

MAPEAMENTO SONORO DAS FEIRAS DA LEVADA NO CENTRO DE MACEIÓ-AL: RESULTADOS PARCIAIS

Walcler de Lima Mendes Junior¹

Lorena Nascimento Monteiro²

Jornalismo



cadernos de
graduação
ciências humanas e sociais

ISSN IMPRESSO 1980-1785

ISSN ELETRÔNICO 2316-3143

RESUMO

O projeto aqui apresentado está produzindo um mapa sonoro das feiras livres do Centro da cidade de Maceió-AL, com ênfase na Levada, compreendendo a paisagem sonora destes espaços como traços característicos das territorializações das mesmas nos espaços da cidade. O trabalho dá continuidade a pesquisa desenvolvida em projeto anterior, intitulado “Mapeamento sonoro do sertão alagoano”, financiado pela FAPEAL, e que teve como resultado um mapeamento extensivo dos sons predominantes do sertão, com ênfase na construção de uma metodologia que cruza as territorialidades sonoras com aspectos de cunho sociocultural para compreender como os sons permitem ler traços identitários locais e parte da memória coletiva e de suas transformações. Nesse contexto, as feiras apareceram como territórios nos quais os sons constituem de modo potencializado barreiras, fronteiras, aproximações, interfaces e mediações territoriais. Como metodologia de pesquisa, portanto, trabalharemos a cartografia sonora a partir de aproximações com as feiras estudadas, partindo de três etapas de pesquisa: a primeira propõe a vivência in loco dos espaços das feiras, produzindo diários sonoros com as impressões iniciais da bolsista e caracterização das práticas e usos do som observados em campo; a segunda etapa pretende captar em gravação as sonoridades da feira, através de passeios de escuta, nos quais a bolsista utilizará equipamentos próprios e percorrerá a feira identificando suas principais sonoridades; e por fim na terceira etapa será produzido um documentário sonoro, que pretende sintetizar as sonoridades mais significativas encontradas, compondo através das paisagens sonoras, percepções sobre os espaços das feiras

PALAVRAS-CHAVE

Mapa Sonoro. Feiras. Levada. Maceió.

ABSTRACT

The project presented here is producing a sound map of the free trade shows in the city center of Maceió-AL, with an emphasis on Levada, understanding the sound landscape of these spaces as characteristics characteristic of the territories in the spaces of the city. The work continues the research developed in a previous project, entitled "Sound Mapping of the Alagoas Sertao", financed by FAPEAL, and that resulted in an extensive mapping of the predominant sounds of the sertão, with emphasis on the construction of a methodology that crosses the sound territorialities with sociocultural aspects to understand how the sounds allow to read local identity traces and part of the collective memory and its transformations. In this context, the fairs appeared as territories in which the sounds constitute in a powerful way barriers, borders, approximations, interfaces and territorial mediations. As a research methodology, therefore, we will work on sound cartography based on approximations with the fairs studied, starting from three stages of research: the first one proposes the in loco experience of the fair spaces, producing sound diaries with the initial impressions of the scholarship holder and characterization practices and uses of sound observed in the field; the second stage intends to record the sonorities of the fair through listening tours, in which the scholarship holder will use his own equipment and will walk the fair identifying his main sonorities; and finally in the third stage will be produced a sound documentary, which intends to synthesize the most significant sonorities found, composing through the soundscapes, perceptions about the spaces of the fairs

KEYWORDS

Sound Map. Fairs. Levada. Maceió.

1 INTRODUÇÃO

A discussão sobre os processos de territorialização e identificação cultural passa pela compreensão da complexidade das práticas sociais tecidas nos cotidianos e vinculadas à memória coletiva. O projeto aqui apresentado pretende debruçar-se sobre aspectos dessas práticas usualmente relegados a segundo plano, associados às sonoridades e seus enraizamentos locais. Como desdobramento de projeto de pesquisa anterior, intitulado "Mapeamento sonoro do sertão alagoano", financiado pela FAPEAL e finalizado em março de 2018, apresentamos aqui o interesse em aprofun-

dar o estudo de certas territorializações sonoras específicas, ligadas às feiras livres do estado de Alagoas.

Uma vez que na pesquisa anterior as feiras se destacaram como lugar adensado de sonoridades características, pretendemos produzir um mapeamento dos sons das feiras da Levada, em Maceió, como forma de estabelecer comparações entre as feiras interioranas, marcadas pelas permanências de certas práticas tradicionais e as da capital do estado. Destacaremos a seguir as orientações teóricas que embasam o trabalho, especialmente os conceitos de “paisagem sonora”, “territórios sonoros” e “acusmática”.

