



O ARTISTA NA CIDADE: POR UMA PROPOSTA DE INVESTIGAÇÃO DE SONS NA URBE

THE ARTIST IN THE CITY: A RESEARCH PROPOSAL OF SOUNDS

Submetido em: 27/04/2022

Aceito em: 01/06/2022

Thais Rodrigues Oliveira¹

RESUMO

O artigo proposto é componente da tese da investigadora, que como artista, propôs-se a investigar sons pela cidade de Goiânia, em Goiás, Brasil, com a intenção de perceber performances sonoras culturais produzidas pelos seus habitantes. A partir de uma escuta nômade pela cidade (Santos, 2002), o artigo apresenta uma proposta de investigação de sons na urbe (Magnani, 2016), circunscrita em um campo de estudos interdisciplinar. Na investigação foi possível comprovar que os sons da cidade nos representam culturalmente.

Palavras-chave: Performances Culturais, Estudo interdisciplinar, Som na cidade, Sonoridade urbana.

ABSTRACT

The submitted essay is a part of the researcher's thesis, in which the author, as an artist, attempted to investigate the sonorities of the city of Goiânia, in Goiás, Brazil, to perceive the cultural sounds performances produced by its inhabitants. Based on a nomadic listening approach (Santos, 2002), the article presents an investigation proposal about sounds in the metropolis (Magnani, 2016), defined in an interdisciplinary context. During the study, it was possible to prove that the sounds of the city culturally represent us.

Keywords: *Performances Studies, Interdisciplinary study, City sounds, Urban sound.*

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa parte de um campo de estudos interdisciplinar chamado Performances Culturais. Esses estudos surgiram nos anos setenta, aportados por três principais referências: com o antropólogo Victor Turner (1974), com o teatrólogo Richard Schechner (1985, 2006) e com o sociólogo Erving Goffman (1959, 2011). Esses autores apreenderam, no teatro, uma

¹ Docente efetiva do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Pós-doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutora em Performances Culturais pela Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS-UEG). Mestre em Arte e Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da UFG. E-mail: thais.oliveira@ueg.br

estreita relação com a vida cotidiana e, a partir disso, com enfoques divergentes, assinalaram aspectos importantes para a realização de análises sociais.

A pesquisa nesta área ajuda a construir novas estratégias de abordagem de temas de pesquisa em artes e humanidades, pois determina parâmetros de realização dentro daquilo que 'é' performance (objetos de pesquisa que já se encaixem dentro do que é comumente reconhecido como arte) e o desenvolvimento de análises 'enquanto' performance (abrangendo ações cotidianas, ou uma análise do artista com relação ao público e a colaboração do público para com o artista). Abre, portanto, possibilidades mais amplas de trabalhar aspectos culturais, saberes populares, aspectos rituais e como esses atos tecem vastas teias de relações e sua potência de significações/ressignificações.

A sonoridade do mundo nos atravessa cotidianamente. Ouvimos vários tipos de som, mesmo quando não estamos prestando atenção na maioria deles. Essa é uma ação pertencente à nossa vida cotidiana que nos movimenta em performances culturais, ou seja, uma maneira, um desempenho específico de um determinado grupo em produzir e receber sons. A investigação realizada buscou compreender se os sons do cotidiano da cidade nos representam culturalmente e se existiam performances sonoras culturais que caracterizam as performances culturais de seus cidadãos. Ao optarmos por esse viés, entendemos performances culturais o ato de compartilhar espaços, memórias, sons, valores, tradições, comemorações, comportamentos comuns no social. Por isso falamos também de espaços simbólicos (KESKE, 2008) nos quais são realizadas performances culturais, compostas por sons (fala, música, ruído) feitos pelo ser humano e por máquinas, como por exemplo o vendedor de pamonha em Goiânia que sai pela cidade com uma caixinha de som em sua bicicleta para vender o produto.

A partir da busca pela compreensão dos sons da cidade surgiu um método de observação e captura desses sons, ancorado no método etnográfico. É sobre essa observação de sons na cidade que vamos comentar nesse artigo, um método à maneira etnográfica. Referimo-nos à investigação aqui relatada como à maneira etnográfica por sermos de outra área que não a antropológica e termos realizado uma experiência imersiva como artista, a saber, uma escuta nômade e flutuante pela cidade (SANTOS, 2002).

