

UMA TRILHA SONORA NO LARGO DA CARIOCA: CAMINHADAS DE ESCUTA E OBSERVAÇÃO COMO MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS

Una banda sonora en el Largo da Carioca: caminatas de escucha y observación como método de investigación de los espacios públicos

A soundtrack on the Largo da Carioca: listening and observation walks as a public spaces investigation method

Renato Coimbra Frias

Doutorando no Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

natocoimbra@gmail.com

Artigo recebido em:

Primeiro semestre de 2018

Artigo publicado em:

09/08/2018

RESUMO

O presente trabalho discute a relação existente entre sons, política e espaços públicos. Tal discussão é conduzida pela análise dos dados obtidos em um trabalho de campo realizado no Largo da Carioca, Rio de Janeiro, que consistiu no mapeamento das diferentes atividades que ocupam esse espaço público e no registro em áudio dos sons ao longo de uma caminhada pelo Largo da Carioca. A análise evidencia como o som produzido por camelôs, artistas de rua e outras atividades observadas em campo exerce um importante papel no jogo de posições entre elas, configurando-se como importante fator na geografia política dos espaços públicos.

Palavras-chave: Espaços Públicos, Caminhadas Sonoras, Paisagens Sonoras.

RESUMEN

El presente trabajo discute la relación existente entre sonidos, política y espacios públicos. Esta discusión es conducida por el análisis de los datos obtenidos en un trabajo de campo realizado en el Largo da Carioca, Río de Janeiro, que consistió en el mapeo de las diferentes actividades que ocupan ese espacio público y en el registro en audio de los sonidos en una caminata por el Largo da Carioca. Nuestro análisis evidencia cómo el sonido producido por “camelôs”, artistas callejeros y otras actividades observadas en campo ejerce un importante papel en el juego de posiciones entre ellas, configurándose como importante factor en la geografia política de los espacios públicos.

Palabras-clave: Espacios Públicos, Caminatas Sonoras, Paisajes Sonoros



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Julho-Setembro, 2018
ISSN 2175-3709

ABSTRACT

This paper discusses the relationship between sounds, politics and public spaces. This discussion is conducted by the analysis of data obtained in a fieldwork in Largo da Carioca, Rio de Janeiro, which consisted in mapping the different activities that occupy this public space and in the audio recording of the sounds present on a walk along the Largo da Carioca. Our analysis shows how the sound produced by street vendors, street performers and other activities observed in field plays an important role in the positions established between them, becoming an important factor in the political geography of public spaces.

Keywords: Public Spaces, Soundwalks, Paisagens Sonoras.

INTRODUÇÃO: SONS, POLÍTICA E ESPAÇOS PÚBLICOS

Boa parte dos sons que ouvimos em um espaço urbano, como o ronco de motores, o estalo de um galho ou os ruídos ferroviários, são apenas resíduos de determinadas atividades mecânicas. A outra parte é composta por emissões sonoras destinadas à comunicação, como as buzinas dos carros e os anúncios de ambulantes. Juntas, formam uma composição sonora, cacofônica e involuntária, presente na maioria das grandes cidades, que é percebida, em maior ou menor grau, por qualquer um dos seus cidadãos.

À medida que uma cidade cresce, multiplicam-se as fontes sonoras. Novos aparelhos eletrônicos circulando, a intensificação do tráfego e a diversificação de tipos de uso do solo são exemplos de transformações que adicionam novos timbres e ritmos à sonoridade urbana. Junto dessas transformações, crescem também as queixas públicas relacionadas ao ruído.

Hoje, o excesso de barulho configura-se como uma das reclamações mais comuns entre

os moradores de uma grande cidade. O serviço de ouvidoria da cidade de Nova Iorque, por exemplo, recebe uma queixa sobre ruído a cada quatro minutos¹. A questão é tão sensível que, em 2007, foi publicado um documento estabelecendo um conjunto de normas e orientações com o objetivo de reduzir a “produção, criação e manutenção de ruídos excessivos, proibidos e despropositados”, pois estes seriam uma ameaça “à saúde pública, conforto, conveniência, segurança, bem-estar e prosperidade das pessoas da cidade”².

No Rio de Janeiro, pelo menos 60% das reclamações recebidas pela Secretaria Municipal de Meio Ambiente – SMAC são relacionadas a incômodo sonoro. Como a própria SMAC afirma³, “esse percentual, em uma cidade com tantos outros focos potenciais de conflito ambiental, mostra com clareza a dimensão que a questão sonora ocupa junto a seus habitantes e sua importância para a determinação da qualidade do ambiente”.

No Brasil, instituições públicas e setores do governo, em vá-

1 - Disponível em: <https://goo.gl/fqiSUL> (acessado em 20/11/2017).

2 - Disponível em: <https://goo.gl/71QQxj> (acessado em 20/11/2017).

