

A ESCRITA DA CIDADE MEMORIALÍSTICA EM A IDADE DO SERROTE: A PAISAGEM SONORA DE JUIZ DE FORA (MG), DO INÍCIO DO SÉCULO XX, NA ESCRITA DO POETA MURILO MENDES

THE WRITING OF THE MEMORIALISTIC CITY IN "A IDADE DO SERROTE":
THE SOUNDSCAPE FROM JUIZ DE FORA (MG), AT THE BEGINING OF THE
20TH CENTURY, IN THE WRITINGS OF THE POET MURILO MENDES

Luísa Antunes Almeida

Bacharel em Turismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (Juiz de Fora/Brasil). Mestranda em Estudos Literários pelo PPG Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora e bolsista FAPEMIG (Juiz de Fora/Brasil).
E-mail: luisaantunes26@yahoo.com.br

Guilherme Augusto Pereira Malta

Doutor em Geografia na Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte/Brasil). Professor vinculado ao Departamento de Turismo e ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, da Universidade Federal de Juiz de Fora (Juiz de Fora/Brasil).
E-mail: guilherme.malta@gmail.com

Humberto Fois Braga

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (Juiz de Fora/Brasil). Professor-Pesquisador vinculado ao PPG Letras: Estudos Literários e ao Departamento de Turismo da Universidade Federal de Juiz de Fora (Juiz de Fora/Brasil).
E-mail: humfois@gmail.com

Recebido em: 8 de abril de 2023

Aprovado em: 10 de junho de 2023

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 20 | n. 2 | p. 33-51 | jul./dez. 2023

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v2.3410>

RESUMO

O presente artigo realiza uma crítica literária ao analisar aspectos que compõem a paisagem na escrita do poeta Murilo Mendes na obra *A Idade do Serrote*, com foco nos elementos sonoros. São contextualizados a obra e o autor para que sejam definidas temáticas relevantes ao estudo como *paisagem sonora* e *paisagem literária*. Adiante, as categorias Sons Industriais, Vozes Polifônicas, Sons de Ambulantes, Sons da Natureza e Canções são utilizadas a fim de analisar os aspectos sonoros para cumprir o objetivo de compreender a representação sensorial da paisagem da cidade, no início do século XX gerando resultados como os sons industriais que ditavam ritmos no cotidiano da época.

Palavras-chave: Autobiografia. Paisagem Sonora. A Idade do Serrote. Juiz de Fora.

ABSTRACT

This article conducts literary criticism as it analyzes the landscape's elements present in the writing of poet Murilo Mendes in the work *A Idade do Serrote* focused on sound elements. The work and the author are contextualized, so the themes that are relevant to the study will be defined, such as *soundscape* and *literary landscape*. Further on, the categories Industrial Sounds, Polyphonic Voices, Sounds of Street Vendors, Sounds of Nature and Songs will be used to analyse the sound elements, the sound aspects verified in the book are analyzed in order to fulfill the goal of understanding the sensory representation of the landscape of Juiz de Fora, from the beginning of the 20th century.

Keywords: Autobiography. Soundscape. A Idade do Serrote. Juiz de Fora.

INTRODUÇÃO

A obra memorialística *A Idade do Serrote*, escrita por Murilo Mendes entre os anos 1965 e 1966, discorre sobre as origens do escritor que, recorrendo a um total de quarenta e um capítulos, abarca aspectos dos mais diversos de sua infância em Juiz de Fora – cidade mineira onde nasceu – com traços claros de suas lembranças de criança no início do século XX. Já adulto, o autor-narrador-personagem relembra de forma onírica momentos de sua infância, desde confusões a respeito de palavras que não compreendia à conflitos internos sobre as mulheres que passaram em sua vida e que lhes despertaram para diversos sentimentos, do materno ao amoroso-sexual.

A partir da leitura do livro, torna-se clara a amplitude sentimental-memorialística do autor, através, por exemplo, da presença de determinados lugares que faziam parte da paisagem no período em que morava na cidade e que são existentes até os dias atuais, permanecendo enquanto referências afetivas (geográfica e simbólica) para a população juiz-forana contemporânea. Este é o caso da Rua Halfeld, do Rio Paraibuna, a Rua Batista de Oliveira e outros a serem citados, posteriormente.

Nota-se que no decorrer da obra as pessoas são predominantes na paisagem narrada. Porém, o autor não aborda somente os elementos visuais dos transeuntes peculiares, desconhecidos ou *habitués* de sua infância, uma vez que também reforça a questão do escutar como ato imersivo no cotidiano urbano, repleto de seus barulhos e polifonias recorrentes que demarcam o passar dos dias e das horas. Logo, o estudo tem como objetivo analisar e caracterizar as paisagens sonoras presentes no livro *A Idade do Serrote* e que ecoam pelas páginas, trazendo lembranças auditivas do poeta Murilo Mendes. Tendo em mente que aspectos sonoros não costumam ser evidenciados em análises de paisagens literárias, a pesquisa se torna mais relevante para seu segmento.

Metodologicamente, o estudo¹ realiza uma análise crítica da obra, buscando compreender a representação sensorial da paisagem de Juiz de Fora na escrita do poeta. O embasamento teórico com foco no presente estudo foi realizado por meio de pesquisas referentes à temática da “paisagem” e “paisagem literária”, a relação da Geografia e da Literatura, bem como da “paisagem sonora”. Após a realização das pesquisas e da leitura, foi desenvolvido um estudo visando analisar os aspectos que compõem a paisagem sonora juiz-forana do início do século XX e representada na obra *A Idade do Serrote*, contendo quadros de citações diretas divididos de acordo com seus possíveis enquadramentos. Foram elaborados cinco quadros que separam os aspectos sonoros em categorias e em subcategorias, sendo elas: i. Sons

¹ Tal proposta de estudo deriva do projeto de iniciação científica “Roteiros Interpretativos a partir do Estudo da Paisagem Literária de Juiz de Fora - MG em ‘A Idade do Serrote’ de Murilo Mendes” que analisa trechos e relatos da obra do escritor que contemplam as paisagens da cidade. A Bolsa de Iniciação Científica (BIC) está vinculada à Universidade Federal de Juiz de Fora.