O SOM NA CIDADE: TERRITÓRIOS SONOROS, CAMPOS SONOROS E PAISAGENS SONORAS

O ritmo e a dinâmica da cidade são acelerados, pois possuem maior número de estruturas que conduzem a vida humana. Seria difícil imaginar o centro de uma grande

cidade durante o dia sem ruído sonoro, sem som. Fátima Carneiro dos Santos (2002, p. 101) propõe refletir sobre a escuta de paisagens sonoras urbanas, sendo que “[...] os modos de escuta que se estabelecem entre o ouvinte e essa paisagem sonora são basicamente, escutas do hábito”. Mas, a autora destaca que é possível “[...] chamar a atenção para uma poiética da escuta [o que] implica, assim, num corte na linha do hábito: uma intervenção” nas escutas dominantes, maiores e normatizadas, propondo-se uma escuta do entorno como uma ‘escuta nômade’. Nessa perspectiva, o objetivo da pesquisa foi o de investigar sons característicos da cidade de Goiânia, reconhecendo-os como performances sonoras culturais. Especificamente, identificá-los e catalogá-los em territórios sonoros na cotidianidade da vida da cidade. Para essa investida propomos uma metodologia de investigação desses sons na cidade.

Inicialmente pretendemos explicar a nossa distinção entre os termos paisagem sonora, território sonoro e campo sonoro, a partir da experiência da cidade. O campo sonoro refere-se ao espaço acústico criado a partir do momento em que uma fonte sonora faz barulho em uma área bem definida: “é um determinado agente emissor, humano ou material, que, à medida que o som que produz se propaga e mistura com outros, tende a ver obscurecida e indeterminada sua origem.” (FORTUNA, 1998, p. 26). A partir das considerações de Carlos Fortuna (1998, 1999) podemos observar que um campo sonoro se preocupa com a ação de produção/emissão de sons pela cidade sendo, portanto, uma expressão acústica híbrida. Nas cidades podemos notar a presença de distintos campos sonoros sobrepostos, ou seja, muitas produções de som (carro de vendedor ambulante, pessoas conversando, buzinas, carro que passa pela avenida, ônibus, entre outros sons).

No nosso entendimento a paisagem sonora abarca a sonoridade total do ambiente, de forma distinta com o que ocorre no que tomamos por território sonoro. Barthes (1990, p. 236) coloca que “[...] nos apercebemos melhor da função da escuta, na medida em que o território pode definir-se essencialmente como o espaço da segurança”. Para Deleuze (1989) o território é um sistema que é percebido, um espaço vivido. Um território é construído na sociedade, dia a dia, e a noção de território sonoro “[...] delimita o espaço de dentro e o de fora, marca as distâncias entre Eu e o Outro, estabelece propriedade, apropriação, posse, domínio e identidade, bem como subjetividades.” (OBICI, 2008, p. 71). Dessa maneira também entendemos o território sonoro como espaço de consumo.

[...] o território sonoro não é uma questão que circunscreve apenas a música, embora se faça presente entre seus problemas. É uma questão de delimitação de espaço de consumo, tanto quanto de poder, pelo fato de um território nunca estar pronto, ele é criado, produzido, assim como se criam relações a partir dele. Entendemos que nossa escuta, visão, tato, todos os nossos sentidos, estão sendo

colocados nesse plano. Nosso mundo sensível está posto a trabalhar, produzir, instituir morais e desejos, tanto quanto formas de vida, modos de escuta. (OBICI, 2008, p. 81).

Logo, o território extrapola o espaço geográfico e constitui uma rede de significados acerca daquele ambiente vivenciado e de seus participantes. O território sonoro é estabelecido na relação entre pessoas, na relação entre bens de consumo de determinada região, com sons que são combinados por elas ou não. Portanto, depende mais da relação de escuta e de afetividade que os sujeitos fazem dessa sonoridade.

A paisagem sonora está relacionada a todos os sons do ambiente. Em uma mesma paisagem sonora pode haver vários territórios sonoros e campos sonoros. A cidade de Goiânia tem uma paisagem sonora particular. Mas o som do território sonoro dos torcedores de times de futebol no Estádio Serra Dourada não vai ser o mesmo som dos vendedores de chip no centro da cidade. Separadamente formam territórios sonoros, nos quais nos interessa quem são os agentes receptores das sonoridades e como usam a sonoridade que escutam. Mas tanto o som dos torcedores quanto o som dos vendedores residem em uma mesma paisagem sonora: da cidade de Goiânia. Já o campo sonoro produzido (emissão de som) pode circular por territórios sonoros e por uma paisagem sonora. Por isso, algumas vezes vamos nos referir a sons da paisagem sonora de Goiânia e outras vezes a sons dos territórios sonoros elencados para a pesquisa de campo.

