois demarcada pelo Forte Copacabana; nas décadas de 30 e 40 pelo Cassino Atlântico; nos anos 50, se afirmou como reduto de moradia das "elites", que já transitavam entre Copacabana e Ipanema; por fim, observando o intervalo de tempo estudado, faz-se reduto da vida boêmia, principalmente, em função da presença da TV-Rio. Cada um desses marcos arquitetônicos (Igreja, Forte e Cassino, TV) representam a materialização dessas identidades resultantes de processos urbanos, práticas sociais e, também, paisagens sonoras.

Conforme foi demonstrado ao longo dessa pesquisa, é possível dizer que os sons mais do que identificam as áreas urbanas, eles identificam a complexidade urbana e humana, uma vez que são representações dos inúmeros atores que estão presentes num ambiente urbano.

Desta forma, a despeito de sua "imaterialidade", do fato de não se poder "eternizar" os sons como se "eternizam" as edificações, os sons criam, também, nos diferentes tempos, paisagens, sinfonias, que são "edifícios de sons", capazes de estabelecer sólidas referências num ambiente urbano, quando entendidos seus significados culturais.

Os sons marcam os ritmos, as vivências, a grandiosidade, a assincronia urbana, e estão, necessariamente, associados as transformações do ambiente, no sentido mais pleno da palavra, aqueles que integram uma sociedade.

As cidades não se constróem por silêncios ou por uma unissonância, mas por inúmeras "vozes" que nelas se representam. No ambiente urbano é possível perceber as "vozes" que falam mais alto, aquelas que detém mais poder de representação em determinado momento e vão, assim, construindo uma memória sonora hegemônia que mascara todas as "outras".

O longo caminho percorrido, não é "somente" no sentido de resgatar uma memória sonora, mas, principalmente, para conhecer a dinâmica das paisagens sonoras urbanas, em especial, a da cidade do Rio de Janeiro, permitindo uma melhor compreensão sobre as atuais paisagens sonoras tão complexas e difíceis de serem escutadas. É preciso compreender o processo que "modelou" as paisagens sonoras atuais, sabendo-se que elas não se encontram presentes na cidade ao acaso, mas que resultam de inúmeras escolhas feitas por inúmeros atores ao longo do tempo.

Quando essas paisagens perdem o sentido é porque a maioria não escuta o eco de suas "vozes", pois tem-se a certeza que as cidades "falam através de seus sons", mas como as palavras que o vento leva, os sons das cidades também são levados e, há muitos anos, deixou-se de escutá-los e de aprender a importância significativas dos "ritmos", da "musicalidade" e das "representações" nas paisagens urbanas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de A. Evolução Urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLAN RIO e Jorge Zahar Editor, 1987.
- AIZEN, Mario. Bairro Peixoto: o oásis de Copacabana. Coleção Bairros Cariocas. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1992.
- AUGOYARD, Jean-François e TORGUE, Henry. A l'écoute de l'environnement - Répertoire des effets sonores. Marseille: Editions Parenthèses, 1995.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço (*La Poétique de L'Espace*, 1957). São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BOECHAT, Ricardo. Copacabana Palace - Um hotel e sua história. São Paulo: DBA e Melhoramentos, 1998.
- CHARTIER, Roger. A história cultural - entre práticas e representações (1982). Lisboa: Difel, 1988.
- CHOAY, Françoise e MERLIN, Pierre. Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement [paysage]. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.
- CORBIN, Alain. O território do vazio - A praia e o imaginário ocidental (*Le territoire de vide - l'occident et le désir du rivage, 1750-1840*, 1988). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. Village Bells - Sound & Meaning in the 19th Century French Countryside (*Les cloches de la terre*, 1994). New York: Columbia University Press, 1998.
- COSTA, Lúcio. Registro de uma vivência (1995). 2.ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997.
- CULLEN, Gordon. Paisagem urbana (*Townscape*, 1971). Lisboa: Edições 70, 1983.
- DEZOUZART, Elizabeth; VAZ, Lilian Fessler; ALBERNAZ, Maria Paula; AIZEN, Mario e PECHMAN, Roberto Moses. Copacabana - História dos bairros, memória urbana. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia / Editora Index, 1986.
- DUNLOP, Charles J.. O Rio antigo (Volume II). Rio de Janeiro: Cia. Editora e Comercial F. Lemos, 1956.
- FERNANDES, Millôr. Millôr - Coleção Gente. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2003.
- GASKELL, Ivan. História de las imágenes in Formas de hacer historia (1991). 2.ed. Madri: Alianza Editorial, 1996.
- GASPAR, Claudia Braga. Orla Carioca - história e cultura. São Paulo: Metalivros, 2004.
- GERSON, Brasil. História das ruas do Rio (1963). 5.ed. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.
- GOMES, Renato Cordeiro. Todas as cidades, a Cidade. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

- HALL, Stuart. Representation: cultural representations and signifying practices (1997). Londres: Sage Publications, 2003.
- HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn e SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença - A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.
- HALL, T. Edward. A dimensão oculta (*The Hidden Dimension*, 1966). Lisboa: Relógio D'Água, 1986.
- IZENOUR, George C.. Theater design. New York: McGraw-Hill Book Company, 1977.
- JACOBS, Jane. Morte e vida das grandes cidades (*The Death and Life of Great American Cities*, 1961). São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- KOSSOY, Boris. Fotografia e história (1988). 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- LE CORBUSIER. Urbanismo (Urbanisme, 1925). 2.ed. São Paulo: Martins Fonte, 2000.
- LE GOLF, Jacques. Memória-História. Enciclopédia Einaudi - Volume 1 (1977). Porto: Editora Einaudi, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.
- LE GOFF, Jacques; LADURIE, Emmanuel Le Roy; DUBY, Georges; CERTEAU, Michel de; VEYNE, Paul; ARIÈS, Philippe; NORA, Pierre. A nova história. Lisboa: Edições 70, 1977.
- LEPETIT, Bernard. Por uma nova história urbana (1996). EDUSP. São Paulo, 2001.
- LYNCH, Kevin. A Imagem da Cidade (*The Image of the City*, 1960). Martins Fontes. São Paulo, 1999.
_____. Good City Form (1981). Cambridge: The MIT Press, 1996.
- MEINIG, D.W. (editor). The Interpretation of Ordinary Landscapes - Geographical Essays. Oxford: University Press, 1979.
- MUMFORD, Lewis. A Cidade na História. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.
- MOTTA, Flávio L.. Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem. São Paulo: Livraria Nobel, 1984.
- PECHMAN, Robert Moses. Cidades estreitamente vigiadas - O detetive e o urbanista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- PFEIFFER, Bruce Brooks. Frank Lloyd Wright Selected Houses 1. Tokyo: ADA Edita, 1991.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. O imaginário da cidade - Visões literárias do urbano (1999). 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- RAPOPORT, Amos. The Meaning of the Build Environment - A Nonverbal Communication Approach (1982). The University of Arizona Press. Tucson, 1990.
- RESENDE, Beatriz (Org.). Cronistas do Rio. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1995.
- RONCAYOLO, Marcel. Lectures de villes - Formes et temps. Marseille: Éditions Parenthèses, 2002.

- ROSSI, Aldo. A arquitetura da cidade (L'Architettura della Città, 1966). 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Feliz 1958, o ano que não devia terminar. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.
- SCHAFER, R. Murray. The soundscape - our sonic environmental and tuning of the world (1977). 2.ed. Rochester: Destiny Books, 1994.
- _____. A Afinação do Mundo. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- SITTE, Camillo. A construção das cidades segundo seus princípios artísticos (1889). São Paulo: Editora Ática, 1992.
- STEVENS, S.S. e WARSHORFSKY, Fred. Som e audição (1965). Biblioteca Científica Life. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.
- SÜSSEKIND, Flora. Papéis colados (1993) - Coleção Crítica & Arte. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- TINHORÃO, José Ramos. Os sons que vêm da rua (1976). 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2005.
- THOMPSON, Emily. The soundscape of modernity - Architectural acoustics and culture of listening in America, 1900-1933. Massachusetts: The MIT Press, 2002.
- VELHO, Gilberto. A utopia urbana - Um estudo de antropologia social (1972). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- VEYNE, Paul. Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história (1971). Brasília: Editora UnB, 1998.
- VITRUVIUS. The Ten Books on Architecture. New York: Dover Publications, 1960.
- WHYTE, William H. The Social Life of Small Urban Spaces. Baltimore: The Conservation Foundation, 1980.
- WILLIAMS, Raymond. Cultura. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- WISNIK, José Miguel. O som e o sentido - Uma outra história das músicas (1989). 2.ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

Crônicas

- BANDEIRA, Manuel e ANDRADE, Carlos Drummond de. Rio de Janeiro em Prosa & Verso. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965.
- BARRETO, Lima. Vida urbana. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- _____. Feiras e mafuás. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- _____. Bagatelas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

- _____. Marginália. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- BARRETO, Paulo (João do Rio). Crônicas efêmeras - João do Rio na Revista da Semana. Pesquisa e apresentação de Níobe Abreu Peixoto. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- _____. A alma encantadora das ruas. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1987.
- _____. Crônicas e frases de Godofredo de Alencar. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1920.
- _____. No tempo de Wenceslão. Rio de Janeiro: Editores Villas-Boas & C., 1917.
- _____. Pall Mall Rio de José Antônio José. Rio de Janeiro: Editores Villas-Boas & C., 1917.
- BERTOLA, Alexandra. Crônicas de Antonio Maria. Coleção Leitura. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1998.
- BRAGA, Rubem. Ai de ti, Copacabana. 24.ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.
- _____. 200 crônicas escolhidas. 20.ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.
- _____. Histórias de um homem rouco. Coleção o Dia Livros. Rio de Janeiro: Agora Comunicação Integrada Ltda, 1999.
- _____. A traição das elegantes. Rio de Janeiro: Editora Record, 1982.
- _____. Um pé de milho. Rio de Janeiro: Editora Record, 1982.
- _____. O conde e o passarinho. Morro do Isolamento. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1961.
- _____. A cidade e a roça. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957.
- _____. A borboleta amarela. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1955.
- CONY, Carlos Heitor. 101 Crônicas [O tudo e o nada]. São Paulo: Publifolha, 2004.
- _____. O ato e o fato. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda, 2004.
- _____. Os anos mais antigos do passado. 4.ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001
- _____. O harém das bananeiras. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda, 1999.
- _____. Posto 6. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.
- _____. Da arte de falar mal. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963.
- COUTINHO, Wilson (organizador). Copacabana - cidade eterna. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- GOMES, Renato Cordeiro. João do Rio. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- MORAES, Vinicus de. Roteiro lírico e sentimental da Cidade do Rio de Janeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- MOREYRA, Alvaro. A cidade mulher. Coleção Biblioteca Carioca - Volume 19. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1991.
- _____. Havia uma oliveira no jardim. Rio de Janeiro: Jotapê Livreiro Editor, 1958.
- _____. As amargas, não... Editora Lux. Rio de Janeiro, 1955.

_____. Um sorriso para tudo. São Paulo: Monteiro Lobato & Co. Editores, 1922.

_____. O outro lado da vida. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & C., 1921.

_____. O dia nos olhos. Rio de Janeiro: Editora Lux, [s.d.].

REBELO, Marques. Marques Rebelo - Coleção melhores crônicas. Renato Cordeiro Gomes (org.). São Paulo: Global Editora, 2004.

_____. Contos reunidos. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos (org.). O Rio de Janeiro de Lima Barreto - Volumes I e II. Rio de Janeiro: Rio Arte, 1983.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Um homem chamado Maria. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2006.

_____. Antônio Maria - Noites de Copacabana. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

_____. Seja feliz e faça os outros felizes. Crônicas de humor de Antonio Maria. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2005.

_____. Benditas sejam as moças. As crônicas de Antonio Maria. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002a.

_____. O diário de Antonio Maria. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002b.

Teses e Dissertações

EL HAOULI, Janete. Radiopaisagem. [Tese de Doutorado - ECA/USP]. São Paulo, 2000.