Industriais (subdivididos em sons da rotina e sons da anti-rotina); ii. Vozes Polifônicas (subdivididas em transcrição e interpretação); iii. Sons de Ambulantes (subdivididos em transcrição e interpretação); iv. Sons da Natureza (subdivididos em animais e seres elementais); v. Canções (subdivididas em transcrição e interpretação).

As subcategorias são tipos de enunciados que aparecem no texto, ou seja, buscam verificar se o narrador preferiu emular determinado som, como por exemplo através do uso de onomatopeias, ou se optou por decifrá-lo, recobrando o referente com uma primeira camada de sentido: no primeiro caso, temos as transcrições, já no segundo as interpretações. Foram realizados estudos com base em cada uma das categorias e dissertou-se sobre as similaridades e também as diferenças encontradas, tendo em vista trechos da obra em que diversos sons estavam presentes. Todavia, para economia das redundâncias, foram selecionadas somente as citações de maior relevância na obra, considerando que em alguns trechos os elementos sonoros estão expressos de maneira implícita e repetitiva.

A PAISAGEM SONORA E A LITERATURA

Como forma de introduzir o que foi trabalhado por diversos autores como “paisagem literária”, será abordada a definição de Quinteiro e de Baleiro (2017, p. 10) para literatura: “corresponde a um evento linguístico de criação de um universo ficcional regido por regras próprias, que pede um modo de ler e um modo de atenção particulares, e que proporciona ao leitor momentos de reflexão sobre si mesmo, sobre a vida, sobre a alma humana.” O leitor, então, tem a interpretação como sua aliada, e sua vida pode interferir diretamente na maneira como dialoga subjetivamente com as narrativas que se encontram diante dos seus olhos.

Tendo em vista tal definição, destaca-se a possibilidade de um texto literário ser o objeto de estudo de um geógrafo, posto que o mesmo poderia ser de interesse caso a paisagem ou o espaço se tornasse parte integrante da história, participando da constituição do enredo e não sendo um mero pano de fundo (NEGREIROS, ALVES, LEMOS, 2012, p. 39). Neste sentido, as obras literárias trazem um cronotopos (tempo-espaço) que se estabelece como ancoragem necessária ao desenvolvimento do enredo e à constituição da experiência dos personagens (c.f. os estudos sobre *Bildungsroman*²). Assim, diretamente relacionado ao conceito de “paisagem”, o sentimento de pertencimento e de lugar é uma discussão que

² “Sob o aspecto morfológico, o termo *Bildungsroman* é formado pela justaposição de *Bildung* (formação) e *Roman* (romance)” (GALBIATI, 2011, p. 1717).

perpassa a literatura memorialística, que busca resgatar o sentido de ser e estar imerso, transpassado e envolvido por um cronotopos (normalmente, mas não necessariamente, nostálgico).

O “lugar” é onde se encontram as referências pessoais e o sistema de valores que direcionam as diferentes formas de perceber e compor a paisagem e o espaço geográfico. São espacialidades repletas de laços afetivos com os quais são desenvolvidos ao longo da vida na convivência com o lugar e com os outros. Sendo assim, o conceito de lugar assume um caráter subjetivo, ao passo que cada indivíduo traz uma experiência direta com seu espaço, com o seu lugar, havendo um envolvimento com o local para adquirir tal pertencimento (STANISKI, A., KUNDLASTSCH, C., PIREHOWSKI, D., 2014, p. 6).

Considera-se no presente estudo a visão de “paisagem” oriunda da Geografia, que autores como Ab’Sáber (2003, p. 9) compreendem: “sempre como uma herança; como herança de processos fisiográficos e biológicos, é patrimônio coletivo dos povos que historicamente as herdaram como território de atuação de suas comunidades”. Complementar a ela, temos que “uma paisagem é uma escrita sobre a outra, é um conjunto de objetos que têm idades diferentes, é uma herança de muitos diferentes momentos.” (SANTOS, 1988, p. 73).

Collot (2012, p. 19) trabalha a convergência entre a geografia e a literatura afirmando que nesta os geógrafos encontram a melhor expressão da relação concreta, afetiva e simbólica que une o homem aos lugares, além dos escritores estarem cada vez mais atentos ao espaço em que se desenvolve a escrita, estando em concordância com tal convergência. Por sua vez, ao discutir sobre a relação da literatura e da geografia, Marandola Jr. (2009, p. 488) afirma que “ler literariamente a Geografia ou ler cientificamente a Literatura, numa transposição de discursos, produziria deformações e reduções, diminuindo assim a riqueza da interação e a sua permeabilidade”. Logo, cada uma possui suas especificidades e suas características, podendo até mesmo limitá-las em alguns casos.

Complementar a ideia da relação entre a Geografia e Literatura, há também uma reflexão sobre uma geografia cultural renovada que procura vencer fraquezas com uma teoria cultural mais forte, a qual considera a paisagem um texto cultural. No entanto, reconhece-se que os textos possuem muitas dimensões, oferecendo a possibilidade de diferentes leituras concomitantes e igualmente válidas (COSGROVE, 2012, p. 224 - 225).

De maneira mais específica, Collot (2012, p. 25), ao mencionar a paisagem literária, admite que:

[...] não designa evidentemente o ou os lugares onde um escritor viveu ou conheceu em viagem e que pôde descrever em sua obra, mas uma certa imagem de mundo, intimamente ligada a seu estilo e à sua sensibilidade: não tal ou tal referente, mas um conjunto de significados e uma construção literária.

Logo, o leitor encontra na paisagem literária não somente o mundo considerado real e concreto, mas também o mundo ficcional, o construído pela força da própria linguagem. Há uma junção desses dois “mundos”.