A ESCUTA NÔMADE NA/DA CIDADE: À MANEIRA ETNOGRÁFICA

Retomamos que nos referimos à investigação aqui relatada como à maneira etnográfica por sermos de outra área que não a antropológica e termos realizado uma experiência imersiva como artista, de uma escuta nômade e flutuante pela cidade. O processo do artista e, conseqüentemente, seu pensamento, é circunscrito pela criação e um modo próprio de inventar a obra (PAREYSON, 1991) e instaurá-la. Neste sentido, o método etnográfico muito contribuiu com a investigação, principalmente no uso de mais de uma técnica para a coleta de dados.

Na tentativa de observar/escutar sons e comportamentos humanos – recolher e capturar alguns sons característicos da cidade, bem como, suas expressões, realizei uma primeira investigação a respeito de locais mais visitados ou históricos da cidade. O objetivo era investigar os territórios sonoros da cidade e depois apresentar esses sons capturados para a comunidade a fim de perceber como as pessoas recebiam esses sons. Se poderíamos configura-los como performances sonoras culturais.

A pesquisa de campo foi realizada na coleta de dados junto a pessoas em determinados ambientes selecionados na cidade de Goiânia, por meio de gravação² de sons pela cidade e observação participante. Para aprofundar a pesquisa criamos a instalação sonora ‘Janelas sonoras’³ e, para verificar nosso pressuposto de que existia em Goiânia uma sonoridade peculiar, denominada por nós de performances sonoras culturais realizamos entrevistas com os transeuntes para que nos contassem se reconheciam ou não aqueles sons como sons da cidade de Goiânia. Assim, como indicam Silveira e Córdova (2009), a etnografia se configurou no uso de entrevistas, na observação participante, na minha interação (pesquisadora) e objeto pesquisado, na flexibilidade para modificar os rumos da pesquisa; a ênfase no processo, e não nos resultados finais; a visão dos sujeitos pesquisados sobre suas experiências; na coleta dos dados descritivos transcritos para a utilização nesta tese de doutorado.

Para nossa investida na pesquisa de campo atentamos à descrição densa proposta por Clifford Geertz, que diz que:

[...] a etnografia é uma descrição densa. O que o etnógrafo enfrenta, de fato [...] é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas, e que ele tem que de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. E isso é verdade em todos os níveis de atividade do seu trabalho de campo, mesmo o mais rotineiro: entrevistas informantes, observar rituais, deduzir os termos de parentesco, traçar linhas de propriedade, fazer o censo doméstico[...]. Fazer a etnografia é como tentar ler [...] um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado. (GEERTZ, 1989, p. 7).

O autor sinaliza, portanto, que o pesquisador/etnógrafo precisa apreender as especificidades do grupo social para captar os comportamentos sociais compartilhados entre os indivíduos. É necessário prestar atenção: ouvir/observar as ações à sua volta e como elas se desenvolvem. Por outro lado, Geertz (1989) alerta que devemos estar atentos para o comportamento da ação social, pois é nele que as formas culturais encontram articulação. É nesse sentido, que para compreender o significado das ações sociais compartilhados entre os cidadãos goianienses, que tomamos como elemento norteador o ruído sonoro, característico da sonoridade urbana.

² Os sons capturados para a instalação sonora JANELAS SONORAS podem ser acessados em: https://soundcloud.com/thaisoliveira_somueg.