3 - Disponível em: <https://goo.gl/kvptJM> (acessado em 20/11/2017).

rios níveis, adotam normas para gerenciar os conflitos derivados do excesso de barulho, muitas delas conhecidas como “leis do silêncio”. Na cidade de São Paulo, o Programa de Silêncio Urbano (PSIU - Lei 15.133) fiscaliza locais confinados, como bares, boates e restaurantes, mas não vistoria festas domésticas, apartamentos e condomínios. Em Belo Horizonte, o Programa Disque Sossego é destinado ao registro de reclamações sobre estabelecimentos comerciais barulhentos. No Rio de Janeiro, a Lei Estadual nº 126, de 10 de maio de 1977, “dispõe sobre a proteção contra a poluição sonora” e considera infração “a produção de ruído, como tal entendido o som puro ou mistura de sons, com dois ou mais tons, capaz de prejudicar a saúde, a segurança ou o sossego públicos” (artigo 1º).

A necessidade de gerir os conflitos relacionados ao barulho nas grandes cidades deu origem também a projetos de lei e normatizações voltadas para atividades que ocorrem nos espaços públicos. É o caso das feiras livres de São Paulo, onde o decreto no 48.172, de 6 de março de 2007, estabelece que “durante as operações de carga e descarga dos equipamentos e mercadorias, bem como a montagem e desmontagem das bancas, ficam proibidos o uso de aparelhos sonoros e a emissão de ruídos que perturbem o sossego público”. Além disso, proíbe os feirantes de “utilizar aparelhos sonoros durante o período de comercialização, bem como apregoar as mercadorias em volume de voz que cause in-

cômodo aos usuários da feira e aos moradores do local”⁴.

No Rio de Janeiro, podemos citar o projeto de lei 1267, de 2015, que visava restringir a atuação artistas de rua a “espaços públicos abertos, tais como praças, anfiteatros, largos, boulevards, que não apresentem moradias em seu entorno”. A justificativa para a decisão seria que, especialmente em lugares onde ocorrem apresentações públicas noturnas, as pessoas não possuiriam mais “condições de dormirem em suas residências por causa do barulho excessivo que entra pela madrugada tirando o sossego de todos que ali residem”⁵.

Os exemplos citados ilustram como o som urbano pode assumir um papel importante na discussão a respeito das formas de uso e ocupação dos espaços públicos. Propagando-se de forma omnidirecional, o som não obedece aos limites estabelecidos socialmente entre a rua e a casa, podendo “tirar o sossego” de moradores ou “causar[-lhes] incômodo”. Dessa forma, canais de denúncia, cartilhas didáticas, normatizações e restrições de uso do espaço urbano são exemplos de ações do Estado tomadas no sentido de reduzir os conflitos relacionados ao som, muitos deles polarizados pelo binômio espaço público e espaço privado.

No entanto, a discussão sobre as relações existentes entre sons, política e espaços públicos ganha ainda mais corpo quando não nos restringimos apenas às ações do Estado e à política institucional, mas atentamos também para o conjunto

4 - Disponível em: <https://goo.gl/fqiSUL> (acessado em 20/11/2017).

5 - Disponível em: <https://goo.gl/irteph> (acessado em 28/11/2017).

de negociações, disputas e regras, tácitas ou explícitas, que orientam a vida cotidiana das cidades e condicionam os usos e ocupações dos espaços públicos. Neste trabalho, pretendemos analisar qual é o papel que o som assume nessa geografia política dos espaços públicos.

Dois questões convergem com esse tipo de abordagem e são elas que fundam a discussão aqui apresentada: que tipos de ordem espacial emergem dos usos presentes nos espaços públicos? Qual é o papel das negociações situadas na conformação dessa ordem? Para conduzir essa discussão e apontar respostas para essas questões, apresento duas chaves analíticas: a noção de ponto de escuta e o conceito de paisagem sonora.

PONTO DE ESCUTA, COMPOSIÇÃO E PAISAGENS SONORAS

Gomes (2013), para abordar as relações existentes entre espacialidade e visibilidade, fez uso de três expressões frequentemente utilizadas nos discursos sobre as artes visuais: ponto de vista, composição e exposição. Argumenta o autor que tais noções possuem um fundamento posicional e, portanto, espacial, geográfico. As duas primeiras nos interessam aqui.

Na concepção de Gomes, ponto de vista, para além do sentido metafórico, refere-se aos lugares que oferecem uma visão panorâmica, de onde se pode observar uma paisagem, por exemplo. O “ponto”, nesse caso, indica um lugar determi-

nado, uma posição da qual podemos ver algo que não veríamos se estivéssemos situados em outra posição qualquer. A expressão estabelece, portanto, uma relação direta entre o observador e aquilo que está sendo observado. O ponto de vista é, portanto, um dispositivo espacial (posicional) que nos permite ver certas coisas (Gomes, 2013, p. 19).