PAULA, Kátia Cristina Lopes de. Arquitetura além da visão - uma reflexão sobre a experiência no ambiente construído a partir da percepção de pessoas cegas congênitas. [Dissertação de Mestrado - UFRJ/FAU/PROARQ]. Rio de Janeiro, 2003.

RIEDEL, Dirce. O mundo sonoro de Guimarães Rosa. [Tese de Concurso para a Cátedra de Português e Literatura do Curso Normal do Instituto de Educação do Estado da Guanabara]. Rio de Janeiro, 1962.

Artigos

BERQUE, Augustin. "Urbs dat esse Homini! La Trajectivité des Formes Urbaines" in Paisagem e Arte - A invenção da natureza, a evolução do olhar. Organizadora SALGUEIRO, Heliana Angotti. São Paulo: CBHA, CNPq e FAPESP, 2000.

BÖHME, Gernot. "Acoustics Atmospheres - A Contribution to Study of Ecological Aesthetics" in *Soundscape - The Journal of Acoustic Ecology*. Volume I, Number I, 2000.

HULL, John. "Sound: An Enrichment or State" in *Blind Listening*" in *Soundscape - The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 2, Number I, 2001.

IHDE, Don. "Shapes, Surfaces, and Interiors" in *Blind Listening* in *Soundscape - The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 2, Number I, 2001.

PORTELLA, Eduardo. "Machado de Assis, cronista do Rio de Janeiro" in Machado de Assis, uma revisão. Organizadores Antonio Carlos Secchin, José Maurício Gomes de Almeida, Ronaldo de Melo e Souza. In-Fólio. Rio de Janeiro, 1998.

ROGER, Alain. "La Naissance du Paysage en Occident" in Paisagem e Arte - A invenção da natureza, a evolução do olhar. Organizadora SALGUEIRO, Heliana Angotti. São Paulo: CBHA, CNPq e FAPESP, 2000.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. "Pierre Monbeig: A Paisagem na Óptica" in Paisagem e Arte - A invenção da natureza, a evolução do olhar. Organizadora SALGUEIRO, Heliana Angotti. São Paulo: CBHA, CNPq e FAPESP, 2000.

WRIGHTSON, Kendall. "An Introduction to Acoustic Ecology" in *Soundscape - The Journal of Acoustic Ecology*. Volume I, Number I, 2000.

Periódicos

O Copacabana. Biblioteca Nacional (PR SOR 5633[1]).

Atlantico: Magazine Mensal Ilustrado. Biblioteca Nacional (1-435).

Beira Mar. Biblioteca Nacional. (4-376).

Revista de Copacabana. Biblioteca Nacional (1-227).

ANEXO 1

LEI Nº. 3268 DE 29 DE AGOSTO DE 2001

ALTERA O REGULAMENTO NO. 15 - "DA PROTEÇÃO CONTRA RUÍDOS", APROVADO PELO DECRETO Nº. 1601, DE 21 DE JUNHO DE 1978, E ALTERA PELO DECRETO Nº. 5412, DE 24 DE OUTUBRO DE 1985.

TÍTULO I - DA DEFINIÇÃO

Art. 1º - Ficam instituídas no Município do Rio de Janeiro as condições básicas de proteção da coletividade contra a poluição sonora na forma desta lei.

Art. 2º - Para fins de aplicação da presente lei, considera-se:

I - PERÍODO DIURNO (PD) - o tempo compreendido entre 7 e 22 horas do mesmo dia, exceto aos domingos e feriados constantes do calendário oficial do município, quando este período será entre 8 e 22 horas;

II - PERÍODO NOTURNO (PN) - o horário complementar ao período diurno, sendo o tempo compreendido entre 22 horas de um dia e 7 horas do dia seguinte, respeitando a ressalva de domingos e feriados;

III - SOM - fenômeno físico capaz de produzir a sensação auditiva no homem;

IV - RUÍDO - todo som que gera ou possa gerar incômodo;

V - RUÍDO DE FUNDO - todo e qualquer ruído proveniente de uma ou mais fontes sonoras, que esteja sendo captado durante o período de medições e que não seja proveniente da fonte objeto das medições;

VI - DECIBEL (dB) - escala de indicação de nível de pressão sonora;

VII- dB(A)- escala de indicação de nível de pressão sonora relativa à curva de ponderação "A";

VIII - dB(L)- escala de indicação de nível de pressão sonora relativa à curva de ponderação Linear;

IX - POLUIÇÃO SONORA - qualquer alteração adversa das características do meio ambiente causada por som ou ruído que direta ou indiretamente, seja nociva à saúde, à segurança ou ao bem estar da coletividade e/ou transgrida as disposições fixadas nesta lei.

Art. 3º - A emissão de sons e ruídos em decorrência de quaisquer atividades industriais, comerciais, sociais, religiosas ou recreativas e outros, no Município do Rio de Janeiro, obedecerá aos padrões, critérios e diretrizes estabelecidos por esta lei, sem prejuízo da legislação federal e estadual aplicáveis.



Secretaria de Meio Ambiente

ANEXO

Nível de critério de avaliação para ambientes externos, de acordo com a NBR 10151/2000, e zoneamento municipal por similaridade:

Tipos de Áreas	Período Diurno	Período Noturno	Zoneamento Municipal (por similaridade)
Áreas de sítios e fazendas	40	35	(zonas de preservação e conservação de unidades de conservação ambiental e zonas agrícolas) ZCVS, ZPVS, Áreas Agrícolas
Área estritamente residencial urbana ou de hospitais ou de escolas	50	45	ZRU
Área mista, predominantemente residencial	55	50	ZR 1, ZR 2, ZR 6, ZRM, ZOC
Área mista, com vocação comercial e administrativa	60	55	ZR3, ZR 4, ZR 5, ZUM, CB de ZR, ZC, ZCS
Área mista, com vocação recreacional	65	55	ZT, AC, ZP, CB de ZT
Área predominantemente Industrial	70	60	ZPI, ZI, ZIC, CB de ZI

Obs: Os níveis máximos de sons e ruídos permitidos em ZE serão verificados de acordo com os usos previstos em cada sub-zona em correlação com a tabela acima.

Legenda:

- ZE - zona especial
- ZCVS - zona de conservação da vida silvestre
- ZPVS - zona de preservação da vida silvestre
- ZOC - zona de ocupação controlada
- ZRU - zona residencial unifamiliar
- ZRM - zona residencial multifamiliar
- ZR 1, 2, 3 - zona residencial (permite ensino em edificação exclusiva)
- ZR 4, 5 - zona residencial (permite comércio em edificação mista e pequena indústria)
- ZR 6 - Residencial e agrícola
- ZCS - zona de comércio e serviço
- CB - centro de bairro
- ZUM - zona de uso misto
- ZT - zona turística
- ZC - zona comercial
- AC - área central
- ZI - zona industrial
- ZPI - zona predominantemente industrial
- ZIC - zona de indústria e comércio
- ZP - zona portuária

ANEXO 2

DECRETO Nº 1.143, DE 1º DE MAIO DE 1917.

Dá regulamento para o uso do banho de mar, nas praias do Leme e Copacabana.

O Prefeito do Districto Federal: (RJ a época n.a.)

Usando da autorização contida no decreto n. 1.551, de 26 de Novembro de 1913, decreta:

Art. 1.º - O banho de mar só será permittido, de 1 de Abril a 30 de Novembro, das 6 às 9 horas e das 16 às 18 horas; e de 1 de Dezembro a 31 Março, das 5 às 8 horas; e das 17 às 19.

Parapho único. Será ampliado por mais uma hora, pela manhã, o tempo do banho, nos domingos e dias feriados.

Art. 2.º - Os locais destinados ao banho serão assignalados por meio de mastros especiaes, no perimetro determinado por duas balisas no sentido da praia e para o mar, antes da arrebentação.

Art. 3.º - As pessoas que fizerem uso do banho de mar devem apresentar-se com vestuário apropriado, guardando a necessária decência e compostura, de accôrdo com as exigências da autoridade respectiva.

Art. 4.º - As condições do tempo e o estado do mar serão indicados por signaes convencionaes installados nos mastros, de que trata o art. 2.º.

Parapho único. A cor branca facultará o uso do banho e a vermelha indicará a sua prohibição.

Art. 5.º - São expressamente prohibidos quaesquer ruidos e vozerias na praia ou no mar, durante todo o período do banho.

Art. 6.º - Será punido com multa de 20\$000 todo aquelle que infringir as disposições estabelecidas neste regulamento, e, na falta de pagamento, com cinco dias de prisão.

Art. 7.º - Os detalhes de serviço, assim como avisos e demais providencias complementares, serão affixados nos mastros para conhecimentos dos banhistas.

Art. 8.º - Fora dos locais indicados e convenientemente assignalados, ficam em pleno vigor e serão rigorosamente observadas as disposições do art. 3.º e seus paraphos do decreto ora regulamentado.

Districto Federal, 1 de Maio de 1917; 29º da República.

Amaro Cavalcanti.

ANEXO 3

REGISTROS SONOROS: CATEGORIAS CULTURAIS E AMBIENTES URBANOS

REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1905-1922)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	AMBIENTE URBANO
1	1905	"dois abarracamentos cheios de gente, espoucam garrafas de cerveja que se abrem; O mar muge suavemente; blandícias tinha o vento a sussurrar". BARRETO, Lima <i>in</i> "Pleno Leme". [Imagem 22].	cheios de gente, espoucam garrafas	bar	ENTRETENIMENTO	ESTAB. COMERCIAL
			mar muge suavemente	mar	NATUREZA	FUNDO
			vento a sussurrar	vento	NATUREZA	FUNDO
2	c.1905	"As serenatas às vezes acabavam mal. Matilhas de cães à solta pela praia deserta atacavam os seresteiros na escuridão. Os boêmios saíam correndo com cavaquinhos, violões e flautas". BARBOSA, Francisco de Assis <i>in</i> "Dona Filó é quem diz" [Imagem 58].	cães à solta ... atacavam	animais domésticos	ANIMAIS	PRAIA
			seresteiros...cavaquinhos, violões e flautas	serenata	MÚSICA	VIAS
			fons fons	buzinas	ALARME	VIAS
			altos berros	gritos	HOMEM	PRAIA
			tocava guitarra	instrumento musical	MÚSICA	PRAIA
			assobios...assobiando	assobios	HOMEM	PRAIA
			cantando	cantos	MÚSICA	PRAIA
			ceú...ameaçador de temporais			

REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1905-1922)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	AMBIENTE URBANO
12	c.1915	"Copacabana meio rural meio pecadora, cheia de casas baixas e terrenos baldios, com portugueses puxando pelas ruas vacas dos estábulos e italianos consertando botes, remendando rês, cantando ou praguejando. Os viveiros de pássaros, as aves raras que passeavam soltas, os cães de raça...". FRANCO, Afonso Arinos de Melo <i>in</i> "A casa dos Melo Franco, em Copacabana".	vacas dos estábulos	animais domésticos	ANIMAIS	VIAS/ESTAB. COMERCIAL
			italianos consertando botes, remendando rês	trabalho dos pescadores	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	PRAIA
			cantando	cantos	MÚSICA	PRAIA
			praguejando	praguejamento	HOMEM	PRAIA
			viveiros de pássaros	pássaros	ANIMAIS	RESIDÊNCIAS
			cães de raça	animais domésticos	ANIMAIS	RESIDÊNCIAS
13	1915	"á noite, sóbe para o luar, a voz somnabula dos sapos. [...] dentro da noite... chiados, gritos, coaseos, água marulhando, o vento nas arvores... E todos esses rumores confuzos fazem uma harmonia unica no divino silencio do luar. [...] de instante a instante, a voz de uma coruja[...]. Vem do mar, de quando em quando, um confuzo barulho de ressaca. [...] Inesperadamente um gallo canta. [...]. Uma cigarra acordára, escardichára um rythmo brusco. E o silencio voltou, mais amplo, mais pesado. [...] Palavras ecoavam, vagas, indistinctas, de anciedade, de desespero, de alegria, palavras sem sentido; os largos portões bateram". MOREYRA, Álvaro <i>in</i> "Da Terra" [Imagem 40].	voz sonambula dos sapos	animais silvestres	ANIMAIS	FUNDO
			água marulhando	mar	NATUREZA	FUNDO
			vento nas árvores	vento	NATUREZA	FUNDO
			silencio do luar	paz e quietude	SILÊNCIO	FUNDO
			voz da coruja	animais silvestres	ANIMAIS	VEGETAÇÃO
			barulho de ressaca	mar	NATUREZA	FUNDO
			um gallo canta	animais domésticos	ANIMAIS	RESIDÊNCIAS
			cigarra escardichara	animais silvestres	ANIMAIS	VEGETAÇÃO
			palavras ecoavam	vozes	HOMEM	VIAS
			portões batendo	portas	EDIFICAÇÃO	RESIDÊNCIAS
14	c.1916	"Eu então um verdadeiro rei das areias, nessa praia semi-selvagem varrida de violentos ventos. Amava eu então o contato das nuvens de areia que me envolviam. Vinham de longe os banhistas; revejo Seu Manuel pescador, responsável pela segurança de nossas vidas inquietas". SCHMIDT, Augusto Frederico <i>in</i> "Caminho das pitangueiras, à beira mar".	violentos ventos	vento	NATUREZA	PRAIA
15	1916	"senhoras e meninas e rapazes vestidos de branco a conversar, a rir e os automóveis indo e vindo com criaturas que riam, estabeleciam a corrente comunicativa de uma alegria macia e imensa; praia estava cheia de gente; a movimentação quase nua da multidão de banhistas". BARRETO, Paulo <i>in</i> "Afrodísia" [Imagem 43].	senhoras, meninas e rapazes a conversar	vozes	HOMEM	PRAIA
			automóveis indo e vindo	automóveis	TRANSPORTE	VIAS
			criaturas que riam	risos	HOMEM	VIAS/PRAIA
			multidão de banhistas	vozes	HOMEM	PRAIA
			multidão de banhistas	passos	HOMEM	PRAIA
16	1917	"sons melodiosos do trinar dos pássaros; o silêncio que reinava era apenas interrompido por esse gorgueio encantador". COSTA, Lúcio <i>in</i> "A Casa do Leme" [Imagem 44].	trinar dos pássaros, gorjeio	pássaros	ANIMAIS	VEGETAÇÃO
			silêncio	paz e quietude	SILÊNCIO	FUNDO
17	1921	"sons vagos de piano davam piparótes sympathicos nos meus ouvidos; vozes confusas e risos em éco, da gente que seguia, rumo do <i>football</i> , misturavam-se, na hora languida, ao rumor dos automoveis pelo asfalto". MOREYRA, Álvaro <i>in</i> "Uma visita inesperada".	sons vagos de piano	instrumento musical	MÚSICA	RESIDÊNCIAS
			vozes confusas	vozes	HOMEM	VIAS
			risos	risos	HOMEM	VIAS
			gente que seguia	passos	HOMEM	VIAS
			rumor dos automóveis	automóveis	TRANSPORTE	FUNDO
18	1921	"a sala de espera dá para a Avenida; vem da Avenida um rumor confuso". MOREYRA, Álvaro <i>in</i> "Quinta-feira" [Imagem 49].	da Avenida um rumor confuso	rumor urbano	TRANSPORTE	FUNDO
19	1921	"um sino, ao longe.. - 'faz favor'. É o cobrador que pede o dinheiro da passagem". MOREYRA, Álvaro <i>in</i> "Uma tarde de inverno" [Imagem 50].	sino tocando	sino	ALARME	IGREJA
			"faz favor" (voz do trocador)	vozes	HOMEM	VIAS
20	1921	"voltei à realidade, ouvindo o pregão de um sorveteiro: Sorveteiro... so... or... or... veteiro..." MOREYRA, Álvaro <i>in</i> "O Baunilhismo".	pregão do sorveteiro	pregões	HOMEM	VIAS
21	1921	"música das ruas, sempre a mesma e sempre diferente... Pregões, fados, realejos... andei a seguir tres guitarristas, de esquina em esquina... A musica do fado tem uma nostalgia que dóe. Os realejos, ao contrario, são risonhos, contentes, cheiros de uma alegria bem aventurada." MOREYRA, Álvaro <i>in</i> "A música ambulante". [Imagem 49].	pregões	pregões	HOMEM	VIAS
			fados	cantos	MÚSICA	VIAS
			realejos	realejo	MÚSICA	VIAS
			guitarras	instrumento musical	MÚSICA	VIAS
22	1921	"domingos... a banda do batalhão mais proximo dava retreta; vindo do prédio fronteiro, uns sons macios, cariciosos - é a pianola da vizinha; cantavam os gallos; um guarda nocturno despertou, sobressaltado, e atirou-se atraz d'elle: Péga! Péga!". MOREYRA, Álvaro <i>in</i> "João Faustino, amador de flauta".	batalhão...dava retreta	bandas	MÚSICA	PRAÇAS
			a pianola da vizinha	instrumento musical	MÚSICA	RESIDÊNCIAS
			cantavam os gallos	animais domésticos	ANIMAIS	RESIDÊNCIAS
			um guarda nocturno despertou	guarda-noturno	HOMEM	VIAS
23	1922	"1 e 35 da manhã, que a fortaleza fez o primeiro disparo, de pólvora seca". O Brasil [Imagem 52].	canhão do Forte de Copacabana	canhão	EXPLOSÃO	FORTIFICAÇÃO

REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1905-1922)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	AMBIENTE URBANO
24	1922	"um inumerável cortejo...automóveis, bonds, caminhões do Corpo de Bombeiros e carroças, desfilava pela rua Barroso, direção a Botafogo, pelo Tunel Velho; o forte de cinco a cinco minutos disparava para a entrada do Túnel Novo; o Forte de Copacabana, o iniciador da rebelião, hontem, até a tarde, continuava atirando a esmo". A Pátria.	cortejo...de automóveis	automóveis	TRANSPORTE	VIAS
			cortejo...de bonds	bonds	TRANSPORTE	VIAS
			caminhões do Corpo de Bombeiros	caminhões	TRANSPORTE	VIAS
			carroças	carroças	TRANSPORTE	VIAS
			o forte...disparava	canhão	EXPLOSÃO	FORTIFICAÇÃO
25	1922	"algumas baterias de canhão de tiro rapido faziam disparos em direcção ao Tunel Novo, na suposição de que as tropas leaes ali se encontrassem. O éco formidavel dos disparos de tiro rapido, em Copacabana, dava a impressão de que o bairro todo estava sendo arrasado e, dahi, o exodo das familias que foram procurar outros pontos da cidade". Correio da Manhã.	baterias de canhão de tiro rapido	canhão	EXPLOSÃO	FORTIFICAÇÃO