³ O vídeo com o registro da instalação sonora realizada pode ser visto em: https://www.youtube.com/watch?v=0xMYAhCtX_E

A respeito do som Martin Bauer (2008, p. 386) esclarece que “[...] os materiais sonoros são um campo ainda virgem, esperando seu emprego metodológico nas ciências sociais”. Para este autor, o som precisa ser avaliado como um meio de representação simbólica, fonte útil de dados sociais. Ele compreende que a pesquisa qualitativa com som deve ser feita de maneira que possam ser registrados sons para que seja possível obter algum traço material. Tais sons devem ser transcritos para que possa ser possível identificar repetições ou características específicas correspondentes aos eventos vinculados a esses sons. Por fim, “[...] esses eventos sonoros têm lugar no contexto de um sistema social, cujas operações nós queremos compreender, através do exame de sua produção e recepção sonoras.” (BAUER, 2008, p. 367). Para investida em campo o autor propõe um ‘passeio de escuta’ que consiste em realizar um passeio no ambiente em que os sons serão analisados. O que foi realizado por mim com a percepção atenta aos ruídos que seriam esquecidos em outra atividade. Após a realização do ‘passeio de escuta’, o autor recomenda que seja realizado um ‘diário de sons’, que consiste em uma

“[...] técnica [...] na qual tomamos uma amostra de tempo por dia, ou um período mais longo, para registrar e/ou descrever, em intervalos predeterminados, por exemplo, a cada 30 minutos, os ruídos que são audíveis naquele momento” (BAUER, 2008, p. 375).

O diário de sons, portanto, acompanhou-me durante toda a investigação e, a partir dele, foi possível perceber repetições de sons específicos das localidades investigadas. Em uma escuta de sons, mesmo em uma pesquisa etnográfica, qualquer que seja a interpretação de ruídos sonoros de determinado ambiente ela estará relacionada a uma ação de atribuição de sentido do pesquisador a respeito do objeto e dos sujeitos observados.

A cidade como campo de pesquisa possibilita diferentes abordagens a respeito das representações que formam a identidade local. Magnani (2002), um dos pesquisadores em antropologia urbana do País, afirma que para a realização da pesquisa etnográfica urbana, é importante que o pesquisador busque por um olhar ‘de perto e de dentro’. O autor usa essa proposta de análise, em contraste com o que ele categoriza como ‘de fora e de longe’, para reforçar que a etnografia pode cooperar no conhecimento da dinâmica urbana em sua diversidade. Magnani (2016) considera que um olhar ‘de longe e de fora’ prioriza uma análise sobre a cidade de maneira mais genérica, com um ponto de vista macro – que vai buscar, para análise, dados das grandes variáveis da cidade: demografia, ordem econômica, entre outros, recorrente em alguns estudos da geografia. Um olhar ‘de perto e de dentro’ seria mais detalhista, buscando, a partir do olhar etnográfico, entender a cidade a partir do

modo de vida de seus atores sociais. A perspectiva de perto e de dentro é uma proposta que inicia, segundo o autor, uma

“[...] apreensão dos padrões de comportamento – não de indivíduos atomizados, mas dos múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais cuja vida cotidiana transcorre, por meio dos seus criativos arranjos, na paisagem da cidade e em diálogo com seus equipamentos.” (MAGNANI, 2016, p. 185).

Na cidade são encontradas diferentes formas de possibilidades de sociabilidade e de usos dos espaços. O sentido e significado, a nova leitura dos espaços e equipamentos depende dos seus protagonistas.

[...] a presença de imigrantes, visitantes, moradores temporários, refugiados e de minorias; de segmentos diversificados com relação a orientação sexual, necessidades especiais, identificação étnica ou regional, preferências culturais e crenças; de grupos articulados em torno de opções políticas e estratégias de ação contestatórias ou propositivas e de segmentos marcados pela exclusão — toda essa diversidade leva a pensar não na fragmentação de um multiculturalismo difuso, mas na possibilidade de sistemas de trocas em outra escala, com parceiros até então impensáveis, ensejando arranjos, iniciativas, experiências e conflitos de diferentes matizes. (MAGNANI, 2016, p. 185).

Dessa maneira, este autor sinaliza para a importância da prática da antropologia urbana no que diz respeito à percepção de práticas dos indivíduos que vivem na cidade, geralmente esquecidas frente às megaestruturas urbanas. Ao buscar mapear os diferentes segmentos sociais, o autor percebe a inserção dos mesmos na paisagem urbana “[...] por meio da etnografia dos espaços por onde circulam, onde estão seus pontos de encontro e ocasiões de conflito, além dos parceiros com quem estabelecem relações de troca.” (MAGNANI, 1998, p. 19).