2 CONCEITOS E BASE TEÓRICA

O termo *soundscape* [paisagem sonora] apareceu na língua inglesa em fins do século XX e se refere à totalidade dos sons que chegam a nossos ouvidos em determinado momento, constituindo certa noção de lugar. A criação do termo é atribuída ao compositor canadense R. Murray Schafer, entusiasta e estudioso da sonoridade de diversos habitats. Schafer estabeleceu o que seria o ponto de partida para as pesquisas em torno das sonoridades em transformação na sociedade moderna, compreendendo a importância da paisagem sonora como parte constituinte das relações identitárias das sociedades.

Como um dos pioneiros nos estudos de ambientes sonoros, Schafer criou em 1969 o projeto *Paisagem Sonora Mundial*, cujos objetivos eram: produzir um estudo interdisciplinar sobre os ambientes acústicos e suas relações com o homem; propor um ambiente acústico mais saudável e propor uma espécie de “pedagogia de escuta”, que será disseminada pelo pesquisador em suas aulas. Essa pesquisa, conjuntamente com as reflexões oriundas das aulas, resultou em várias publicações que foram compiladas em 1977, no livro “A afinação do Mundo”.

Por *paisagem sonora*, o autor compreende os eventos acústicos componentes de um lugar. “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” (SCHAFER, 2011, p. 366). Desta forma, o ambiente sonoro como um todo comporá a paisagem sonora, incluindo sons desejáveis ou não, contínuos ou esporádicos.

O conceito de paisagem sonora pode ser deslocado a partir da crítica deleuziana, substituindo o conceito de *paisagem* (que implica um recorte geralmente constituído pelo observador/ouvinte) pelo de territorialização (em que o ouvinte atua em diálogo com o meio, territorializando-o ao mesmo tempo em que é territorializado por ele). Um TS [Território Sonoro] não existe de antemão, ele se constrói e é fabricado, levantando muros sônicos, que podem proteger, mas também aprisionar. A dinâmica do ritornelo, de territorializar e desterritorializar o som, está imbricada na produção dos TSs. “[...] Um TS está sempre prestes a se desterritorializar” (OBICI, 2008, p. 100).

Esta condição deleuziana dos territórios de se (des)(re)constituírem pressupõe uma percepção do território enquanto marca expressiva. “O território não é primeiro

em relação à marca qualitativa, é a marca que faz o território. As funções de um território não são primeiras, elas supõem antes uma expressividade que faz território” (DELEUZE; GUATTARI, p. 121). Desta forma, as territorializações que serão elencadas e cartografadas neste projeto serão sempre discutidas a partir da premissa de que não preexistem ao mapeamento, mas o constituem sendo por ele constituídas.

Se os conceitos de paisagem sonora e território sonoro permitem delinear o campo de interesse, os conceitos de *acusmática* e *ouvido pensante* nos permitem tecer reflexões sobre o *como ouvir*. Longe de buscarmos uma audiência “limpa”, como propõe Schafer, no projeto discutimos justamente as interferências que uma escuta interessada e permeada por questões técnicas e culturais produzem no processo de escuta que a pesquisa incentiva.

O conceito de *acusmática* surge em meio a experiências com músicas eletrônicas nas décadas de 1960 e 1970 e de modo geral refere-se à música composta em estúdio e tocada por caixas de som em concertos, destacando a não identificação da fonte sonora quando da experiência de escuta. Com os novos dispositivos de gravação (fonógrafo, fita-magnética e atualmente os suportes de mídias digitais) surge a possibilidade de armazenar, repetir e examinar sons efêmeros que, antes, só eram possíveis escutar diante da presença da fonte mecânica que o produziu. “A dissociação da vista e do ouvido favorece aqui uma outra maneira de escutar” (SCHAEFFER, 1988, p. 57). Trata-se aí da *escuta acusmática* para Schaeffer, que se dissocia de uma relação causa-efeito (localização imediata da fonte sonora).