△

①

△

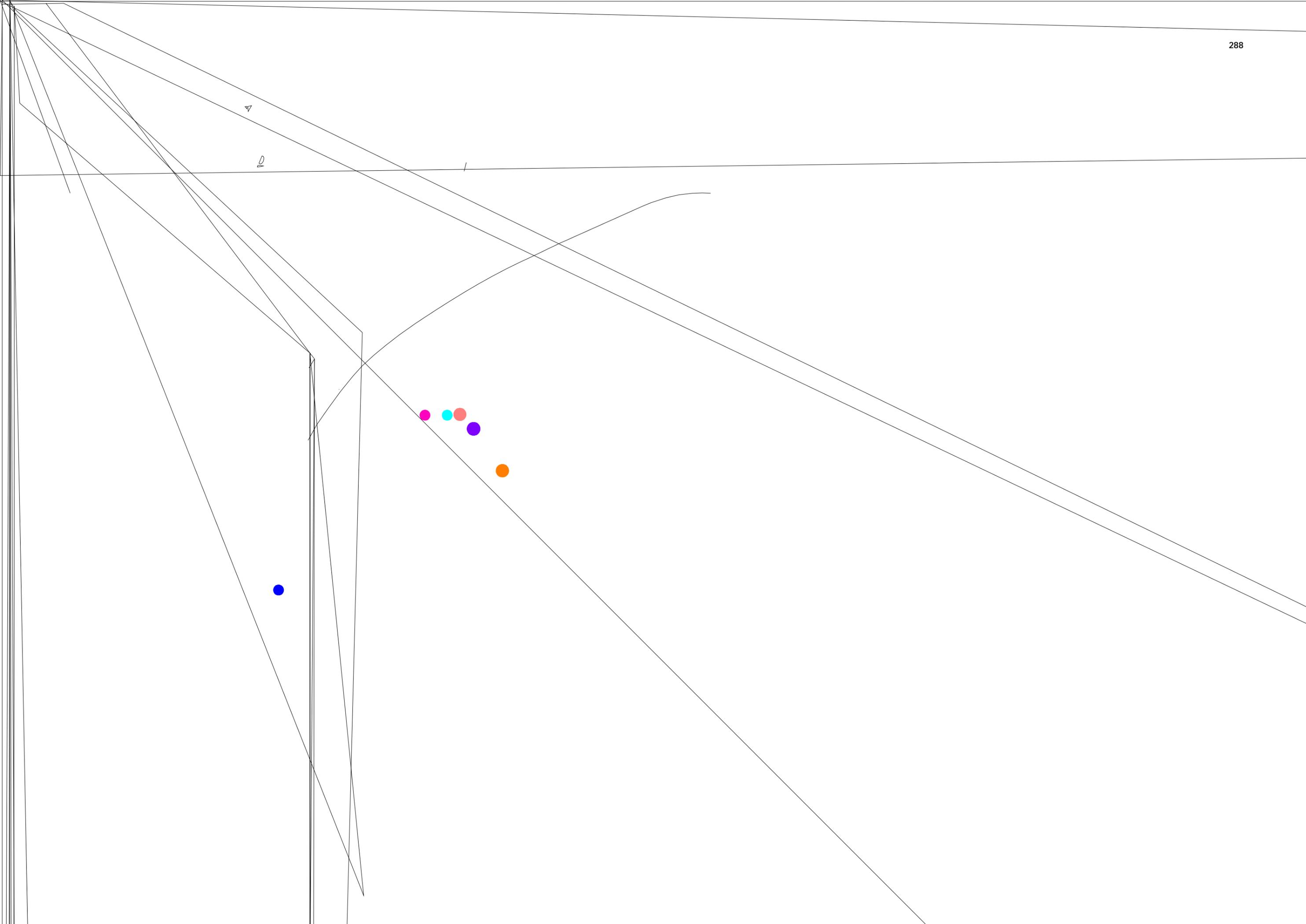


REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1923-1945)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	AMBIENTE URBANO
26	1923	"pregões dos vendedores têm em mim um amigo enternecido. Gosto de ouvi los, pela manhã, quando enchem a minha rua de ritmos descontraídos. "Vai frango, vai galinha gorda". É um napolitano quem o canta, numa curva de sons, dolente, nostálica. vendedor de doces: "Olha o doceiro, olha o doceiro, olha o doceiro, particular". MOREYRA, Álvaro in "Pregões" [Imagem 54].	pregão do vendedor de aves	pregões	HOMEM	VIAS
			pregão do doceiro	pregões	HOMEM	VIAS
27	1923	"Nesta hora em que os deuses do silêncio acordam, Copacabana toma todos os meus sentidos; a música das espumas, desmanchando-se". MOREYRA, Álvaro in "À Beia-Mar".	deuses do silêncio acordam	paz e quietude	SILÊNCIO	FUNDO
			música das espumas	mar	NATUREZA	FUNDO
28	1923	"reparem, escutem, nas ruas, nas confeitarias, nos bars, ao anoitecer. Toda gente assobia, trauteia, cantarola". MOREYRA, Álvaro in "Sina".	toda gente assobia, trauteia	assobios	HOMEM	VIAS/ESTAB. COMERCIAL
			cantarola	cantos	MÚSICA	VIAS/ESTAB. COMERCIAL
29	1923	"homens fardados colocavam-se entre o passeio e o mar, na areia sem preconceitos, e quando as banhistas se aproximavam iam a elas, com voz zangada, intimando-as a mostrarem de que jeito estavam por baixo". MOREYRA, Álvaro in "Maneiras Más" [Imagem 55].	homens fardados...com voz vangada	vozes	HOMEM	PRAIA
30	1923	"Há calma. Há uma quietude que encanta...Centenas de banhistas, moças lindas atroam o ar com as suas gargalhadas...". "Impressões de um estrangeiro sobre Copacabana", Beira Mar.	Há calma, Há uma quietude	paz e quietude	SILÊNCIO	FUNDO
			centenas de banhistas	vozes	HOMEM	PRAIA
			moças...com suas gargalhadas	risos	HOMEM	PRAIA
31	1923	"Registramos com muito prazer a volta da banda de musica para a Praça Serzedello Corrêa". "A Música na Praça Serzedelo Correa", Beira Mar. [Imagem 56].	banda de música	bandas	MÚSICA	PRAÇAS
32	1923	"moradores da rua Hilário de Gouvea pedem nos providencias às autoridades competentes, para que façam terminar o abuso de ... ficar a vizinhança incomodada com os seus latidos". "Reclamação", Beira Mar.	vizinhança incomodada com latidos	animais domésticos	ANIMAIS	RESIDÊNCIAS
33	1923	"Tinha-se a impressão de que os sete mil automóveis desta cidade haviam passado por ali, ...cerca de dois mil se cruzavam em cortezias mutuas. Nos passeios, os pedestres iam e vinham, num borborinho, palestrando...Na praça Serzedello Corrêa, alguns chauffeurs de taxis...faziam com as suas buzinas um ruído ensurdecedor e impróprio de um bairro civilizado como o nosso. Muitos deles têm o hábito de, durante o dia e mesmo durante a noite, fazer vibrar as suas sereias prolongadamente para chamar passageiros! [...] Pela madrugada trazem seus carros dos depósitos, param no ponto, espalham a ferramenta pela calçada e começam a martelar, a soldar, a experimentar os motores, como se a Praça fosse a sua oficina mecânica. Já nos basta os estragos da feira das quartas. Pela manhã, muito cedo, turcos e portugueses pregam e cantam ao bel prazer da garganta e dos punhos, como se estivessem na casa da sogra". "Chronica", Beira Mar.	sete mil automóveis	automóveis	TRANSPORTE	VIAS
			pedestres iam e vinham	passos	HOMEM	PRAIA
			num borborinho, palestrando	vozes	HOMEM	PRAIA
			chauffeurs de taxis...faziam com suas buzinas um ruído ensurdecedor	buzinas	ALARME	VIAS
			espalham a ferramenta...e começam a martelar, a soldar	martelo	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	VIAS
			experimentar os motores	automóveis	TRANSPORTE	VIAS
			turcos e portugueses pregam	pregões	HOMEM	FEIRA LIVRE
			cantam ao bel prazer da garganta e dos punhos	cantos	MÚSICA	FEIRA LIVRE
34	1926	"As duas horas da tarde, aos Domingos, rola pelas ruas de Copacabana, como um bando dourado de abelhas, um dourado bando de "jeunes filles", seguindo apressado para as matinées elegantes de nossos cinemas". "Matinée", O Atlantico.	um bando dourado de abelhas...de "jeunes filles"	vozes	HOMEM	VIAS
35	1926	"o "troittoi" da nossa Avenida exulta de contentamento recebendo a carícia breve dos leves pésinhos do turbilhão de gente formosa que faz o "footing" ". "Footing", O Atlantico.	Avenida recebendo a carícia breve dos leves pésinhos	passos	HOMEM	PRAIA
			turbilhão de gente formosa	vozes	HOMEM	PRAIA
36	1926	"Hoje passa o homem dos sorvetes em fôrma, e quasi nada vende... o do Polar grita a noite toda e pouco consegue vender...No entanto um vendedor de goiabas brancas faz sucesso de algibeira com suas fructas...". "Sorvetes e goiabas", O Atlantico.	pregão do Polar	pregões	HOMEM	VIAS
37	1926	"O sorvete Polar era gritado pelo negro: É aqui! É aqui! – batendo uma matraca com furor". REBELO, Marques in "Um destino".	pregão do Polar	pregões	HOMEM	VIAS
			batendo a matraca com furor	matraca	ALARME	VIAS
38	1927	"acudiram a este "grito de folia", cerca de quatro mil pessoas. [...]. Foram arrumados proximo ao Mastro do Posto 3, dois amplos coretos,... um para commissao julgadora ... e outro para a banda de música da Polícia Militar, que animou com alguns 'charlestons' a alegre 'farrã carnavalesca' ". "O sumptuoso banho à fantasia realizado domingo passado no Posto 3", O Atlantico. [Imagem 57].	grito de folia...de quatro mil pessoas	Carnaval	MANIFESTAÇÃO POPULAR	PRAIA
			banda de música da policia militar	bandas	MÚSICA	PRAIA
39	1927	"A monumental batalha de confetti realizada em Copacabana. Três bandas de música militares enfundiram, dos artisticos palanques, maior animação na folia reinante. O povo amotinado. O curso esteve animadissimo. Inumeros foram os blocos que fizeram jús aos valiosos premios conferidos". "No mundo das pierretes", O Atlântico.	monumental batalha de confetti	Carnaval	MANIFESTAÇÃO POPULAR	VIAS
			bandas de música militares	bandas	MÚSICA	VIAS
			povo amotinado	Carnaval	MANIFESTAÇÃO POPULAR	VIAS
			o curso esteve animadissimo	Carnaval	MANIFESTAÇÃO POPULAR	VIAS
			inimeros foram os blocos	Carnaval	MANIFESTAÇÃO POPULAR	VIAS
40	1927	"a praia se encheu como nunca. Veio gente de todo lado. Quanta gente que nunca se tinha visto!". "Dia do maillot", O Atlântico.	praia se encheu como nunca	multidão	MANIFESTAÇÃO POPULAR	PRAIA

REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1923-1945)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	AMBIENTE URBANO
41	c.1930	"encompridados apitos dos vagos vigilantes, cujos passos repercutiam tão pouco policialmente no silêncio noturno". REBELO, Marques <i>in</i> "A árvore" [Imagem 38].	encompridados apitos dos vagos vigilantes	apitos	ALARME	VIAS
			passos repercutiam tão pouco policialmente	passos	HOMEM	VIAS
			caminhando descansadamente	passos	HOMEM	VIAS
			ouvir sua mão sacudir a caixa de fósforos	guarda-noturno	HOMEM	VIAS
43	1931	"Galinhas cacarejavam na casa do comandante. [...] A aragem fazia tremer, brandamente, as folhas da goiabeira; gargalhou a coruja na socada de bananeiras. [...] Agora, eram cães que latiam, no alto do morro, para os lados da caixa-d'água". REBELO, Marques <i>in</i> "Oscarina". [Imagens 59 e 60].	galinhas cacarejavam	animais domésticos	ANIMAIS	RESIDÊNCIAS
			aragem fazia tremer...as folhas da goiabeira	vento	NATUREZA	FUNDO
			gargalhou a coruja	animais silvestres	ANIMAIS	VEGETAÇÃO
			cães que latiam	animais domésticos	ANIMAIS	RESIDÊNCIAS
43	1931	"Os alemães iam na minha frente, conversando, dando risadas. A praia estava deserta, lambida pelas ondas esparramadas que vinham morrer no cais. O cachorro ia aprendendo, pulava, latia; eles, em trajas de tênis, riam e animavam: Very good! Very good! O arranha-céu se construindo não dava descanso aos operários. Lá estavam eles, mesmo sendo domingo, lidando com a rangedora máquina de misturar cimento às pedras, enchendo de concreto as grandes fôrmas de madeira. [...] A eletrola enchia completamente a esquina com o Sonny Boy". REBELO, Marques <i>in</i> "História de Abelha" [Imagens 62 e 63].	os alemães conversando	vozes estrangeiras	HOMEM	VIAS
			dando risadas	risos	HOMEM	VIAS
			ondas esparramadas que vinham morrer no cais	mar	NATUREZA	PRAIA
			o cachorro...latia	animais domésticos	ANIMAIS	RESIDÊNCIAS
			riam e animavam:	risos	HOMEM	RESIDÊNCIAS
			Very good! Very good!	vozes estrangeiras	HOMEM	RESIDÊNCIAS
			rangedora máquina de misturar cimento às pedras	betoneira	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	CONSTRUÇÃO
			a eletrola enchia completamente a esquina com o Sonny Boy	toca-discos	MÚSICA	ESTAB. COMERCIAL
44	1931	"Proibir, nas praias ou no mar, durante as horas do banho, vozerias ou gritos, que não importem em pedidos de socorro e que possam alarmar os banhistas". "A Guerra aos Calçõesinhos de Polegada - O policiamento para moralizar as PRAIAS de banho", Beira Mar. [Imagem 64].	durante as horas de banho, vozerias ou gritos	gritos	HOMEM	PRAIA
45	1931	"Logo que inaugurados os postos contavam com um serviço de alto-falantes para transmissão de aulas de ginástica, notícias e músicas". DEZOUZART et al. [Imagem 67].	serviço de alto-falantes	alto-falante	TELECOMUNICAÇÃO	PRAIA
46	1931	"O dia 5 de julho transcorrerá entre comemorações de heróis. Pela madrugada será tocada uma alvorada nas areias de Copacabana, onde tombaram os 18 do Forte. Às 6 e 30 alvorada na praia de Copacabana, entre as ruas Hilário de Gouvêa e Barroso". "A comemoração de dois 5 de julho", Beira Mar [Imagem 67].	comemorações de heróis	multidão	MANIFESTAÇÃO POPULAR	PRAIA
			alvorada nas areias de Copacabana	instrumento musical	MÚSICA	PRAIA
47	1931	"Já às 9 horas o Bengabol estava literalmente cheio". "A linda festa oferecida pelo golfinho Bengabol à Rainha das praias Carioca", Beira Mar.	linda festa oferecida pelo golfinho Bengabol	festa	ENTRETENIMENTO	PRAÇAS
48	1931	"Um banho de mar à luz dos refletores...Que enorme sucesso...jogos de 'volleyball' à noite, dois teams fortes, um team feminino...". Beira Mar	enorme sucesso...jogos de 'volleyball'	jogo de bola	ENTRETENIMENTO	PRAIA
49	1931	"O 'Volley-ball' na praia...Uma noite sensacional no Posto VI", Beira Mar.	volley-ball na praia...sensacional	jogo de bola	ENTRETENIMENTO	PRAIA
50	1934	"O mar se espreguiça mais lentamente, rompe a treva um gemido suave e dolorido. Uma pausa ligeira, e outro gemido mais alto rasga o peito da noite, espalhando-se pela terra e pelo mar. É a corneta do Forte que dá o seu último toque do dia, cada noite, às dez horas". CAMPOS, Humberto de. <i>in</i> "Corneteiro, na PRAIA" [Imagem 71].	o mar se espreguiça lentamente	mar	NATUREZA	PRAIA
			a corneta do Forte que dá seu último toque do dia	instrumento musical	MÚSICA	FORTIFICAÇÃO
51	1936	"Em tôdas as esquinas, em tôdas as ruas, nos refúgios, nas praças, nos cais, êle surge, de cara espantada e alegre, roupas sobrando, um grito em cada canto da boca. Grita a mercadoria". MOREYRA, Alvaro. <i>in</i> "Garoto Jornaleiro" [Imagem 75].	grita a mercadoria	pregões	HOMEM	VIAS

REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1923-1945)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	AMBIENTE URBANO
52	1936	"_ Vai frango... Vai galinha gorda... _ Olha a laranja suletra... Olha a boa tangerina... _ A freguesa quer ovos? _ Jabuticaba mineira... mineira... mineira... _ Flôres... florista... _ Garraf' vezie... _ Abacaxi... É de Via Nova... _ Soldadooooo...oor... _ Quintandeiro... _ Vassouras... 'spanador's... _ Pixe...Pixe...Pitoló... _ Consertam se máquinas de costura... _ Compra se roupa velha, Sapato velho, Chapéu, Qualquer bejeto usado... _ Olha o duceiro, Olha o duceiro, Olha o duceiro, Peticular... _ Cocada... Preta e branca... Preta e blanc... E cõr-de-rosa... _ Soberano, gargalhada, Biscoito fino, bananada... Ninguém e chama, Vou-m'imbora! Daqui a pouco não tem mais nada! Soberanô! _ Sorvetinho, sorvetão, Sorvetinho de ilusão! Quem não tem duzentos-réis Não toma sorvete não. Sorvete, iaiá! É de quatro colidade... _ Barateiró... _ Minduim...torradinho...Tá quentinho... _ Mamãe escuta...À toa...400-réis as canções da moda... 400-réis!... Depois...pianos, rádios, e fonógrafos da vizinhança agem... A Noite...O Globo...O Diário" MOREYRA, Alvaro <i>in</i> "Pregões Musicavam a Rua".	pregões: vendedor de frango, fruteiro, vendendor de fruta, florista, garrafeira, soldador, quitandeiro, vassoureiro, vendedor de camarão, doceiro, faz-tudo, roupa velha, vendedor de cocada, vendedor de biscoito, sorveteiro, baiana, vendedor de amendoim	pregões	HOMEM	VIAS
			pianos	instrumento musical	MÚSICA	RESIDÊNCIAS
			rádios	rádio	TELECOMUNICAÇÃO	RESIDÊNCIAS
			fonógrafos	fonógrafo	MÚSICA	RESIDÊNCIAS
			A Noite...O Globo...O Diário	pregões	HOMEM	VIAS
53	1938	"Tati, ainda acordada no quarto escuro, sentia estar num lugar muito diferente, muito longe de tudo. Os trens do subúrbio não passavam ali. Ouvia-se tanto e tão perto o mar que, na escuridão, parecia que o quarto navegava. [...] Os gritos de dois garotos na calçada interrompem-lhe. [...] Delícia era ver as vitrinas. A porta de uma casa de pássaros, os canários cantavam e saltavam". MACHADO, Anibal. <i>in</i> "Tati a garota".	ouvia-se tanto e tão perto o mar	mar	NATUREZA	FUNDO
			gritos de dois garotos na calçada	gritos	HOMEM	VIAS
			os canários cantavam	loja de animais	ANIMAIS	ESTAB. COMERCIAL
			vozes do morro	cantos	MÚSICA	FUNDO

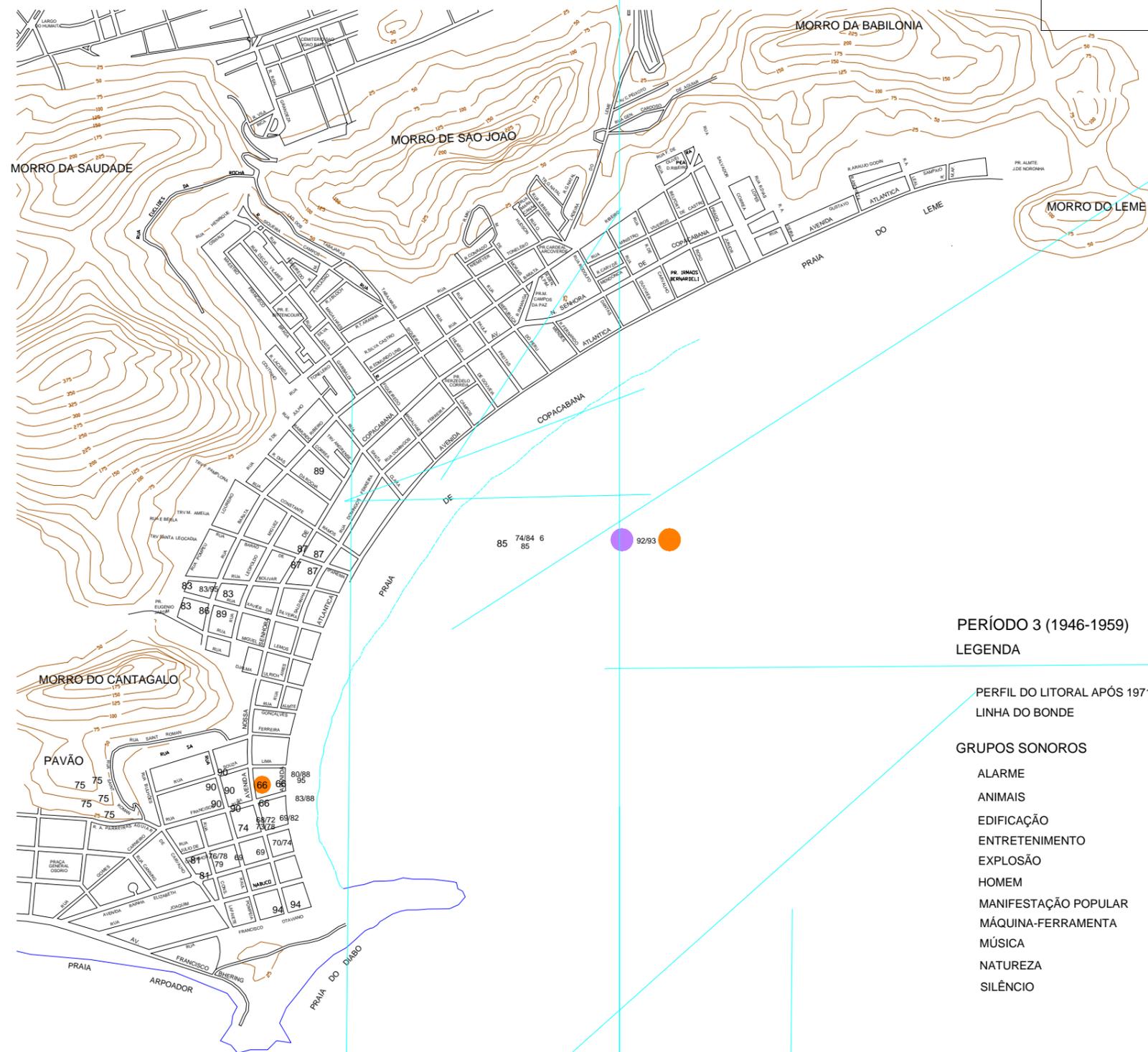
REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1923-1945)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	AMBIENTE URBANO
59	1944	"Vozes estranhas, que a gente não entende, soam de quando em quando ao nosso ouvido. Será húngaro? Será russo? Será Tcheco? Ou será simplesmente lídiche? Esses sons incompreensíveis, que será que dirão? Por toda parte há dessas vozes misteriosas". JÚNIOR, R. Magalhães. <i>in</i> "Guerra na Zona Sul".	vozes estranhas	vozes estrangeiras	HOMEM	VIAS
60	1944	"Depois do black-out de Copacabana e Ipanema, em que a atividade noturna desses dois elegantes bairros tanto se resentiu, a alegria dos habitués de seus passeios iluminados, voltou com ela a animação de seus melhores tempos". "Depois do black-out", Beira Mar.	alegria dos habitués	vozes	HOMEM	PRAIA
			passeios iluminados	passos	HOMEM	PRAIA
61	1945	"O som do velho mar se mistura com o murmúrio feito de vozes que falam cinquenta línguas diferentes, numa espécie de nova Babel de homens". VERÍSSIMO, Érico. <i>in</i> "Todos os Tipos de Paisagem".	o som do velho mar	mar	NATUREZA	FUNDO
			vozes que falam cinquenta línguas diferentes	vozes estrangeiras	HOMEM	PRAIA
62	1945	"Falta água na rua. Vieram hoje os bombeiros, ligaram um cano de borracha no outro quarteirão lá embaixo, puseram a funcionar um grande e reluzente carro-bomba, e encheram a caixa do prédio do ministro". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "Várias Coisas". [Imagem 79].	puseram a funcionar um grande e reluzente carro-bomba	caminhões	TRANSPORTE	VIAS
63	1945	"O jogo estava marcado para as 10 horas...Assim nos divertimos nós, os cavalões, na areia. As mulheres riam de nosso 'prego', uns 30 homens e mulheres, rapazes e moças, a bestar e conversar na PRAIA. [...] e aquela mulher que está deitada, rindo tanto sua risada clara...". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "A Companhia dos Amigos" [Imagem 80].	o jogo...na areia	jogo de bola	ENTRETENIMENTO	PRAIA
			homens e mulheres, rapazes e moças, a bestar e conversar	vozes	HOMEM	PRAIA
			mulher que está deitada, rindo tanto sua risada clara	risos	HOMEM	PRAIA



REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1946-1959)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	AMBIENTE URBANO
64	c.1946	"O bairro naufragou em meio a milhares de veículos, que traziam a reboque os congestionamentos, a poluição do ar e sonora". DEZOUZART et al. [Imagem82].	milhares de veículos	automóveis	TRANSPORTE	VIAS
65	1946	"Ontem vi as mulheres que subiam o morro. lam com a cara feia e resmungavam. E uma delas, uma negra, ainda cantarolava, batendo os dedos na lata vazia, o samba que o ministro queria proibir: 'Trabalhar, eu não, eu não...'. BRAGA, Rubem. in "Posto Seis". [Imagens 85 e 86].	mulheres...resmungavam	vozes	HOMEM	VIAS
			uma negra, ainda cantarolava, batendo os dedos na lata vazia	cantos	MÚSICA	VIAS
66	1946	"O oceano amanhecia como um poderoso trabalhador, a resmungar. Mas deixemos o mar; entremos por esta rua. Estrondam bondes. A lenta maré humana começa a subir". BRAGA, Rubem. in "Da PRAIA".	oceano...a resmungar	mar	NATUREZA	FUNDO
			estrondam bondes	bondes	TRANSPORTE	VIAS
			a lenta maré humana	passos	HOMEM	VIAS
67	1949	"Em um piano distante alguém estuda uma lição lenta em notas graves. De muito longe, de outra esquina, vem também o som de um realejo. Agora não se ouve mais o realejo; o piano recomeça a tocar. Esses sons soltos e indecisos, teimosos e tristes, de uma lição elementar qualquer, têm uma grave monotonia. Passa o vassoureiro. De todos os pregões o seu é o mais fácil: 'Vassoura... Vassoureiro...' e convém fazer a voz um tanto cava. Seu andar é lento, sua voz é grave, sua presença torna a rua mais solene". BRAGA, Rubem. in "O Vassoureiro".	um piano distante	instrumento musical	MÚSICA	RESIDÊNCIAS
			o som de um realejo	realejo	MÚSICA	VIAS
			pregão do vassoureiro	pregões	HOMEM	VIAS
			andar é lento	passos	HOMEM	VIAS
68	1949	"O funileiro que se instalou à sombra de uma árvore na minha rua. O velho italiano conversa comigo enquanto bate, sabiamente, contra o ferro do cabeceiro, com um martelo grosso, o fundo de uma panela de alumínio". BRAGA, Rubem. in "O Funileiro".	o funileiro...conversa comigo	vozes	HOMEM	VIAS
			enquanto bate...com um martelo grosso	martelo	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	VIAS
69	1949	"Aparecem três moças de <i>short</i> . Uma delas traz uma bola branca e as três ficam a jogá-la com as mãos, na esquina. Aparecem dois velhos, de guitarra e bandolim. Param já longe de minha janela, e daqui ouço a mistura confusa e triste de suas vozes e instrumentos". BRAGA, Rubem. in "O Jabuti".	três moças...ficam a jogar bola...na esquina	jogo de bola	ENTRETENIMENTO	VIAS
			dois velhos de guitarra e bandolim	instrumento musical	MÚSICA	VIAS
			...ouço a mistura confusa e triste de suas vozes	vozes	HOMEM	VIAS
70	1949	"Do quarto crescente à lua cheia o mar veio subindo de fúria até uma grande festa desesperada de ondas imensas e espumas a ferver. Vi o estrondando nas praias, arrebatando-se com raiva nas pedras". BRAGA, Rubem. In "Nascem Varões".	o mar veio subindo de fúria	ressaca	NATUREZA	FUNDO
71	1950	"A festa de S. Pedro, no Posto 6, cheia de instalações adequadas e típicas, redundou em magnífico espetáculo de fé e arte, com as alegrias da população copacabanense". Revista Copacabana.	festa de S. Pedro no Posto 6	Festa Junina	MANIFESTAÇÃO POPULAR	PRAIA
72	1951	"...qual bate o martelo, qual despeja nas fôrmas o cimento, qual mira a planta, qual usa a pá, qual serra (o bárbaro) os galhos de uma jovem mangueira, qual ajusta, neste momento, um pedaço de madeira na serra circular. Um guincho alto, agudo e ao mesmo tempo choroso domina o batecum dos martelos e rompe o ar. Dir se ia o espasmo de um gato de metal, se houvesse gatos de metal. Varando o lenho, o aço chora; ou é a última vida da árvore arrancada do seio da floresta que solta esse grito lancitante e triste? De momento a momento seu estridor me vara os ouvidos como imponderável pua. o que me mandais, irmãos, são outros ruídos e muita poeira... ouvi me a mim e não a essa infame e horrenda serra que a vós e a mim tanto azucrina". BRAGA, Rubem. in "Manifesto".	bate o martelo	Martelo	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	CONSTRUÇÃO
			usa a pá	pá	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	CONSTRUÇÃO
			serra...um pedaço de madeira na serra circular	serra circular	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	CONSTRUÇÃO
73	1952	"Estão serrando madeira e triturando pedra, estão batendo martelo sobre o meu peito. Estão serrando, e triturando e martelando. Minha solidão é penetrada por esses ruídos, meu turvo sono afinal os aceita, e incorpora tôdas as incorporações, e durmo como um herói, durmo agitado mas durmo pesado, numa vingança animal contra a cidade desumanizada". BRAGA, Rubem. in "O Sono".	serrando a madeira	serra circular	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	CONSTRUÇÃO
			triturando pedra	betoneira	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	CONSTRUÇÃO
			batendo martelo	martelo	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	CONSTRUÇÃO
74	1952	"Desde cedo soprava tão forte o nordeste com seu cheiro de mar, com seu ímpeto de espumas e de cavalos empinados, mas ele amainou antes do fim da tarde, e a tarde de repente ficou mansa. Tão mansa que as pessoas mais distraídas que iam pelas ruas tiveram a impressão de ouvir, no meio de todos os ruídos urbanos, um pequeno silêncio - que era um sinal de sossego". BRAGA, Rubem. in "A Tarde".	soprava tão forte o nordeste	vento	NATUREZA	FUNDO
			mar, com seu ímpeto de espumas e de cavalos empinados	mar	NATUREZA	PRAIA
			ruídos urbanos	rumor urbano	TRANSPORTE	FUNDO
			um pequeno silêncio	paz e quietude	SILÊNCIO	FUNDO

REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1946-1959)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	AMBIENTE URBANO
75	1952	"Veio o vento frio, e depois o temporal noturno, e depois da lenta chuva que passou a manhã caindo e ainda voltou algumas vezes durante o dia, a cidade entardeceu em bruma. A cidade murmurava, estava com seus ruídos vespertinos, ranger de bondes, buzinar impaciente de carros, vozes indistintas; mas ele via apenas uma casa fechada, um telefone batia, silenciava, batia outra vez, interminável, paciente, melancólico. Um passarinho piou triste em algum ramo...". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "O Mato".	vento frio	vento	NATUREZA	FUNDO
			temporal noturno	chuva	NATUREZA	FUNDO
			lenta chuva	chuva	NATUREZA	FUNDO
			ruídos vespertinos	rumor urbano	TRANSPORTE	FUNDO
			ranger de bondes	bondes	TRANSPORTE	VIAS
			buzinar impaciente de carros	buzinas	ALARME	VIAS
			voces indistintas	voces	HOMEM	RESIDÊNCIAS
			telefone batia	telefone	TELECOMUNICAÇÃO	RESIDÊNCIAS
			passarinho piou triste	pássaros	NATUREZA	VEGETAÇÃO
			76	1952	"E agora aquele calor da noite, os gatos miando...". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "A Morta".	gatos miando
77	1953	"Já era madrugada. Eu ouvia a pulsação de um motor; um pequeno barco preto passava para o oeste. De longe vinha um chilrear de pássaros despertando". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "Madrugada".	ouvia a pulsação de um motor; um pequeno barco	barcos de pesca	TRANSPORTE	PRAIA
			chilrear de pássaros	pássaros	ANIMAIS	VEGETAÇÃO
78	1953	"Às seis da manhã havia uma determinada tepidez no ar quase imóvel e duas cigarras começaram a cantar em estilo vertical. Às sete da manhã seis homens vieram entelhar o edifício vizinho e um deles assoviava uma coisa triste. Então uma terceira cigarra acordou, chororocou e ergueu seu canto alto e grave como um pensamento". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "Opala".	duas cigarras começaram a cantar	animais silvestres	ANIMAIS	VEGETAÇÃO
			seis homens vieram entelhar o edifício	colocação de telhas	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	CONSTRUÇÃO
			um deles assoviava	assobios	HOMEM	CONSTRUÇÃO
79	1953	"As cigarras não cantam mais. Talvez tenha acabado o verão". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "O verão e as mulheres".	cigarras não cantam mais	animais silvestres	ANIMAIS	VEGETAÇÃO
80	1953	"O menino e seu amiguinho brincavam nas primeiras espumas. Então a Mãe começou a folhear a revista mundana [...]. Mas de repente: - Cadê Joãozinho? deu um grito para as ondas e espumas - Joãozinho! - Joãozinho! - Joãozinho!". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "Mãe".	a Mãe...deu um grito para as ondas	gritos	HOMEM	PRAIA
81	1953	"Passa gente vindo da feira. A feira deve incomodar, porque os grandes caminhões roncam sob sua janela, e o vozerio dos mercadores e fregueses perturba o seu sono matinal". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "A feira".	passa gente vindo da feira	passos	HOMEM	VIAS
			caminhões roncam	caminhões	TRANSPORTE	VIAS
			vozerio dos mercadores e fregueses	voces	HOMEM	FEIRA LIVRE
82	1953	"Recebi outro dia, consternado, a visita do zelador, que me mostrou a carta em que o senhor reclamava contra o barulho em meu apartamento". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "Vizinhos numerados".	barulho em meu apartamento	festa	ENTRETENIMENTO	RESIDÊNCIAS
83	1954	"Que passem todos os automóveis! É o luar que faz a noite silenciosa. Chuva violenta, não! Mas, essa, leve, lenta, parece de música. A manhã de hoje foi de ventania. Ventania, não. Ventania, é de mais. E fico, metido no meu canto, à espera de que as rajadas desistam. Hoje, na hora em que os pardais iam dormir, como a tarde estava bonita! Hoje o dia amanheceu bonito. A alegria dos pardais à beira da janela, contou isso aos meus ouvidos mal despertados, e o sol me chamava por entre as persianas". MOREYRA, Alvaro. <i>in</i> "As amargas, Não..."	passem todos os automóveis	automóveis	TRANSPORTE	VIAS
			noite silenciosa	paz e quietude	SILÊNCIO	FUNDO
			chuva...leve, lenta	chuva	NATUREZA	FUNDO
			ventania	vento	NATUREZA	FUNDO
			alegria dos pardais	pássaros	ANIMAIS	VEGETAÇÃO
84	1955	"As bombas, maiores e menores, estouram em toda a cidade, de manhã, ao meio-dia, de tarde, de noite. O frio é silencioso, traz a tranqüilidade que o calor enxota. Os estrondos alegrem aos que os procuram". MOREYRA, Alvaro. <i>in</i> "Fogos".	bombas, maiores e menores, estouram	fogo de artifício	EXPLOSÃO	VIAS/RESIDÊNCIAS
			o frio é silencioso	paz e quietude	SILÊNCIO	FUNDO
85	1955	"Ruas por onde seguem os trabalhadores de manhã; por onde voltam de tarde. Ruas sôzinhas durante o dia. Que sossêgo! Que paz!". MOREYRA, Alvaro. <i>in</i> "Férias"	ruas por onde seguem os trabalhadores	passos	HOMEM	VIAS
			Que sossêgo! Que paz!	paz e quietude	SILÊNCIO	FUNDO
86	c.1955	"Os pregões cariocas! - Manteiga fresca de Petrópolis... - Pirulito! Papavento! - Peru! Peru! Peru! - Roleta de cana! É can-acaiana! Roleta de cana, sinhá! - Biscoito, iaiá! Tem de maisena, tem de araruta! - Pegou e pegou mesmo, alto e graduado, com força e habilidade. - Nem a cobra resiste ao ácido muriático! - Pomada parisiense para calos! Só tem calos quem quer! - Tem doce prá papai, tem doce prá mamãe! Chora, chora, meu menino, Que o doceiro p'r'ai vai - Broa mineira! - Sorvetinho, sorvetão! Sorvetinho de ilusão! Sorvete iáia! É de quatro colidade! É manga! É côco! Abacaxi e creme!". MOREYRA, Alvaro. <i>in</i> "Pregões do Rio de Janeiro".	Pregões: vendedor de manteiga, baleiro, vendedor de peru, vendedor de cana, vendedor de biscoito, doceiro, sorveteiro, fruteiro	pregões	HOMEM	VIAS

REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1946-1959)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	AMBIENTE URBANO
87	1955	"Minha rua acorda com o Hino Nacional e a alegria das crianças que podem freqüentar a Escola Cócio Barcelos. Sinto falta delas durante as férias, suas vozes que cantam canções infantis ou hinos patrióticos, põem ritmos e sons no ruído seco da minha máquina de escrever. Na esquina da minha rua há um bar e nêle conversam, riem, cantam e bebem chope. Chegam pontualmente às vinte horas nos dias úteis, e só saem quando as portas de aço descem anunciando que é hora de dormir. Os automóveis particulares enchem-na, comunicando que seus donos foram assistir um filme no Rian, no Roxy ou no Metro, a rua está cheia de ruídos de automóveis, sempre preocupadíssimos em fazer o maior barulho possível. O acordeão enche as noites e parece querer defender a falta de música existente agora na minha rua". MORAES, Eneida de. <i>in</i> "A Rua Barão de Ipanema em 12 anos".	hino nacional	hinos	MÚSICA	ESCOLA
			alegria das crianças	brincadeiras infantis	ENTRETENIMENTO	ESCOLA
			cantam canções infantis	cantos	MÚSICA	ESCOLA
			há um bar e nêle conversam, riem, cantam e bebem chope	bar	ENTRETENIMENTO	ESTAB. COMERCIAL
			portas de aço descem	portas	EDIFICAÇÃO	ESTAB. COMERCIAL
			os automóveis particulares enchem-na...cheia de ruídos...o maior barulho	automóveis	TRANSPORTE	VIAS
			o acordeão enche a noite	instrumento musical	MÚSICA	RESIDÊNCIAS
88	1956	"O sol estava bom; e o mar, violento. Impossível nadar: as ondas rebentavam lá fora, enormes, depois avançavam sua frente de espumas e vinham se empinando outra vez, inflando, oscilantes, túmedas, azuis, para poucar de súbito na praia. Nos deixamos ficar conversando na praia; o sol estava bom". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "Os amigos na praia".	o mar violento...as ondas rebentavam	mar	NATUREZA	FUNDO
			conversando na praia	vozes	HOMEM	PRAIA
89	1957	"O galo da vizinha antiga convoca os desaparecidos entretanto, e me faz sentir com seus gritos agudos a extensão do tempo já vivido". SCHMIDT, Augusto Frederico. <i>In</i> "Caminho das pitanguieras, à beira mar"	o galo da vizinha...com seus gritos agudos	animais domésticos	ANIMAIS	RESIDÊNCIAS
90	1958	"A turma do rock mal-comportado está fazendo mais um alarido infernal ali na calçada do Snack Bar, um boteco bem na esquina das ruas Raul Pompéia e Francisco Sá, no Posto 6 de Copacabana. É um ensaio, ou algo parecido, do grupo The Snakes. - Olha o barulho! - grita um dos moradores do prédio em cujo térreo o Snack está instalado. Um desses moradores começa a jogar cabeças de negro na garotada. O conjunto que ensaiava no meio das lambretas roncantes era formado por Roberto Carlos e Tim Maia". SANTOS, Joaquim Ferreira dos. <i>in</i> <i>Feliz 1958 o ano que não devia terminar</i> . [Imagem 99]	alarido infernal ali na calçada do Snack	bar	ENTRETENIMENTO	ESTAB. COMERCIAL
			grita um dos moradores	gritos	HOMEM	RESIDÊNCIAS
			cabeças de negro	fogo de artifício	EXPLOSÃO	VIAS
			o conjunto que ensaiava	bandas	MÚSICA	ESTAB. COMERCIAL
			lambretas roncantes	lambretas	TRANSPORTE	VIAS
91	1958	"Ai daqueles que passam em seus cadilaques buzinando alto, pois não terão tanta pressa quando virem pela frente a hora da provação". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "Ai de ti, Copacabana".	cadilaques buzinao alto	buzinas	ALARME	VIAS
92	1958	"As ventanias, como as lambretas e as vespas zuniram pelas praias e pelas ruas. [...] Noite de festa em toda a cidade. - Salve, São Jorge! - Saravá, Ogun! Nos bairros pobres, nos morros, nos subúrbios, junto da floresta, à beira do mar, os terreiros estão cheios de luzes e côres, de danças e cantigas louvando. [...] Sábado de Aleluia, antes que os sinos tocassem, muitos judas foram malhados e queimados aí pelas ruas, em todos os bairros. [...] Mas, onde estão os realejos d'outr'ora? Eles apareciam, inesperados, paravam numa perna só. O dono, italiano, de cabelos brancos, punha a mão na manivela, e o Sole Mio, a Paloma, o Miserere do Trovador enchiam o ar". MOREYRA, Alvaro. <i>in</i> <i>Havia uma oliveira no jardim</i> .	ventanias	vento	NATUREZA	FUNDO
			lambretas e vespas zuniram	lambretas	TRANSPORTE	VIAS
			noite de festa...danças e cantigas	Festa Junina	MANIFESTAÇÃO POPULAR	PRAÇAS
			antes que os sinos tocassem	sino	ALARME	IGREJA
			judas foram malhados e queimados	Sábado de Aleluia	MANIFESTAÇÃO POPULAR	VIAS
93	1958	"Linda, a tarde de Copacabana, no dia de vitória!... Não me lembro de ter visto outra demonstração coletiva de alegria nacional. Copacabana estava clara e ruidosa. Um bêbado passou vociferando: "Ah, se eu encontrasse um sueciano!". Antonio Maria <i>in</i> "Campeonato do mundo, Copacabana e felicidade".	demonstração coletiva de alegria nacional	Copa do Mundo	MANIFESTAÇÃO POPULAR	VIAS
			um bêbado passou vociferando	gritos	HOMEM	VIAS
94	1958	"Veio uma certa sede de cerveja e nos levou ao Pescador, da Francisco Otaviano. [...] Quando olhamos a rua, o dia estava querendo clarear e já havia sons de leiteiro e açougue". Antonio Maria <i>in</i> <i>Benditas Sejam as Moças</i> .	sons do leiteiro	leiteiro	HOMEM	VIAS
			sons...do açougue	portas	EDIFICAÇÃO	ESTAB. COMERCIAL
95	1958	"Ela traz pela primeira vez à praia o seu menino, que deve ter dois anos. Fala com ele, ergue-o no ar, brinca, ri, toda contente de ver seu menino nu brilhando ao sol matinal. Ele choraminga, olha a mãe que o excita, rindo, batendo palmas. a mãe avança o braço, bate com a palma aberta na água, sempre falando, rindo". BRAGA, Rubem. <i>in</i> "Batismo".	fala com ele	vozes	HOMEM	PRAIA
			rindo, batendo palmas	risos	HOMEM	PRAIA



PERÍODO 3 (1946-1959)

LEGENDA

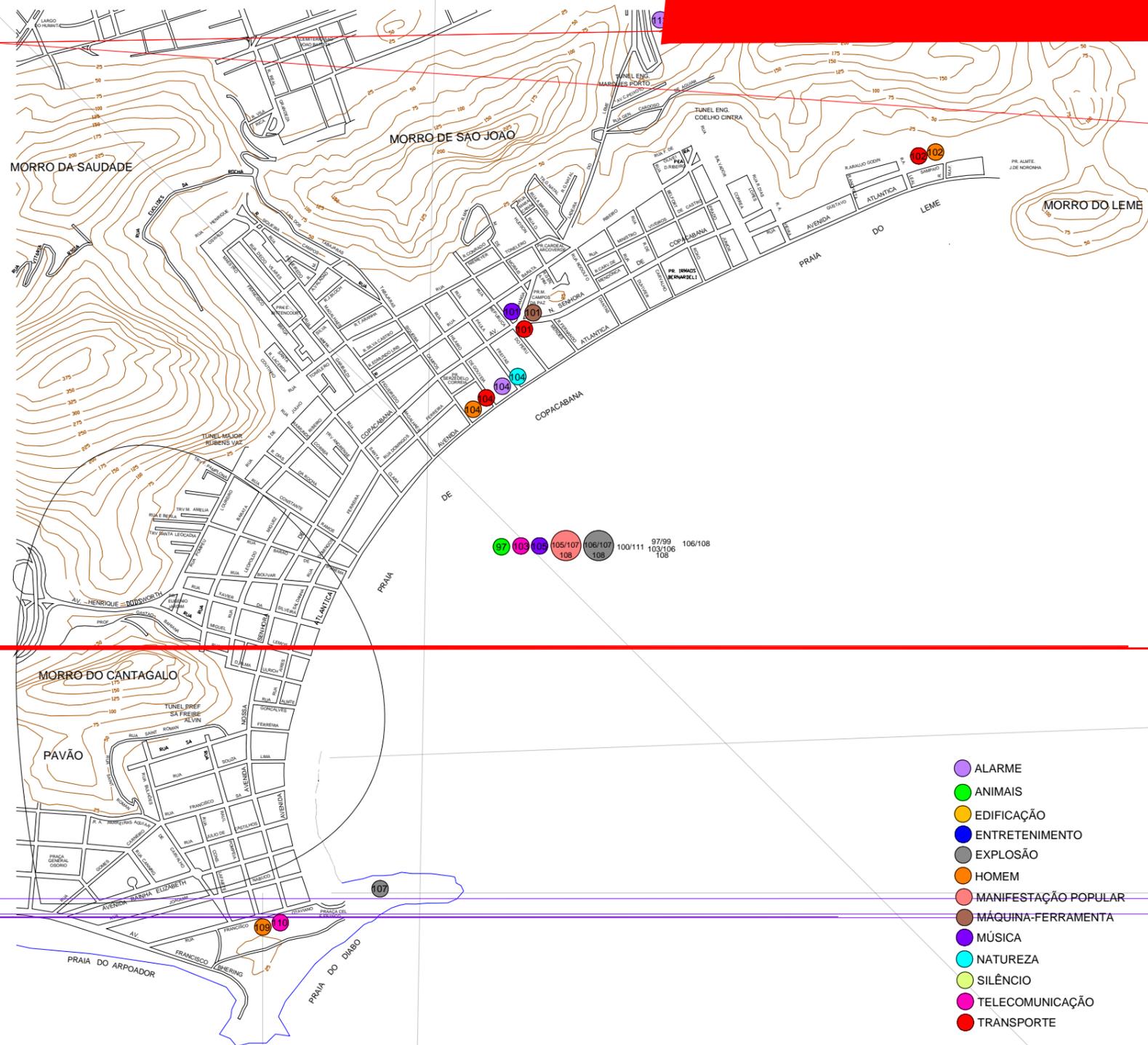
PERFIL DO LITORAL APÓS 1971
 LINHA DO BONDE

GRUPOS SONOROS

- ALARME
- ANIMAIS
- EDIFICAÇÃO
- ENTRETENIMENTO
- EXPLOSÃO
- HOMEM
- MANIFESTAÇÃO POPULAR
- MÁQUINA-FERRAMENTA
- MÚSICA
- NATUREZA
- SILÊNCIO

REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1960-1968)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	AMBIENTE URBANO
96	c.1960	"No asfalto, deslizam automóveis cada vez mais novos, compridos e mais conversíveis. Mão no cangote da namorada, outra na direção, cabelos louros esvoaçando. Freada súbita, baque de pára-choques, dois palavrões já muito batidos e o trânsito continua". Antonio Maria <i>in</i> "Roteiro Copacabana".	deslizam automóveis	automóveis	TRANSPORTE	VIAS
			freada súbita baque de pára-choques	freadas e batidas	TRANSPORTE	VIAS
			dois palavrões	gritos	HOMEM	VIAS
97	c.1960	"E lá se ia a moça, quando o primeiro homem parou e lhe disse uma coisa. Boa coisa não foi. [...] Uma tarde, almoçávamos num restaurante da Avenida Atlântica, quando passou um desses mendigos de três ou quatro paletós. Pois bem, de debaixo de uma cadeira saiu um desses "pequineses" enfezadíssimos e avançou no mendigo para valer. A dona saiu de sua mesa e passou uma enorme descompostura no mendigo: - Seu mendigo maleducado! Será possível que o pobre cão não tenha um minuto de sossego! Esses miseráveis, só afogando no Rio da Guarda!". Antonio Maria <i>in</i> "A moça e o gaballum".	o...homem parou e lhe disse uma coisa	vozes	HOMEM	VIAS
			pequineses enfezadíssimos	animais domésticos	ANIMAIS	VIAS
			vozerio na rua	vozes	HOMEM	VIAS
98	1962	"Pior fez o vizinho. Deu uma bateria ao guri, um assassino precoce que não dorme, não come, não estuda, não diz palavrão, só toca bateria agora, o dia inteiro, e o pior é que gosta de imitar a orquestra de Setan Kenton, o guri não entende nada de jazz, mas o efeito é o mesmo". CONY, Carlos Heitor <i>in</i> "Do Próspero".	toca bateria...o dia inteiro	bateria	MÚSICA	RESIDÊNCIAS
99	1962	"À porta de um dancing, homens conversam, mulheres entram e saem. De um momento para outro, não se vê mais uma saída pelas ruas - e mesmo os homens se recolhem discretamente junto aos edifícios. É a radiopatrulha: vejo o carro negro surgir da esquina como um deus blindado e vir rodando devagar, enquanto os olhos terríveis da Polícia espreitam aqui e ali". SABINO, Fernando <i>in</i> "Defensor da noite".	homen conversam	vozes	HOMEM	VIAS
			mulheres entram e saem	passos	HOMEM	VIAS
100	c.1962	"Um dia eu estava na janela da minha casa, no alto de um quarto andar, e escutei uma batida de automóveis. Olhei para baixo e era um jipe cheio de gente que tinha trombado um fusca verde, parado junto ao meio-fio". SALDANHA, João <i>in</i> "As várias faces de um gente boa".	batida de automóveis	freadas e batidas	TRANSPORTE	VIAS
101	c.1962	"A vizinha parara de solfejar, lição bissemanal de canto que não prometia muito para a aluna, garota aliás chatérrima. No edifício em construção prosseguiam, espaçadas, as reboantes pancadas do estacionamento, que matinalmente tanto afligiam o pai sem obrigação de acordar cedo, o fusca verdinho do major Jurandir falhando - devia ser do caburador". REBELO, Marques. <i>in</i> "A moça e a primavera".	a vizinha parara de solfejar	cantos	MÚSICA	RESIDÊNCIAS
			pancada do estacionamento	bate-estaca	MÁQUINAS-FERRAMENTAS	CONSTRUÇÃO
			o fusca...falhando	ronco de motores	TRANSPORTE	VIAS
102	1963	"Esta ainda é uma rua tranqüila, apesar dos bondes lentos, de um que outro lotação. Há pouca gente pelas calçadas, gente sem pressa. Vem de longe, da pracinha quieta, o bonde sonolento". LESSA, Elsie <i>in</i> "A nova moradora do Leme".	bondes lentos	bondes	TRANSPORTE	VIAS
			pouca gente pelas calçadas	passos	HOMEM	VIAS
103	1963	"Mocinhas douradas passeiam ao longo do oceano. Crianças ganham balões coloridos, comem pipocas, tomam sorvete. Os rádios estão ligados, as janelas estão abertas, os automóveis circulam sem destino. De apartamentos obscurecidos emana uma tosse que revolve profundamente os brônquios. São os bêbados acordando de seu pesado sono. Acordam e tosem desesperadamente e depois bebem água gelada - uma concessão à quietude do anoitecer". OLIVEIRA, José Carlos. <i>in</i> "Paz de Domingo".	mocinhas...passeiam ao longo do oceano	passos	HOMEM	PRAIA
			crianças ganham balões	vozes	HOMEM	PRAIA
			rádios estão ligados	rádio	TELECOMUNICAÇÃO	RESIDÊNCIAS
			automóveis circulam	automóveis	TRANSPORTE	VIAS
			uma tosse	tosse	HOMEM	RESIDÊNCIAS
104	1964	"Sete horas as filas de automóveis se alongariam, vagarosa, entre buzinas, estampidos de motores e agressivos e estúpidos escapamentos abertos, que a inerte Inspetoria de Tráfego Veicular não conseguia coibir. Surdo, subia até eles o marulho das ondas, mais vivo, um vago vozerio esportivo". REBELO, Marques. <i>in</i> "Conto à la mode".	as filas de automóveis	automóveis	TRANSPORTE	VIAS
			buzinadas	buzinas	ALARME	VIAS
			estampidos de motores	ronco de motores	TRANSPORTE	VIAS
			escapamentos abertos	escapamentos	TRANSPORTE	VIAS
			marulho das ondas	mar	NATUREZA	FUNDO
			vago vozerio esportivo	vozes	HOMEM	PRAIA
105	1964	"O sossego subitamente se transforma em desassossego; minha filha surge esbaforida dizendo que há revolução na rua. Ali no Posto Seis, segundo me afirmam, há briga e morte. Vejo um heróico general, à paisana, comandar alguns rapazes naquilo que mais tarde o repórter da TV Rio chamou de 'gloriosa barricada'. Das janelas, cai papel picado. Senhoras pias exibem seus pios e alvacentos lençóis, em sinal de vitória. Um Cadillac conversível pára perto do 'six' e surge uma bandeira nacional. Cantam o Hino também Nacional e declaram todos que a Pátria está salva". CONY, Carlos Heitor. <i>in</i> "Da salvação da pátria".	revolução na rua	multidão	MANIFESTAÇÃO POPULAR	VIAS
			cantam o Hino...Nacional	hinos	MÚSICA	VIAS
106	1964	"Vinte oficiais da Escola do Estado-Maior do Exército e vinte da Escola Superior de Guerra, chefiados pelo Coronel César Montanha de Sousa, tomaram pouco depois do meio-dia de 1º de abril, o Forte de Copacabana. [...] Chegando ao forte num grupo de carros particulares, os oficiais invadiram, atirando, o QG. Um oficial foi atingido na barriga. Imediatamente, uma ambulância do Hospital Miguel Couto, que acompanhara os carros, levou o ferido. Os outros se encaminharam para o portão do Forte, gritando: "Não atirem. São dos nossos!" O Cruzeiro.	oficiais invadiram, atirando	tiros	EXPLOSÃO	FORTIFICAÇÃO
			uma ambulância	sirenes	ALARME	VIAS
			os outros se encaminharam...gritando	gritos	HOMEM	VIAS

REF.	ANO	DESCRIÇÕES SONORAS (1960-1968)	FRAGMENTOS SONOROS	EVENTOS SONOROS	GRUPOS SONOROS	
107	1964	"Por volta das 17:15, o Forte de Copacabana anunciava, com uma salva de canhão, a aproximação das tropas do general Amauri Kruel, que atingiria o Estado da Guanabara às últimas horas da noite de ontem. A população de Copacabana saiu às ruas, em verdadeiro Carnaval, saudando as tropas do Exército. Chuvas de papéis picados caíam das janelas dos edifícios enquanto o povo dava vazão, nas ruas, ao seu contentamento". O Dia.	uma salva de canhão	canhão	EXPLOSÃO	FORTIFICAÇÃO
			população de Copacabana saiu às ruas	multidão	MANIFESTAÇÃO POPULAR	VIAS
108	1964	"O Desfile da Cruz e da Família pela Liberdade forneceu ótima panorâmica para as objetivas da reportagem - e tome sinos, tome foguetes, tome lenços brancos, tome buzinas e sirenes, tome chuva de papel picado tombando dos arranha céus como na Broadway! Somente Zulmira não foi. Esteve um pouco à janela vendo o povo passar, entre risos e aclamações, depois recolheu se ao quartinho". REBELO, Marques. <i>in</i> "Conto à la mode".	tome sinos	sino	ALARME	IGREJA
			tome foguetes	fogos de artifício	EXPLOSÃO	VIAS
			tome buzinas	buzinas	ALARME	VIAS
			sirenes	sirenes	ALARME	VIAS
			povo passar	multidão	MANIFESTAÇÃO POPULAR	VIAS
			entre risos e aclamações	risos	HOMEM	VIAS
109	1965	"E um pouco antes do Forte, a TV-Rio, onde agora estão cantando uma antiga marchinha: O Rio amanheceu cantando, tôda a cidade amanheceu em flor... O morador mais importante do Pôsto Seis é o bardo Carlos Drummond de Andrade. E o menos importante é um ancião que quando bebe sai pela rua gritando: "Olha a crise! Olha a crise!". CONY, Carlos Heitor. <i>in</i> "Pôsto Seis".	cantando uma antiga marchinha	toca-discos	MÚSICA	ESTAB. COMERCIAL
			um ancião...pela rua gritando	gritos	HOMEM	VIAS
110	1965	"O rádio estava alto e a voz de um monge beneditino invadiu meus pecados e ulcerações". CONY, Carlos Heitor. <i>in</i> "Breviário de uma moça em estado de graça".	o rádio estava alto	rádio	TELECOMUNICAÇÃO	RESIDÊNCIAS
111	1965	"Essas músicas juninas doem aqui dentro, fundo e irreparavelmente. A gente passa pelas ruas e há sempre a vitrola berrando as canções de outros tempos e outras saudades. - Cai cai balão, Não deixa o vento te levar... A ventania de tua queda vai zombar cai, cai balão, não deixa o vento te levar... A música que a casa comercial despeja cruelmente sôbre nossas cabeças: Com a filha de João, Antônio ia se casar...". CONY, Carlos Heitor. <i>in</i> "Escombros de junho".	músicas juninas...pelas ruas	loja de disco	MÚSICA	ESTAB. COMERCIAL
112	1965	"O vento sai do Túnel Nôvo e varre as duas avenidas que vomitam automóveis, vindos da cidade, em busca de Copacabana. Alguém reza em voz alta mas as buzinas dos carros soam mais forte. A sineta toca lá dentro e o padre entra". CONY, Carlos Heitor. <i>in</i> "Paz" in Posto Seis.	avenidas que vomitam automóveis	automóveis	TRANSPORTE	VIAS
			buzinas dos carros	buzinas	ALARME	VIAS



- ALARME
- ANIMAIS
- EDIFICAÇÃO
- ENTRETENIMENTO
- EXPLOSÃO
- HOMEM
- MANIFESTAÇÃO POPULAR
- MÁQUINA-FERRAMENTA
- MÚSICA
- NATUREZA
- SILÊNCIO
- TELECOMUNICAÇÃO
- TRANSPORTE

ANEXO 4

GRAVAÇÕES ORIGINAIS

ANEXO 5

"ECOS DO PASSADO"

COPACABANA NAS REPRESENTAÇÕES: CRÔNICAS, SONS E IMAGENS

ÍNDICE

INTRODUÇÃO 17

PARTE I PRESSUPOSTOS TEÓRICOS-METODOLÓGICOS 25

Capítulo 1 O ESTADO DA QUESTÃO 26

- 1.1 Uma visão sobre a formação do campo da acústica 26
- 1.2 A percepção sonora como uma questão de cultura 38
- 1.3 O aparecimento do termo paisagem sonora 50
- 1.4 Os sons urbanos como representação cultural 57

Capítulo 2 A METODOLOGIA 65

- 2.1 A contribuição da História no estudo 65
- 2.2 A delimitação espacial: o Bairro de Copacabana 72
- 2.3 A delimitação temporal: 1905-1968 77
- 2.4 A delimitação documental: as crônicas cariocas 79
- 2.5 As testemunhas auditivas: escritores-ouvintes, cronistas e jornalistas 82

PARTE II OS SONS DE COPACABANA 93

Preliminares 94

Capítulo 3 "O NOVO RIO": OS SONS DO BALNEÁRIO LONGÍNQUO (1905-1922) 100

Capítulo 4 "PRINCESINHA DO MAR": OS SONS DO BAIRRO RESIDENCIAL DAS ELITES (1923-1945) 134

Capítulo 5 "AI DE TI": OS SONS DO BAIRRO COSMOPOLITA (1946-1959) 171

Capítulo 6 "UTOPIA URBANA": OS SONS DE UM SUBCENTRO DA CIDADE (1960-1968) 207

PARTE III ANÁLISE E "RECRIAÇÃO" DAS PAISAGENS SONORAS 231

Capítulo 7 A ESTRUTURAÇÃO DE CATEGORIAS SONORAS CULTURAIS 232

- 7.1 "Automóveis" 240
- 7.2 "Animais domésticos" 242
- 7.3 "Buzinas" 243
- 7.4 "Cantos" 243
- 7.5 "Fogos de artifício" 244

7.6	"Gritos"	245
7.7	"Instrumentos musicais"	245
7.8	"Mar"	246
7.9	"Passos"	247
7.10	"Risos"	248
7.11	"Vozes"	248
Capítulo 8	AS PAISAGENS SONORAS IDENTIFICADORAS DE COPACABANA	250
8.1	As paisagens sonoras do período 1 (1905-1922)	254
8.2	As paisagens sonoras do período 2 (1923-1945)	256
8.3	As paisagens sonoras do período 3 (1946-1959)	258
8.4	As paisagens sonoras do período 4 (1960-1968)	260
8.5	A sonorização das paisagens literárias de Copacabana	262
CONCLUSÃO		264
REFERÊNCIAS		271
ANEXO 1	Lei nº. 3268 de 29 de agosto de 2001	277
ANEXO 2	Decreto nº. 1.143 de 01 de maio de 1917	279
ANEXO 3	Registros sonoros: categorias culturais e ambientes urbanos	280
ANEXO 4	Gravações originais	296
	Arquivo sonoro 1: Depoimento de Frank Lloyd Wright	
	Arquivo sonoro 2: Depoimento de Edgar Roquete-Pinto	
	Arquivo sonoro 3: Pregões de Álvaro Moreyra	
	Arquivo sonoro 4: Trecho do discurso do Presidente João Goulart	
ANEXO 5	Arquivo sonoro 5: "Ecos do passado" - Copacabana nas representações: crônicas, sons e imagens	296
ÍNDICE		297

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)