Magnani (2016) organizou cinco categorias de análise para auxiliar na observação da vida urbana: pedaço, mancha, trajeto, pórtico e circuito. Para ele, o olhar etnográfico possibilita extrapolar a barreira do senso comum ao expor que os atores sociais, no seu cotidiano, têm padrões de comportamento que são regulares. Para poder captar esses padrões é preciso, além de muita observação, empregar categorias de análise, fazendo a mediação entre o geral e o particular. A primeira categoria, denominada por Magnani (2016) como ‘pedaço’, diz respeito a uma lacuna intermediária entre o espaço público (rua) e o privado (casa). Em entrevista cedida à Carolina Simas no ano de 2010, José Guilherme Cantor Magnani afirma que

[...] entre a casa e a rua, havia um espaço intermediário onde se encontram os colegas, os “chegados”, com outro tipo de sociabilidade, diferente tanto das relações que organizam o plano doméstico, como daquelas presentes no âmbito público e impessoal. (SIMAS, 2010).

No ‘pedaço’ as pessoas carregam consigo os mesmos valores, hábitos, gostos e partilham dos mesmos símbolos. A segunda categoria – nomeada como ‘mancha’ – é uma

localidade que aglomera um grande número de pessoas, sendo esse local um ponto de referência para as pessoas naturais de diversas origens. No ‘pedaço’ os indivíduos partilham dos mesmos costumes, na ‘mancha’ pode haver várias pessoas com costumes variados entre elas. No interior de uma ‘mancha’ podem existir vários pedaços. A terceira categoria, conhecida como ‘trajeto’, vai além do bairro e liga lugares. É a extensão e a diversidade do espaço urbano para além do bairro que se colocam a necessidade de deslocamentos para regiões distantes e não vizinhas. A quarta categoria, ‘circuito’, diz respeito a alguma prática ou serviço que são oferecidos por estabelecimentos, espaços, reconhecidos pelos seus usuários frequentes. Para o autor, “[...] circuito é a categoria que rompe com o particularismo do pedaço e a contiguidade espacial da mancha, permitindo reconhecer e conectar pontos distantes sem perder a referência cultural que o caracteriza.” (MAGNANI, 2013, p. 41). O ‘circuito’ assinala um uso do espaço e de aparelhos urbanos, porém de forma mais independente com relação ao espaço. A quinta e última categoria, nomeada de ‘pórtico’, refere-se a espaços e marcos vazios. Nas paisagens urbanas se configuram como passagens. Não se enquadram em nenhuma outra classificação. Sobre a classificação de cada uma das categorias citadas acima, Magnani (2016) reforça que:

[...] é justamente isso que as referidas categorias — pedaço, mancha, trajeto, pórtico e circuito — se propõem a fazer: partem da experiência vivida dos atores sociais envolvidos, mas, em vez de ficarem presas a uma descrição particularista e circunscrita a cada caso, apontam para arranjos compartilhados e regularidades. [...] Cada uma, à sua maneira, permite identificar um arranjo especial, por parte de seus integrantes e revela um tipo especial de consistência: se no pedaço não há lugar para estranhos, a mancha tem mais amplitude, pois acolhe mesmo quem não se conhece pessoalmente, já que o elemento que une é a identificação por um certo gosto musical, estilo de vida, orientação sexual, religiosa, etc. e tem uma implantação mais estável na paisagem urbana. Já circuito é mais abrangente, pois liga pontos sem necessariamente haver contiguidade espacial, permitindo trocas entre parceiros distantes: transcende fronteiras físicas. Trajetos levam de um pedaço a outro, ou cortam as manchas, transpondo pórticos. Como se pode ver, trata-se de unidades calcadas em vivências concretas dos atores sociais, mas também são unidades de análise que permitem identificar, descrever, comparar, para além de experiências particularizadas: têm-se como resultado diferentes graus de consistência. (MAGNANI, 2016, p. 189-190, grifos do autor).

Destacamos, no pensamento de Magnani (2016, p. 190), as vivências concretas dos atores sociais se constituindo em unidades de análise para “[...] identificar, descrever, comparar, para além de experiências particularizadas”. Desse modo, a cidade ganha vida a partir das práticas sociais que emanam do cotidiano de seus habitantes, compartilhadas. Essas categorias, próprias da Antropologia Urbana, permitiram-me analisar e descrever regularidades no comportamento e nas formas de uso do espaço urbano. O conhecimento resultante da aplicação do método etnográfico contempla o objeto de estudo com “[...] duas

faces: uma relacionada com o agente; é a que faz sentido imediato para ele, pois é sua prática; a outra é percebida pelo pesquisador, que reconhece esse sentido e o descreve, nos seus termos” (MAGNANI, 2016, p. 190). As categorias descritas por José Guilherme Cantor Magnani constituem uma gramática própria no estudo da cidade, permitindo classificar a multiplicidade da dinâmica e encenação dos atores sociais no espaço público, urbano. Por esse caminho trilhamos para a análise das performances culturais sonoras dos cidadãos na cidade de Goiânia.