No projeto o conceito de *acusmática* aparece justamente naquilo em que se relaciona às alterações na escuta produzidas pelos meios técnicos de captação de áudio, isolamento do mesmo em faixas e escuta em fones de ouvido. A ausência e/ou a não identificação da fonte sonora é frequente nas experiências de audição de paisagens sonoras das mais diversas, mas ganha novos contornos quando ao longo da pesquisa utilizamos microfones de alta fidelidade que permitem ouvir frequências e timbres normalmente inaudíveis à escuta não permeada pela tecnologia.

Embora presentes em todo e qualquer sinal acústico – seja ele gerado por animais, homens, instrumentos musicais ou máquinas –, os elementos do som constituem apenas uma parte do que compõe a percepção da sonoridade coletiva de determinada localidade. Se partimos da ideia de uma *escuta ativa* ou de um *ouvido pensante*, a percepção sonora aparece entrelaçada com subjetividades e construções semânticas coletivas dos sons. Schaeffer (1988, p. 92), a partir de uma abordagem fenomenológica, compreenderá que “não se trata mais de saber como uma escuta subjetiva interpreta ou deforma a ‘realidade’, estudar as reações aos estímulos; é a escuta, ela mesma, que se torna a origem do fenômeno a estudar”. Mas interessa ao autor não uma abordagem subjetiva individual, mas antes as relações intersubjetivas da escuta: “a questão será, desta vez, saber como encontrar, no confronto das subjetividades, qualquer coisa sobre a qual será possível a vários sujeitos (*expérimentateurs*) entrarem em acordo” (SCHAEFFER, 1988, p. 92).

No entanto, para além e complementando essa escuta coletiva, devemos focar numa certa condição de escuta, visto que é pela função da escuta que mais direta-

mente estabelece-se a relação ouvinte e fonte sonora. Condição de escuta que não seria jamais passiva ou apenas receptiva, considerando que o próprio ato de ouvir já configura uma ação seletiva. Assumimos que o ato de mapear a audição é mais do que inventar escuta, mas, inventar pela escuta, uma escuta que cria ao interpretar/traduzir o que ouve para além da condição de ouvinte cristalizado do qual se espera uma resposta dentro do padrão mapeado pelo dialogismo na contingência da relação estabelecida.

Antes de ir mais a fundo nas possibilidades do jogo expresso na relação entre ouvintes e fontes sonoras que vão se desconstruindo ou desterritorializando, já haveria uma indecisão mesmo a nível contextual que afeta internamente o dizer sonoro. Uma vez que o contexto determinaria os limites estéticos do que deve ser classificado por som, música, ruído e silêncio, essas construções devem, por sua vez, responder à construção contextual (social, político, cultural, construída por um discurso) ora desafiando o limite ora subordinando-se a ele.

3 A PESQUISA DE CAMPO

O campo sonoro é palco de uma constante batalha de destruições de paradigmas e conceitos que definem o que é o musical, o ruído e o silêncio. Todas as categorias do sonoro precisam ser inventadas constantemente, “o que não se faz sem alguma perda e com um grande exercício inventivo” (OBICI, 2008, p. 95). Como diria Wisnik (2006), ao falar da separação eurocêntrica entre música e ruído, problemática ao tratar da música modal oriental e tribal:

[...] A escuta está polarizada pela repetição do mercado, mas outros modos de escuta estão latentes nela como ressonâncias harmônicas. À medida que nos aprofundamos no tempo da dessacralização, toda a história dos símbolos, que vibra num acorde oculto (modal, tonal, serial), fica paradoxalmente mais exposta na sua simultânea contemporaneidade. (WISNIK, 2006, p. 56).

É, pois, no tensionamento da escuta que inventamos, com ela, ao escutar, som, ruído, murmúrio e música. O sonoro, tal qual a música, se desloca entre o silêncio e o ruído, não sem drama, sem conflito, mas, é preciso pensar o quanto o ouvido não é também personagem atuante desse mesmo drama, produzindo e destruindo territórios, por ato auditivo ativo e afirmativo. Assim, propõe-se o jogo entre som (como expresso pelo ritornelo deleuziano) e escuta estabelecendo uma dupla possibilidade de rasura, atuando no deslizamento do que se quer dizer música, do que se quer dizer ruído e do que se quer dizer silêncio.

Essa disputa que delimita as fronteiras sonoras será mapeada no projeto na territorialização específica das feiras do bairro da Levada, em Maceió, por ser essa região considerada a mais adensada em termos de comércio popular na capital e ao mesmo

tempo pela sua profusão sonora. A origem do comércio popular na Levada coincide com a construção do Novo Mercado Público, em 1939. Nas imediações do Mercado foi se conformando uma zona de comércio informal abastecido pela proximidade com o Mercado, que funcionava como centro de abastecimento. A Feira do Passarinho conformava-se como a principal feira da região e já aparecia como importante para a região na década de 1950.