Nogué (1992, p. 46) tem uma visão sobre a paisagem que a relaciona com os sentidos humanos ao afirmar: “A paisagem não é somente algo visível, pelo contrário, como construção de nossa atividade sensorial, é composta também de ruídos, sons, odores, de múltiplas impressões sensoriais carregadas de um conteúdo espacial e temporal³.” Logo, tem-se que a paisagem é função da percepção multissensorial, não somente algo do campo visual, como pode ser considerado a princípio. Em concordância com o objeto deste artigo, Santos (1996, p. 61) esclarece que a paisagem, para além somente do domínio do visível, “[...] Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc.”

Por isso, tem-se que a paisagem pode ser portadora de elementos multissensoriais, portando significados que foram dados a estes elementos pelas pessoas que os vivenciam (TORRES, KOZEL, 2010, p. 129). Isto significa que além da paisagem conter elementos tácteis, odoríferos, sonoros, e visuais, a mesma contém os significados transmitidos pelos observadores que experienciam a paisagem, ou seja, nunca objetivada e factual, a paisagem é sempre um ponto de vista, de cheiros, de tato, de audição e, ainda mais inusitado, de paladar e de sexto-sentido. A respeito da percepção sensorial associada à paisagem, Sautu (2005, p.07) esclarece que “os mais diversos estímulos sensoriais resultam da relação (auditiva, tátil, visual, olfativa...), sendo estes, os mais complexos e mais compreensíveis espaços de percepção”. A percepção voltada à compreensão da paisagem exige, portanto, uma certa magnitude ou amplitude geográfica de apreciação e uma maior capacidade de abstração pelo observador (SAUTU, 2005).

Ademais, existe a perspectiva sobre o ato de interpretar a paisagem na qual seriam agregados valores ao que é percebido pelo contemplador (XAVIER, 2007). Ou seja, ao interpretar a paisagem, o indivíduo agrega outros elementos ao que está sendo observado. Complementar a essa visão, temos a perspectiva de Sousa (2007) que afirma que as questões culturais (hábitos, costumes e conhecimentos prévios) também são importantes no processo de interpretação da paisagem, considerando as referências pessoais como o ponto de partida para a sua constituição de sentidos e de experiências.

Ademais, Sousa (2007, p. 112) trabalha um dos principais aspectos para o presente estudo, com a presença dos sentidos no processo de interpretação da paisagem. Afirma que o indivíduo é capaz de relacionar-se com o mundo material e com seus iguais por meio dos sentidos, e a partir da observação é possível notar que a paisagem detém uma dimensão espacial que sofre as intervenções humanas e

³ Tradução nossa.

é alterada, adequando-se às necessidades humanas, sendo concebida e vivenciada por estes. Nota-se que as intervenções humanas, as necessidades e as questões que antecedem o momento em que o observador se depara com a paisagem interferem diretamente na observação e na interpretação.

Realizando um recorte sobre como a paisagem é constituída pelos sentidos, a conceituação da "paisagem sonora" é essencial e pode ser destacada como recorte para nossas reflexões. Schafer (1994, *apud* MARISTANY, 2016, p. 42) afirma sobre paisagem sonora: "entorno sonoro concreto de um lugar real determinado, e que é intrinsecamente local e específico a cada lugar"⁴, ou seja, os próprios sons e ruídos poderiam moldar as especificidades dos locais e, assim, manifestar até mesmo aspectos da identidade da população lá inserida. Acrescenta-se a essa visão que "a totalidade de sons presentes em um local, com ênfase na relação entre a percepção, compreensão e interação de um indivíduo ou sociedade com o ambiente sonoro" (TRUAX, 2000, n.p. *apud* DAVIES *et al.*, 2013, p. 225), ambas consideram tal interação. Do mesmo modo, Matos (2019, p. 19, *apud* Payne, 2013) remete à "junção de todos os sons encontrados em um local, com ênfase na relação da percepção do indivíduo ou da sociedade com o ambiente sonoro".

Tuan (1979 *apud* XAVIER, 2007, p. 40) reflete acerca da paisagem, afirmando que a mesma seria como uma imagem, uma construção da mente e dos sentimentos e aborda um tópico que abrange a sua interpretação, ao afirmar que esta seria uma combinação de pontos de vista objetivos e subjetivos. Para o autor, compreender um lugar, envolve tempo e reflexão.

Seguindo em uma visão similar, há também a perspectiva de compreensão das cinco portas da paisagem, na qual a primeira porta considerava a paisagem uma representação cultural e social em que a mesma era definida como um modo de pensar, um ponto de vista, "uma dimensão da vida mental do ser humano" (BESSE, 2014, p. 12). A paisagem seria então relativa ao que o indivíduo pensa e afirma sobre ela, sendo assim uma interpretação. A análise, segundo o autor, seria realizada por meio de estudos "de categorias, de discursos, de sistemas filosóficos, estéticos, morais" (BESSE, 2014, p. 14).

O som possui uma estreita relação com a imaginação, o que gera uma capacidade de evocar imagens. O autor assegura que o som é capaz então, de criar imagens na mente que repercutem na memória, sendo assim é o meio fundamental para a construção da narrativa, do mesmo modo, as imagens podem produzir sons na mente sendo elas físicas ou, como o autor afirma, palavras impressas numa página (STREET, 2012-2014 *apud* OLIVEIRA, 2018).

⁴ Tradução nossa.

Como forma de elucidar outro importante aspecto para o estudo de uma paisagem lítero-sonora, devemos recorrer ao conceito de signo linguístico. A este respeito, o linguista o autor Saussure (1975, p. 80) nos explica:

O signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegarmos a chamá-la “material”, é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato.