Na pesquisa consideramos o ruído sonoro como fonte de dados sociais. Neste sentido, Steven Feld (1982) apresenta uma antropologia do som, rebatendo a ideia de antropologia da música criada por Alan Merriam, em 1964. Para Feld (1982) estudar a música era algo restritivo, pois abarcava apenas uma das possibilidades de estudos das sonoridades do mundo. Logo, buscou estudar a produção sonora e sua recepção nos grupos sociais. A antropologia do som de Steven Feld busca examinar as relações entre música, linguagem e som do ambiente. Em entrevista à pesquisadora Rita de Cassia da Silva, em 2015, o autor reflete que:

[...] a antropologia da música é etnocêntrica, porque existem muitas formas de expressão entre linguagem e música que envolvem som. O exemplo perfeito disso é o choro. Chorar é fazer som, dar uma forma ao som, mas esta forma é específica à cultura. Ela interage com a linguagem, interage com a música, mas não é só uma nem a outra. Não é canto, nem é música instrumental. Então, penso que o projeto de Merriam não enfrentava essas coisas que existem entre uma categoria e outra, o que penso que uma antropologia do som pode enfrentar. Mas, além disso, não se enfrenta a questão do som do ambiente, do som ecológico e o conhecimento do mundo que lá se encontra. (FELD, 2015, p. 15).

Podemos, portanto, com o uso da antropologia do som, questionar sobre o todo, sobre a importância do som na vida de um grupo de pessoas. Feld (1982, p. 102) desenvolveu o estudo de som como um sistema cultural: um modo de ser/estar no mundo a partir da escuta, escutar como habitus (como utilizado por Bourdieu): “[...] escutar como prática cotidiana e social de estar no mundo e achar o nosso lugar nele”. O autor propôs pesquisar o som enquanto modalidade de conhecimento e de existência no mundo. Nesse sentido, o autor desenvolve, a partir da escuta, um estudo da percepção dos sons. Para Feld (2015) existe uma relação entre escutar e fazer sons e o ato de escutar é principalmente cultural, pois o que decidimos focar ou não focar na escuta de sons do cotidiano tem uma dimensão cultural.

Acreditamos que “[...] a experiência cotidiana – a prática da vida e os lugares onde essa prática é estabelecida – é reapresentada para nós e em nós.” (AITKEN; ZONN, 2009, p. 22). Dessa maneira, dividimos nossa ação em três etapas. Na primeira etapa, a partir da

etnografia, investigamos os sons cotidianos da cidade para, posteriormente, identificar a sonoridade local. Na segunda etapa realizamos a seleção dos ruídos sonoros capturados na cidade para apresentação/reprodução aos cidadãos goianienses em forma de instalação sonora. Na terceira etapa realizamos a instalação artística-sonora, intitulada ‘Janelas sonoras’ e, durante a mesma, efetuamos entrevistas com transeuntes da cidade, as quais foram gravadas em áudio e posteriormente transcritas e tabuladas para análise. Executamos a análise das respostas referentes à escuta da instalação sonora com a intenção de verificar se os cidadãos goianienses realmente se reconhecem nos sons capturados por nós na cidade de Goiânia.

Como instrumentos de pesquisa para o registro acústico na investigação prática de campo utilizamos basicamente dois elementos em um primeiro momento: o gravador e o microfone. Esses elementos auxiliam pesquisas que utilizam o som como dados de análise e também em outros usos (BAUER, 2008). Os aparelhos utilizados foram de fundamental importância, pois a partir deles realizamos registros materiais das sonoridades escutadas. Santos (2002, p. 42) afirma que “[...] o gravador, ao permitir a exploração do mundo de uma forma singular e pessoal, torna o ato de gravar um som uma ação fascinante”. Mas, temos que tomar cuidado com sua utilização no momento da gravação, pois, como afirma Truax (1984, p. 190), “[...] sua efetividade como uma ferramenta não depende apenas de especialidade técnica em seu manuseio, mas, sobretudo, da atitude daquele que grava”. Se bem utilizado, a partir do uso do gravador de som, podemos aprender muito sobre a paisagem sonora de determinado local; no nosso caso buscamos apreender particularidades dos sons característicos da cidade de Goiânia. Neste sentido,