Na década de 1970 a região sofreu duas significativas reestruturações: a inauguração da CEASA, principal centro de abastecimento da cidade, em 1975 e o Mercado da Produção, inaugurado em 1978, para onde foi deslocado o comércio do Mercado Público, cujas instalações já se mostravam insuficientes. A Feira do Passarinho permaneceu e se expandiu na região, tomando os territórios sobranes dos espaços "formais" de comércio, adaptando-se engenhosamente à passagem constante dos trens. Parte do imaginário da feira relacionava-se ao fato dessa aproximação com a linha férrea, que levava feirantes e frequentadores a desmontar e recolher suas estruturas por alguns minutos várias vezes ao dia. Em 2007 a CEASA deixou de funcionar na Levada, sendo deslocada para o bairro Santos Dumont.

Com esse deslocamento, aumentou a distância para o centro de abastecimento, uma das vantagens para os feirantes que conseguiam praticar preços mais baixos devido à redução dos custos de transporte das mercadorias. Em 2011 a Feira do Passarinho foi oficialmente removida de seu local, devido à instalação do VLT e de uma estação exatamente no local em que funcionava. Parte dos feirantes foi instalada na antiga CEASA, outra parte não foi cadastrada e perambula pelas feiras que ainda ocupam as imediações do Mercado da Produção. Agenciando a região do Mercado da Produção, da antiga Feira do Passarinho (cujo próprio nome remete à presença dos cantos dos pássaros), da Feira do Rato e da Feira livre do estacionamento do Mercado, a área a ser estudada não remete a uma fronteira fechada, mas se partimos dos territórios sonoros, à perspectiva de uma borda permeável, deslocável.

Por fim, compreendemos que o estudo das territorialidades sonoras em sua relação com as práticas cotidianas que engendram grupos e lugares de significação permitem ampliar a compreensão das relações culturais de pertencimento, marcadas pelas permanências, novos agenciamentos e linhas de fuga.

4 ETAPAS DA PESQUISA

Uma vez explicitado do que trata e o que pretende a pesquisa passamos a expor em que patamar se encontram as atividades:

O projeto até agora se encontra em um estágio intermediário em que já foi realizada a revisão bibliográfica, visando o domínio das categorias e técnicas necessárias para a realização do trabalho de campo. Na revisão bibliográfica destacam-se os seguintes autores, necessários ao desenvolvimento da percepção das categorias-chave de "som", "território" e "identidade": SCHAFER: O ouvido pensante; OBICI: Condição da escuta; WISNIK: O som e o sentido: uma outra história da música.

Várias idas à feira da levada já foram realizadas. A equipe munida de microfone, gravador e equipamentos de captação de imagem, câmeras, filmadoras etc., experimentou certa metodologia de captação de sons e imagens do espaço em foco. Um dos objetivos do projeto diz respeito a testar uma metodologia de pesquisa construída preliminarmente pelo grupo, que procura articular o mapeamento sonoro aos mapas culturais, de modo que as texturas sonoras das paisagens estudadas não sejam dissecadas por meio apenas de suas características físicas, mas que dialoguem com os contextos culturais das quais fazem parte como constituidoras e constituídas.

Nesse sentido, a abordagem interdisciplinar balizada pelos conceitos centrais (paisagem sonora, territórios sonoros e acusmática) permite um cruzamento entre diferentes ferramentas metodológicas. A etapa de campo se realiza por meio de visitas às feiras estudadas, em diversos horários e dias da semana. Compreendemos que essa vivência do cotidiano delas permite diferentes inferências acerca das territorialidades sonoras.

Como territorialidade de partida, apresentamos no link "https://drive.google.com/open?id=1AgnfqBwYQ9dg39WEIo9Omv0g28duLy_c&usp=sharing" um mapa da região, destacando os principais elementos edificados e os espaços ocupados pelas feiras livres, já em formato interativo, que servirá de base para o mapeamento sonoro. Como já destacamos, não se trata de um território fixo e pré-determinado, uma vez que, ao estabelecer a sonoridade como elemento norteador, as territorializações poderão ser ampliadas, encurtadas, sobrepostas.