O que o autor nos diz é que todo som traz em si um signo (significado e significante), sendo que este remete a um referente que se encontra para além dele. Assim, a paisagem sonora é parte de uma escuta do mundo, seguida de uma interpretação destes sons. Há de se convir, por exemplo, que um escritor, ao constituir uma paisagem lítero-sonora, opera de modo distinto quando, seu narrador, escreve que “ouviu o uivo do vento” ou opta por “ouviu o canto do vento” ou, ainda, prefere dizer que “ouviu o vuuuum! vvv!vu-uu-uu! do vento”. Nos dois primeiros casos, o vento é substituído por um signo mais afastado do barulho “real” do referente (uivo e canto são metáforas), por seu turno, no terceiro caso, o narrador busca colar e sobrepor com maior precisão o referente ao signo, ao emular os sons executados pelo vento (mas, mesmo aqui, essas onomatopeias⁵, ainda que buscam igualar a “coisa” às suas palavras, não deixam de ser também um processo cultural - basta pensarmos que um cachorro late de modo diferente em diferentes línguas!). Percebe-se, assim, que a paisagem lítero-sonora tende a ser uma descrição de um mundo, e para tal se serve de diversas possibilidades sígnicas, desde uma metáfora até uma onomatopeia, e isto traz interpretações distintos para a narrativa - um vento que uiva não é o mesmo que faz “vruuum”, mesmo porque, nestes casos, aquilo/aquele que emite o som (como o nosso vento do exemplo) ocupa posições distintas na sintaxe da paisagem textual: no primeiro, ao uivar, já temos uma interpretação declarada do narrador que expressa uma subjetividade da sua escuta da paisagem, enquanto que no segundo caso, o da onomatopeia, o narrador busca uma pretensa neutralidade, calando-se para deixar que o vento fale por si só, em sua própria linguagem de ventania, de brisa, de tufão ou de vendaval.

A partir das definições apresentadas, torna-se possível iniciar a construção da paisagem sonora existente na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, tendo como base a escrita de Murilo Mendes, além da análise dos personagens e dos aspectos sonoros, no tópico a seguir.

⁵ “Entende-se por onomatopéia o conjunto de palavras cuja pronúncia pretende imitar o som natural dos ruídos produzidos por seres animados ou não” (DUTRA, 1997, p. 145).

ANÁLISE DA PAISAGEM LÍTERO-SONORA

A obra *A Idade do Serrote* possibilita a construção de quadros para que sejam subdivididos os diferentes parâmetros sob os quais os sons encontrados na paisagem sonora detalhada por Murilo Mendes tornam-se objeto de estudo. No decorrer do presente tópico será possível observar os quadros e refletir acerca dos resultados obtidos por meio das análises e discussões realizadas.

Quadro 1 – Parâmetro – Sons Industriais

Sons Industriais	
Subcategoria	Citação
Sons de rotina	“Não ouço mais o <i>tique-taque do relógio</i> , penso, na certa foi dormir.” (MENDES, 2003, p. 34)
	“ouço as <i>sirenes das fábricas apitando para o almoço</i> : Juiz de Fora, dizem, antecipou-se a São Paulo em certos pontos da industrialização, conta uma usina hidrelétrica além de muitas fábricas de tecidos, de cerveja, de móveis, etc.” (MENDES, 2003, p. 146)
	“a fumaça do trem que volta de Mariano Procópio <i>apitando na curva</i> [...]” (MENDES, 2003, p. 31)
Sons da anti-rotina	“Sarapantão, Amanajós <i>dispara o revólver para o ar</i> , dispersa grupos conversando [...]” (MENDES, 2003, p. 40)
	“Naquele tempo o <i>telefone</i> constituía uma mina de surpresas. <i>Ao soar a campainha fatal</i> estremeçíamos imaginando o incêndio da cidade, a guerra na Europa, o fim do mundo ou pelo menos de algum parente próximo.” (MENDES, 2003, p. 134)

Fonte: elaboração dos próprios autores.

Ao analisar os elementos presentes no quadro “Sons Industriais” é possível notar algumas relações entre os itens. Os componentes que coincidentemente são identificados pelo ruído do “apito” estão ligados pelas fábricas. A “sirene das fábricas” está ligada ao “trem” que levava operários diariamente para o trabalho nesses locais. Outra relação a ser feita com os mesmos componentes acima seria que, assim como a onomatopeia que remete ao som do relógio, todos marcam a hora a seu modo. Os sons são capazes de atribuir sentidos cronológicos no cotidiano das pessoas. A exemplo dessa marca das horas por meio dos ruídos, há o trecho em que Murilo Mendes destaca as sirenes das fábricas com a indicação para o horário do almoço. Em outros termos: os sons industriais sincronizam e ditam o ritmo de uma coreografia urbana, estabelecem o compasso da vida das pessoas que se organizam em torno destes barulhos das máquinas e da produção.

O “revólver” faz parte das armas de fogo que, somente no século XX, – período em que o autor morava na cidade de Juiz de Fora – estava se tornando mais apurado e, também, com um poder mais amplo de destruição. Também recente era a invenção do “telefone” marcada no texto pelo soar de sua campainha e

as notícias que chegavam por meio do mesmo. São barulhos secos, que surgem no imprevisto e alertam para um chamado inesperado, totalmente diverso dos demais barulhos do apito do trem e das fábricas, que possuem horas marcadas para serem escutados. São, assim, em oposição a estes, um anúncio para possíveis caos – reparemos que todos estes estalos e “campainhas fatais” anunciam possíveis desarmonias na ordem cotidiana estabelecida.

As subcategorias do quadro são as dos sons de rotina e de anti-rotina, sendo os primeiros aqueles sons que estão presentes no cotidiano como o tique-taque do relógio, já os segundos sons, são aqueles que marcam momentos inesperados, o desconhecido como o telefone. De um modo geral, todos os elementos estão interligados pela Revolução Industrial e a modernização que se instalava na cidade de Juiz de Fora no início do século, com a presença de fábricas variadas. Nota-se o que Nogueira (1992) destacou acerca da paisagem enquanto multissensorial, mas também composta por um conteúdo espacial e temporal, evidenciado pelas marcas da modernização ocasionadas da Revolução presentes em diferentes aspectos da paisagem local.