[...] a cidade, justamente por se apresentar enquanto um espaço plenamente percebido como um comunicador de mensagens e, aparentemente, apenas percebido por uma escuta do hábito, que decodifica signos sonoros, pode possibilitar também que o ouvinte perca todo ponto de referência e todo conhecimento absoluto de objetos, quaisquer que sejam eles. A cidade, principalmente em seu ‘miolo’ ou centro comercial, mesmo se configurando como um espaço que congrega um grande número de pessoas, carros, vendedores, variados ruídos de motores, vozes aponta para a configuração de uma espécie de impermanência de sons, os mais distintos e singulares, que se justapõem, sugerindo, muitas vezes, uma verdadeira ‘polifonia urbana’. (SANTOS, 2013, p. 45).

De tal maneira, com um diário de campo em mãos e um gravador de som ligado, comecei a realizar as minhas observações em relação à escuta dos ruídos sonoros nos quatro ambientes selecionados para esta pesquisa. Anotei todas as impressões em meu trajeto nos espaços: os minutos de observação/escuta, dias e intervalos de tempo escutados. Para a investigação em campo segui a recomendação de Bauer (2008) e, em primeiro momento,

antes que o registro fosse efetivado, realizei um ‘passeio de escuta’. De acordo com Bauer (2008), esse passeio consiste em realizar um percurso no ambiente em que os sons serão analisados e, ao mesmo tempo, escutar conscientemente os ruídos que seriam esquecidos em outra atividade cotidiana. Para ele, o ‘passeio de escuta’ pode proporcionar uma maior consciência ao pesquisador em relação à escuta e pode ainda preparar “[...] investigações de cenários sonoros, e se poder falar sobre ambiente sonoro, tópicos que são normalmente ignorados e difíceis de verbalizar.” (BAUER, 2008, p. 375). Após a realização do ‘passeio de escuta’, o autor recomenda que seja realizado um ‘diário de sons’, que consiste em descrever, a cada 30 minutos, as percepções auditivas do ambiente estudado. Nesse diário anotamos a quantidade de ciclos dos sons ouvidos, o tipo de sonoridade e quem as produziu.

A realização deste diário de sons forneceu dados típicos com relação à sonoridade de Goiânia em um grupo de pessoas específico e, dessa maneira, tornou-se um “[...] indicador cultural, podendo ser mapeadas tanto através do contexto como através do tempo.” (BAUER, 2008, p. 376). A partir de então, foi possível obter perfis das sonoridades dos locais investigados na cidade, os quais foram posteriormente comparados a fim de que, conforme Bauer (2008), seja possível estabelecer medidas para as vidas coletivas e o significado dos ruídos para a comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo interdisciplinar possibilitado pelo campo das performances culturais permitem examinar um conjunto de ações sonoras sociais a partir de análises dos sons citadinos, nas quais “[...] pesquisadores voltam suas atenções para a ação humana e para o modo como os sentidos do corpo são mobilizados na significação do mundo.” (DAWSEY, 2011, p. 210). A interdisciplinaridade que este estudo comporta, a partir de uma abordagem iniciada nos estudos das performances culturais, auxiliou na construção de um conhecimento que envolve sonoridades, arte e o social.

A pesquisa seguiu a metodologia sugerida por Bauer (2008), pois fez-se os registros, as transcrições e a associação dos ruídos da cidade de Goiânia ao grupo social que a produz, ou seja, os cidadãos goianienses. Tais recomendações coexistiram na pesquisa com os ensinamentos da interação social do método etnográfico, no que se refere à produção de conhecimento sobre a ‘realidade’. Para o contato direto com essa realidade, enveredou-se de maneira imersiva no espaço público da cultura goianiense para explorar, coletar e registrar sons, ruídos, silêncios, além das observações e registros detalhados em diário de campo.