Os procedimentos utilizados durante a captação são descritos abaixo:

PASSEIO DE ESCUTA – ao longo da etapa de aproximação com os espaços das feiras foi realizado, pela bolsista, passeio de escuta, em que, no lugar de fixar os microfones, andou-se perscrutando por determinados lugares, paisagens, ruas, atento à captação de ruídos que a atividade cotidiana relega a um segundo plano irrelevante. Essa técnica reativa a escuta e aumenta a percepção sonora e será usada, também, pelos pesquisadores nas investigações.

DIÁRIO SONORO DE CAMPO – o objetivo desses registros, embasados nos diários de campo antropológicos, foi incentivar a bolsista a descrever certas experiências auditivas que ocorram durante o processo de captação e arquivamento dos sons e imagens para a confecção do mapa sonoro e dos documentários sonoros.

5 CONCLUSÃO

A ideia de mapear de forma sonora um território diz respeito a uma apreensão estética, no sentido de produzir um discurso audiovisual com ênfase no aspecto sonoro e a uma apreensão também política, quando propõe inverter o modo de percepção dos espaços e territórios do aspecto ótico e visual, para o auditivo e sonoro. Despertar o sentido sonoro nos territórios expressa uma interdisciplinaridade que abarca os campos da acústica, da cultura, da antropologia, do cinema e da ecologia, considerando que a sensibilidade ao campo sonoro expressa uma sensibilidade a di-

versidade e riqueza do ambiente em termos de conforto e qualidade de vida. Seja em se tratando de um ambiente urbano, seja um ambiente natural.

As percepções iniciais apontam certas características sonoras do Mercado da Produção, do Mercado de Artesanato e das feiras livres do entorno que expressam a diversidade do modo de ocupar o espaço. O pregão varia de acordo com os produtos anunciados, roupas, ervas, carnes e peixes, legumes, produtos de mercearia, farinhas, produtos naturais, artesanato, quinquilharias tecnológicas, tênis, sapatos, chinelos, óculos etc., cada sessão ou subdivisão determinada pelos produtos apregoados possui características sonoras próprias. A depender do produto, por exemplo, roupas, tênis, sapatos, assessórios e bijuterias, têm vendedores menos ruidosos que abordam o cliente de forma individualizada, buscando reproduzir um tipo de abordagem próxima das lojas ou mesmo de Shopping Center. Por outro lado, as sessões de carnes e peixes, legumes e produtos de mercearia, se caracterizam por um pregão bastante ruidoso, que se soma aos gritos dos ambulantes vendendo sacolinhas de alho, limão etc.

Tudo isso estará expresso no documentário sonoro que fará parte dos resultados do projeto. Os horários desde a abertura até o encerramento da feira, cujas sessões vão fechando no decorrer da tarde, também caracterizam percepções sonoras específicas. Na madrugada o som dos caminhões, carroças, dos cachotes sendo empilhados, das barracas sendo abastecidas ou montadas cria um ambiente sonoro bastante ruidoso. Aos poucos esses sons vão dando lugar aos pregões, a música dos alto-falantes, aos anúncios e avisos do Mercado da Produção. À tarde, o pregão dá lugar ao desmonte, aos caminhões e carroças que chegam para levar a mercadoria não negociada.

Por fim, vale ressaltar que a ideia do documentário sonoro com o registro de todas essas expressões acústicas, diz respeito a produzir um tipo de linguagem audiovisual em que o filme seja entendido pelo agrupamento e sobreposição de seus sons, mais do que por suas imagens, despertando o espectador para outros modos de dizer e expressar através do audiovisual.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

OBICI, Giuliano. **Condição da escuta**. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

SCHAFER, Raymond Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SCHAEFFER, Pierre. **Tratado dos objetos musicais**. Brasília: Editora UNB, 1993.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história da música**. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras / Círculo do Livro, 1999.

Data do recebimento: 20 de junho de 2018

Data da avaliação: 1 de dezembro de 2018

Data de aceite: 1 de dezembro de 2018

1 Professor Titular II e pesquisador do Núcleo de Pós-graduação em Ciências Sociais (NPGCS) – UNIT/AL; Pesquisador do Instituto de Tecnologia e Pesquisa/ITP, vinculado à Universidade Tiradentes/UNIT.

E-mail: walclerjunior@hotmail.com

2 Graduanda em Jornalismo e Publicidade – UNIT/AL. E-mail: lorenamonteiro.inm@gmail.com