Quadro 2 – Parâmetro – Sons de Ambulantes

Sons de Ambulantes	
Subcategoria	Citação
Transcrição	“Sabe-se que Dudu muitas vezes diz: ‘ <i>Tou com fome</i> ’. Pouquíssimas palavras transmite além destas.” (MENDES, 2003, p. 48)
	“Ouvíamos de longe o pregão dos pretos sorveteiros: ‘ <i>Sorvete, iaiá! É de colidade. É de côco. Tem baunilha. Sorvete, iaiá!</i> ’” (MENDES, 2003, p. 98).
	“[...] também <i>gritos agudos de jornalheiros anunciando em flecha O Farol, o Jornal do Comércio, o Correio de Minas</i> com as últimas notícias da guerra européia [...]” (MENDES, 2003, p. 159).
Interpretação	“[...] chega do mais remoto e cavernoso da minha infância, <i>escandindo seu estribilho</i> não tive dúvidas em perfilhar várias vezes <i>a condenada rima em ão se destaca com um ruído de trovão ão ão</i> , me comove mais do que a cantiga <i>bão balalão senhor capitão, espada na cinta ginete na mão [...]</i> ” (MENDES, 2003, p. 30).
	“Tem muitos apelidos: lobisomem, bode, cachorrão, flagelo de Deus; já que usa <i>uma bela voz atenorada</i> , alguns também chamam-no o tenor da cachaça.” (MENDES, 2003, p. 40)
	“[...] Ricardo, o amolador de facas e canivetes, vai girando sua roda de pedra, <i>aquele grito estrídulo, música atual</i> , golpeia o ar [...]” (MENDES, 2003, p. 148)

Fonte: elaborado pelos autores.

Diante do quadro de citações referentes aos “Sons de Ambulantes” é possível notar algumas semelhanças entre aspectos destacados. Um item comum entre três dos ambulantes é a utilização do “grito”, mesmo que de modo variado, há o caso dos jornalheiros que anunciam diferentes jornais, o grito da faca ao ser amolada por Ricardo e por último, de maneira implícita, no caso dos sorveteiros já que é dito que podiam ser ouvidos de longe.

Há também uma relação entre citações que indicam um tom de canto entre os ambulantes, sendo elas a Rainha do Sabão que escande seu refrão com rima em “ão”, o referido como “tenor da cachaça”, dito que possui uma bela voz atenuada e os sorveteiros podem ser interpretados como um tipo de canto pela maneira como o pregão é escrito – “Sorvete, iaiá! É de colidade. É de côco. Tem baunilha. Sorvete, iaiá!” (MENDES, 2003, p. 98).

Outro detalhe semelhante entre os Ambulantes é a posição social. O autor ao se referir a maioria das pessoas da elite utiliza um sobrenome ou uma abreviação do sobrenome além do nome. Nas citações presentes no quadro acima, só há uma exceção quanto a posição social, considerando que o Amanajós – “[...] uma bela voz atenorada, alguns também chamam-no o tenor da cachaça.” (MENDES, 2003, p. 40) – é advogado e genro do Comendador F., membro de uma das primeiras famílias da cidade. Dudu é, segundo o autor, um mendigo; aos sorveteiros, refere-se como “pretos sorveteiros”; a Rainha de Sabão é descrita com vestes sujas e cabelos encardidos; Ricardo, o amolador de facas, não possui sobrenome; quanto aos jornalheiros não há nada que os especifique, tornando implícita a ideia de que não são membros da elite.

As subcategorias utilizadas no quadro foram a de Transcrição e a de Interpretação sendo que a primeira se refere às falas de ambulantes transcritas, no caso da segunda, tem-se uma abordagem diferente dos ambulantes, sobre a maneira como os sons se fazem presentes, de acordo com a interpretação do autor. Destaca-se o que Sousa (2007) ressalta sobre o observador ser capaz de se relacionar com o mundo material por meio dos sentidos. Para construção e interpretação de uma paisagem as intervenções e os sentidos humanos são essenciais. Além disso, pessoas diferentes podem ter perspectivas divergentes de uma mesma paisagem por possuírem questões anteriores, como profissões e grupos sociais, além de pontos de vista divergentes, exatamente como abordado no conceito de lugar pelos autores Staniski, Kundlastch e Pirehowski (2014), ao afirmarem que cada indivíduo traz uma experiência direta com seu espaço, com o seu lugar, havendo um envolvimento com o local para adquirir tal pertencimento.

Quadro 3 - Parâmetro – Vozes polifônicas

Vozes polifônicas	
Subcategoria	Citação
Transcrição	"Etelvina [...] foi-nos ajudante da palavra, recorde-me que mencionava <i>geringonça ou antes girigonça, papão, cocô, mula-sem-cabeça, brabuleta.</i> " (MENDES, 2003, p. 28)
	"[...] Sebastiana <i>diz almário, Mamãe diz não é almário não Sebastiana, é armário</i> , Dona Lucinda diz que não vale a pena corrigir, a língua de Sebastiana lhe pertence [...]" (MENDES, 2003, p. 35)
	" <i>Falava escandindo as sílabas</i> ; homem disertor, conversador experimentado, fértil em <i>mots d'esprit</i> . De certo prelado juiz-forano <i>costumava dizer: 'Monsenhor G... só tem uma originalidade: palitar os dentes fora das refeições.'</i> [...]" (MENDES, 2003, p. 69)
	"Contando o fato a Jaime Cortesão, ele me observou: ' <i>Bem se vê que cedo o Murilo sentou-se à mesa dos deuses.</i> '" (MENDES, 2003, p. 118)
	"Empregava de modo particular certas palavras; por exemplo, agonia, no sentido clássico (e unamuniano) de trabalho, luta: ' <i>tive uma agonia com esses passarinhos!</i> ', ou então: ' <i>Este pudim deu-me uma agonia!</i> [...]" (MENDES, 2003, p. 128)
	"[...] o farmacêutico Gregório L..., [...] sua especialidade consiste em <i>alterar ditos e provérbios</i> , por exemplo: <i>uma mulher não se bate nem com uma tranca; quem dá aos pobres empresta ao diabo; quem não tem cão caça com tatu; gato escondido com olho de fora</i> [...]" (MENDES, 2003, p. 148)
	"[...] o escrivão Jacinto R..., <i>measureiro</i> , fértil em aféreses e apócopies, diante de certas notícias, particularmente as políticas, esfrega as mãos, <i>exclama: boniteotó, boniteotó, laranja da China, tabaco em pó</i> [...]" (MENDES, 2003, p. 148)
	" <i>Troçava de certas senhoras</i> de quem sabia os podres, aplicando-lhes maliciosa a sentença muito comum à época: ' <i>por fora filó filó, por dentro molambo só</i> '" (MENDES, 2003, p. 153)
Interpretação	"Eu não podia suportar sua <i>voz de taquara rachada</i> . Pegando-me de jeito, transmitia-me coisas que nem de longe podiam me interessar, falando-me por exemplo de um sobrinho seu de Barbacena, muito estudioso, modelo de rapaz, o primeiro da classe; eu logo percebia as indiretas diretíssimas contra mim." (MENDES, 2003, p. 50)
	"Algumas vezes surpreendi Lindolfo Gomes <i>falando sozinho na rua, impressionando-me sempre sua voz particular, toda em reentrâncias</i> . De resto, não falava sozinho, mas com o jabuti, o cágado [...]" (MENDES, 2003, p. 117)