Dessa maneira foi possível compreender que a sonoridade citadina pode ser percebida e interpretada por um público que recebe e a decodifica, fazendo com essa informação audível se torne algo pertencente a sua experiência cultural na cidade. Sons nos contam histórias e são indicadores das atuações sociais de seus indivíduos, bem como do desenrolar de sua cultura. Nesse sentido, acreditamos que os sons dizem muito sobre as performances culturais dos cidadãos que habitam a cidade pois é na cidade que deixam vestígios da sua existência a partir da produção e reconhecimento dos sons.

REFERÊNCIAS

- AITKEN, Stuart C.; ZONN, Leo E. Re-apresentando o lugar pastiche. In: **CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny**. Cinema, música e espaço. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2009. p. 15-58.
- BARTHES, Roland; HAVAS, Roland. **Óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. São Paulo: Nova Fronteira, 1990.
- BAUER, Martin W. Análise de ruído e música como dados sociais. In: **BAUER, Martin W.; GASKELL, George**. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. 7. ed. Tradução Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 365-390.
- DAWSEY, John Cowart. Schechner, teatro e antropologia. **Revista Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 20, p. 207-210, 2011.
- DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Gilles Deleuze**. [S. l.]: Escola Nômade de Filosofia, 1989. Disponível em: <http://escolanomade.org/pensadores-textos-eideos/deleuze-gilles/o-abecedario-de-gilles-deleuze-transcricao-integral-do-video>. Acesso em: 28 fev. 2014.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FELD, Steven. **Estrutura sonora como estrutura social**. Revista Sociedade e Cultura, Goiânia, v. 18, n. 1, p. 177-194, jan./jun. 2015.
- FELD, Steven. **Sound and sentiment**: birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982.
- FORTUNA, Carlos. **Imagens da cidade**: sonoridades e ambientes sociais urbanos. Revista Crítica de Ciências Sociais, Coimbra, n. 51, p. 21-41, jun. 1998.
- FORTUNA, Carlos. **Paisagens sonoras**: sonoridades e ambientes sociais urbanos. Revista Identidades, Percursos, Paisagens Culturais: estudos sociológicos de cultura urbana. Oeiras: Celta Editora, 1999.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 13. ed. Tradução Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 2011.
- GOFFMAN, Erving. **The presentation of self in everyday life**. New York: Doubleday Ancor Books, 1959.

- KESKE, Humberto Ivan. **Comunicação e cultura:** espaços sógnicos em permanente interação. Diálogos Possíveis, Salvador, v. 7, n. 2, p. 9-21, jul./dez. 2008.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Antropologia urbana:** desafios e perspectivas. Revista Antropologia, São Paulo, v. 59, n. 3, p. 174-203, 2016.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro:** notas para uma etnografia urbana. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro:** um novo olhar sobre a cidade. GV-executivo, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 38-41, jul./dez. 2013.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Transformações na cultura urbana das grandes metrópoles. In: MOREIRA, Alberto da Silva. **Sociedade global: cultura e religião.** Petrópolis: Vozes, 1998. p. 56-78.
- OBICI, Giuliano Lamberti. **Condição da escuta: mídias e territórios sonoros.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. (Trinca-ferro).
- OLIVEIRA, Thais Rodrigues. Thaisoliveira_somueg. Soundcloud, Goiânia, 2018. Disponível em: https://soundcloud.com/thaisoliveira_somueg. Acesso em: 10 abr. 2018.
- PAREYSON, Luigi. **Estética, teoria da formatividade.** Petrópolis: Vozes, 1991.
- SANTOS, Fátima Carneiro dos. **Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua.** São Paulo: EDUC, 2002.
- SCHAFER, Murray Raymond. **A afinação do mundo:** uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto de nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Unesp, 2011.
- SCHECHNER, Richard. **Between theater and anthropology.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction.** New York & London: Routledge, 2006. p. 28- 51.
- SILVA, Rita de Cácia Oenning da. **Sons e sentidos:** entrevista com Steven Feld. Revista de antropologia, v. 58 no 1, USP, São Paulo, 2015.
- SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. p. 31-43.
- SIMAS, Carolina. José Guilherme Cantor Magnani. **Com Ciência,** Dossiê Capitais, Campinas, v. 1 , n. 118, 10 maio 2010. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&tipo=entrevista&edicao=56>. Acesso em: 20 dez. 2017.
- TURNER, Victor. **O processo ritual:** estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.
- TRUAX, Barry. **Acoustic communication.** Norwood: Ablex Publishing Corporation, 1984.