Fonte: elaboração dos próprios autores.

Ao analisar o quadro referente as “Vozes polifônicas” torna-se evidente a diferença entre o modo de falar das pessoas. O autor destaca o modo de fala popular de Etelvina – “[...] geringonça ou antes giringonça, papão, cocô, mula-sem-cabeça, brabuleta. [...]” (MENDES, 2003, p. 28) – e Sebastiana, – “[...] almário, Mamãe diz não é almário não Sebastiana, é armário [...]” (MENDES, 2003, p. 35) – por exemplo que pode ser colocado em contraste ao modo de fala de Lindolfo Gomes, membro da elite da cidade na época em que Murilo Mendes morava em Juiz de Fora: “Bem se vê que cedo o Murilo sentou-se à mesa dos deuses.” (MENDES, 2003, p. 118).

Similar a essa questão, destaca-se que os mesmos trechos referentes a Etelvina e a Sebastiana, nos quais algumas palavras são escritas de acordo com o modo popular da fala das personagens, há também o caso da alteração de ditos e provérbios, do farmacêutico Gregório L... e o modo como Sinhá Leonor empregava certas palavras, tendo como exemplo o trecho: “[...] ‘tive uma agonia com esses passarinhos!’; ou então: ‘Este pudim deu-me uma agonia!’ [...]” (MENDES, 2003, p. 128). Outro aspecto que pode ser destacado é a caracterização feita pelo autor da voz de alguns personagens. No quadro vemos dois exemplos dessa ocorrência, sendo uma delas a Dona Coló, descrita com voz de “taquara rachada” e o outro é Lindolfo Gomes, descrito por possuir uma voz particular com reentrâncias.

A categoria das Vozes Polifônicas, subdividida em Transcrição e em Interpretação, sendo assim, na primeira subcategoria tem-se falas de personagens que foram transcritas pelo autor e, na segunda, a maneira como as vozes se fazem presentes, de acordo com a interpretação do autor. Além do mais, há a questão da entonação utilizada na fala dos personagens construindo as paisagens vivenciadas por Murilo Mendes. Entre esses aspectos temos o ato de exclamar, gritar, escandir, ironizar e troçar. Nota-se a interação das personagens com os locais, do mesmo modo que Truax (2000) descreve no âmbito da paisagem sonora, em vista disso, Murilo Mendes é capaz de construir uma paisagem por meio da descrição das situações com falas das personagens e suas interações, possibilitando a construção de paisagens literárias, como descrito por Collot (2012).

Quadro 4 – Parâmetro – Sons da Natureza

Sons da Natureza	
Subcategoria	Citação
Animais	"os curios, pintassilgos mais outros pássaros cujo <i>canto</i> segundo Claude Lévi-Strauss nada tem a ver com a origem da música, a mais autônoma das artes" (MENDES, 2003, p. 31)
	"No fundo do pomar uma <i>araponga batia seu canto metálico.</i> " (MENDES, 2003, p. 134)
	"[...] Inácio B..., campeão de bilhar e bilboquê, <i>imitador de bichos e sons de bichos</i> , considerado por muitos 'um artista' [...]" (MENDES, 2003, p. 149)
	"Deixo a horta-jardim, couves e bogaris caem de sono, a academia de <i>gatos mia; canta no fundo um galo garnisé:</i> " (MENDES, 2003, p. 171)
Seres Elementais	" <i>Chuva de granizos:</i> " (MENDES, 2003, p. 24)
	"[...] a água esverdeada, árvores farfalhantes, os lambaris e as traidoras traíras; [...]" (MENDES, 2003, p. 31)
	" <i>O ar dá tiros:</i> " (MENDES, 2003, p. 40)
	"O vento <i>não uivava.</i> " (MENDES, 2003, p. 139)

Fonte: elaboração dos próprios autores.

Ao observar o quadro "Sons da Natureza" é possível notar que os elementos da natureza predominantes na paisagem sonora envolvem o indivíduo por meio da propagação do som no ar tendo como exceções os gatos e o galo em que o som se dá somente no âmbito terrestre. Ademais, nota-se que há uma divisão de elementos, entre animais e fenômenos naturais meteorológicos originando sons.

O ar é o principal elemento da natureza, ao passo que ele movimenta as árvores produzindo sons, – "árvores farfalhantes" – e são marcados os ruídos do ar em oposição sendo o ar que "dá tiros" e o vento que "não uivava", indicando silêncio. No trecho "O vento não uivava", a ausência de som é marcada pelo autor como forma de indicar a tensão do momento da partida de Hortênsia no meio da noite, de modo que permanecesse sem ser vista.

Além da categoria Sons da Natureza, há a subdivisão em Animais e Seres Elementais, na qual a primeira apresenta os sons emitidos por animais, como o miado do gato, a segunda apresenta os sons provocados pelos Seres Elementais como a atuação do ar, por exemplo. Neste sentido e em conformidade com a definição de paisagem sonora elucidada por Schafer (1994), os lugares vivenciados pelo autor em Juiz de Fora, no início do século XX, apresentavam sons e ruídos da natureza que conferem identidade

própria à paisagem da cidade marcada pelo processo de desenvolvimento urbano ainda inicial e pela predominância de aspectos paisagísticos relacionados à natureza.

Quadro 5 – Parâmetro – Canções

Canções	
Subcategoria	Citação
Transcrição	"Etelvina foi a primeira a <i>cantar para nós o tristíssimo Quindum sererê! Fui na fonte de meu pai,/ Quindum sererê [...]</i> " (MENDES, 2003, p. 28)
	" <i>Eu sou a rainha do sabão, bão, bão, a esposa do rei Salomão, mão, mão, eu sou a rainha do sabão, bão, bão, quem me dá alguma coisa só me dá porque é bem bão, bão bão, eu sou a rainha do sabão, bão bão...</i> " (MENDES, 2003, p. 30)
	"[...] Sebastiana <i>canta na cozinha rato rato rato por que motivo tu roeste meu baú [...]</i> " (MENDES, 2003, p. 36)
	"As janelas recebiam <i>ecos rotativos de canções infantis:/ Nesta rua nesta rua tem um bosque.../ Carneirinho carneirão... Garibaldi foi à missa... [...]</i> " (MENDES, 2003, p. 159)
Interpretação	"[...] Isidoro, <i>flauteando</i> na casa de meu pai, de Titiã e de Sinhã Leonor, tendo eu três anos de idade; Mamãe Zezé <i>pianolando e cantando</i> , mais tarde soube, árias de Porpora e Caldara." (MENDES, 2003, p. 33)
	"[...] <i>vem a serenata andando</i> , e eu com mãos acesas para pegá-la. <i>Flauta, cavaquinho, violão.</i> " (MENDES, 2003, p. 34)
	" <i>a orquestra de bombos, zabumbas, fanfarras e clarins</i> , a pegar fogo nos momentos que exigiam silêncio [...]" (MENDES, 2003, p. 44)
	" <i>Trabalhava ao piano, não só Chopin, como ainda os estudos de Czerny!</i> " (MENDES, 2003, p. 75)
	"[...] eu pedia a Adelaide que <i>soasse a harpa um pouco</i> , só para mim [...]" (MENDES, 2003, p. 113)
	"[...] <i>executou os maxixes, corta-jacas e valsas do momento</i> ; dançou-se menos eu, ai de mim!" (MENDES, 2003, p. 141- 142)
	"[...] visitavam-me os ouvidos <i>acordes de piano, fragmentos de Chopin, Schubert, Beethoven, e dos meus tão familiares estudos de Czerny.</i> " (MENDES, 2003, p. 157)

Fonte: elaborado pelos autores.

Ao analisar o quadro referente ao tema "Canções" nota-se alguns elementos comuns. Um elemento recorrente quanto aos sons é a presença de instrumentos, alguns citando o ato de tocá-los como em: "[...] flauteando na casa de meu pai, de Titiã e de Sinhã Leonor, tendo eu três anos de idade; Mamãe Zezé

pianolando e cantando, mais tarde soube, árias de Porpora e Caldara.” (MENDES, 2003, p. 33) e outros de fato citando os instrumentos “a orquestra de bombos, zabumbas, fanfarras e clarins [...]” (MENDES, 2003, p. 44). Além desses exemplos de instrumentos, são citados em outros trechos a flauta, o cavaquinho e o violão, o piano e a harpa, sendo o piano o mais citado.

Outro item em comum é o canto, sendo eles o “Quindum Sererê” cantado por Etelvina, o canto da Rainha de Sabão e Sebastiana cantando na cozinha. Semelhante ao item anterior, há a abordagem de algumas músicas e estilos musicais, são eles: maxixes, corta-jacas e valsas no geral, Chopin, Schubert, Beethoven e Czerny e canções infantis – “[...] Nesta rua nesta rua tem um bosque... Carneirinho carneirão... Garibaldi foi à missa... [...]” (MENDES, 2003, p. 159).

A categoria Canções tem como subcategorias a Transcrição e a Interpretação, sendo a primeira quando o autor apresenta canções transcritas, como é o caso do trecho transcrito do “Quindum Sererê”, a segunda, ocorre quando o autor apenas se refere a Canções e seus acordes e os instrumentos, como o piano, apresentado algumas vezes. Os elementos supracitados fazem parte da paisagem sonora descrita por Murilo Mendes, podendo ser relacionada ao que Payne (2013) aborda quanto a junção dos sons que são encontrados em um lugar tendo como ênfase a percepção do indivíduo, sendo nesse caso, o autor, com o ambiente sonoro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *A Idade do Serrote* de Murilo Mendes como pode ser visto, foi escrita entre os anos 1965 e 1966, mas discorre sobre as origens do escritor recorrendo a traços claros de suas lembranças de infância no início do século XX, quando morava na cidade mineira em que nasceu, Juiz de Fora. É notável a amplitude da análise que o autor possui por meio das descrições que faz em seus capítulos, e das histórias contadas por ele. Ao contar tais memórias, não se prende somente a aspectos visuais, o que possibilitou a vertente a que o presente estudo se dedicou, a compreensão da representação sensorial da paisagem de Juiz de Fora na escrita do poeta com ênfase nos aspectos sonoros.

Tendo em mente que aspectos sonoros não costumam ser evidenciados em análises de paisagens literárias, o estudo analisou e caracterizou as paisagens sonoras presentes no livro que foram lembranças auditivas do poeta Murilo Mendes.

Notou-se, por exemplo, que no parâmetro Industrial, todos os itens do quadro são permeados por aspectos relacionados à industrialização/modernização que à época se instalava em Juiz de Fora. No caso dos Ambulantes foi notada a utilização do grito e do tom de canto. Já no caso da categoria Vozes, tornou-se evidente a diferença entre o modo de falar das pessoas, incluindo entonação. Quanto aos

Sons da Natureza, os elementos predominantes na paisagem sonora envolvem o espectador por meio da propagação do som no ar tendo como exceções os sons emitidos pelos gatos e pelo galo, situação em que o som se dá somente no âmbito terrestre. E, por último, no campo das Canções, a divisão dos elementos se dá entre os instrumentos e o canto. Destaca-se que as pessoas são elementos chave nas descrições de Murilo Mendes.

Após a realização da análise, foi possível verificar algumas localidades recorrentes na obra referentes a paisagem sonora, são elas Rua Halfeld, Rio Paraibuna, a Rua Batista de Oliveira, Rua Direita, Igreja Matriz, Praça da Estação com a linha ferroviária e o Bairro Alto dos Passos. Todos os locais citados existem até os dias atuais, a Rua Direita, atualmente é chamada de Avenida Rio Branco e a Igreja Matriz refere-se a Igreja Catedral. Tendo em vista o conceito de "lugar", considerado no presente artigo, essas localidades, são lugares, no sentido geográfico do conceito, para Murilo Mendes. Cada um destes lugares representa suas referências pessoais e simbólicas presentes em memórias que compuseram as paisagens de sua infância e juventude, formadas por diversos laços afetivos ao longo do período em que viveu na cidade e em que conviveu com as pessoas que permearam em suas lembranças, possibilitando assim o envolvimento que permitiu com que tal vínculo fosse criado.

Ademais, o som não ocorre sozinho, há também a característica espacial que o circunda, sendo assim, a paisagem sonora será evidenciada, mas o "onde" esses sons ocorrem é essencial. O indivíduo, ao se deparar com um lugar descrito por Murilo Mendes, terá suas reflexões acerca dos sons que ouve e os que foram descritos pelo autor, mas, além disso, seus outros sentidos também possuem efeito em suas percepções, bem como suas referências pessoais, como já foi abordado no conceito de "lugar". A partir de tal estudo acredita-se na possibilidade de ser formatado, como desdobramento futuro, um roteiro interpretativo baseado nos estudos realizados.

Acredita-se na capacidade de uma maior valorização do autor e de suas obras, não somente pelas pessoas que visitam a cidade de Juiz de Fora, mas também pelos autóctones, através de uma maior exploração e reconhecimento de seus legados para o município. Para tal, pensa-se que o Museu de Arte Murilo Mendes, pertencente à Universidade Federal de Juiz de Fora como uma possível parceria, possuindo a biblioteca e uma ampla coleção do escritor doada pela viúva do mesmo. Além do Museu, nota-se que as escolas poderiam ser fontes de grandes fomentadores de debates acerca do potencial existente.

REFERÊNCIAS

- AB'SÁBER, A. *Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BESSE, J. *O gosto do mundo – Exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2014.
- COLLOT, M. Rumo a uma geografia literária. Tradução de Ida Alves. Gragoatá Niterói, n. 33, p. 17-31, 2012.
- COSGROVE, D. *A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas*. Rio de Janeiro: Geografia Cultural: uma antologia, 2012.
- DAVIES, W. J., Adams, M. D., Bruce, N. S., Cain, R., Carlyle, A., Cusack, P., Poxon, J. (2013). Perception of soundscapes: An interdisciplinary approach. *Applied Acoustics*, 74(2), 224–231. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.apacoust.2012.05.010>. Acesso em julho de 2021.
- DUTRA, R. *Discurso direto e a onomatopeia: a mimica verbal na fala cotidiana*. São Paulo: Alfa, 1997.
- GALBIATI, M. A. (Trans) formação e representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo. São Paulo: Estudos Linguísticos, set.-dez. 2011.
- INGOLD, T. Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano. Ponto Urbe, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1925>. Acesso em 26 fev. 2021.
- MARANDOLA JR, E.; OLIVEIRA, L. Geograficidade e espacialidade na Literatura. Rio Claro: Geografia, set./dez. 2009.
- MARISTANY, A. Paisaje Sonoro Urbano "Soundwalk" como Método de Análisis Integral. *Revista Pensum*, nov. 2016.
- MATOS, M. Paisagem Sonora nos Espaços Públicos: Estudos de Casos do Porto. 2019. Dissertação (Mestrado em Planejamento e Projeto Urbano) – Universidade do Porto, Porto, julho, 2019
- MENDES, M. *A Idade do Serrote*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.
- NEGREIROS, C.; ALVES, I.; LEMOS, M. *Literatura e Paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

NOGUÉ, J. Turismo, percepción del paisaje y planificación del territorio. *Estudios Turísticos*, nº 115, 1992.

OLIVEIRA, M. Street, S. Sound poetics. Interaction and personal identity. Cham: Palgrave. *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*, 2018.

PAYNE, S. R. The production of a Perceived Restorativeness Soundscape Scale. *Applied Acoustics*. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.apacoust.2011.11.005>. Acesso em: maio de 2021.

QUINTEIRO, S.; BALEIRO, R. ***Estudos em Literatura e Turismo – Conceitos e Fundamentos***. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2017.

SANTOS, M. ***Metamorfose do espaço habitado***. São Paulo: Hucitec. 1996

SAUSSURE, F. ***Curso de Linguística Geral***. Editora Cultrix. São Paulo, 2006.

SAUTU, C. Z. de. El Paisaje en la Relación Cuerpo – Ciudad. *Foro Urbano de Paisaje*. Centro de Estudios Ambientales. 2005

SCHAFER, R. ***The New Soundscape***. Don Mills. 1969

SOUSA, M. As Interpretações das Paisagens. *Perspectiva Geográfica*. Unioeste, 2007.

TORRES, M.; KOZEL, S. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. Curitiba: Editora UFPR, 2010.

TUAN, Yi-Fu. ***Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência***. Londrina: Editora Eduel, 1979.

XAVIER, H. ***A Percepção Geográfica do Turismo***. São Paulo: Aleph, 2007.