Analogamente, podemos pensar nas ideias de ponto de audição ou, mais precisamente, ponto de escuta. O argumento fundamental é que aquilo que ouvimos é, assim como aquilo que vemos, resultado também de um jogo de posições, composto por quem ouve e o que é ouvido. Em diferentes situações, buscamos, de forma intuitiva ou deliberada, nos posicionar de forma a ouvir ou a não ouvir determinados tipos de fontes sonoras. Ao assumirmos uma posição, não estamos construindo apenas um campo de observação, mas também um campo de audição. O que ouvimos tem relação direta com onde estamos. Ao caminhar da entrada para o interior de um parque público, por exemplo, estamos deslocando o nosso ponto de escuta ao longo de uma trajetória e podemos passar, em poucos metros, de um ambiente marcado pelo som cacofônico de ambulantes, transeuntes e automóveis, para um outro, onde predominam os cantos dos passáros e o farfalhar das folhas das árvores.

A noção de ponto de escuta é importante na discussão sobre sons, política e espaços públicos pois destaca a relação existente entre “onde estamos” e “o que

ouvimos”, algo fundamental quando vamos analisar o papel atribuído ao som nas formas de ocupação desses espaços.

A composição, por sua vez, seria um conjunto estruturado de formas, cores e coisas. Gomes (2013) a define como sendo o resultado de uma combinação que produz algo novo, formado pela junção estruturada de diversos elementos. Sob essa perspectiva, a paisagem pode ser entendida, também, como uma composição. Formas de relevo, diferentes tipos de cobertura vegetal, ocupação das terras, entre muitos outros elementos, se associam de maneira original e configuram uma paisagem. E, argumenta Gomes, um aspecto fundamental da paisagem, entendida como uma composição, é o jogo de posições, ou seja, a forma de dispersão das formas que, integradas, dão origem a um novo arranjo espacial. Essa espacialidade, isto é, esse “padrão de dispersão”, é a marca de uma composição (Gomes, 2013, p. 21-22).

O mesmo termo, composição, pode se referir também a um conjunto estruturado de sons e silêncios que, combinados, produzem um novo arranjo. Isso parece óbvio quando pensamos em uma música, resultado do trabalho de um compositor. Mas podemos falar, também, do conjunto de sons ouvidos em determinado ambiente como uma composição, como o resultado da combinação de elementos que se associam de maneira original. Não por acaso, o conceito de paisagem sonora (do inglês, *soundscape*) (Schafer, 2011) vem sendo utilizado na literatu-

ra para se referir a esse tipo de “composição”.

Na Geografia, os estudos que se dedicaram às relações entre som e espacialidade, em sua maioria, também são tributários das reflexões apresentadas pelo compositor, escritor e educador canadense Raymond Murray Schafer. Em seu livro “A afinação do mundo” (Schafer, 2011), o autor apresenta o conceito de paisagem sonora e uma série de outras noções (como objeto sonoro, evento sonoro, sons fundamentais, marcos sonoros e sinais sonoros) que compõem o instrumental teórico-metodológico do seu projeto acústico⁶. A paisagem sonora corresponde a

(...) qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente (Schafer, 2011, p. 366).

Apesar das críticas (Ingold, 2007; Kelman, 2010), acreditamos que o conceito de paisagem sonora possui um importante papel operacional, na medida que destaca um registro sensorial que é usualmente negligenciado em relação à visão. Além disso, permite pensarmos os sons presentes em um ambiente como um conjunto, de forma articulada, como o resultado de uma combinação, em suma, como uma “composição”.

Desse modo, a noção de ponto de escuta e o conceito de paisagem sonora serão importantes guias para a investigação apresentada na última parte deste texto. Antes, ainda, precisamos responder algumas questões de cunho metodológico: como operacionalizar uma pesquisa interessada nos sons

6 - Ao iniciar seus estudos acústicos, Schafer pretendia fundar uma nova interdisciplina com o objetivo de “descobrir princípios pelos quais a qualidade estética do ambiente acústico, ou paisagem sonora, pode ser melhorada”. Para isso, ressaltava o autor, seria “necessário conceber a paisagem sonora como uma vasta composição musical que ressoa incessantemente a nossa volta e perguntar de que modo sua orquestração e sua forma podem ser aperfeiçoadas para produzir riqueza e diversidade de efeitos que não sejam, todavia, destrutivos para a saúde ou o bem-estar humano” (Schafer, 2011, p. 366). Ou seja, sua motivação inicial era o desenvolvimento de um campo de estudos que teria uma finalidade prática, a saber, a melhoria da qualidade do ambiente sonoro que moldamos cotidianamente.



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Julho-Setembro, 2018
ISSN 2175-3709

urbanos? Que ferramentas metodológicas a Geografia dispõe para coletar e analisar esse tipo de informação? Gostaríamos de propor, aqui, um método inspirado nos mesmos autores que desenvolveram o arcabouço teórico em torno do conceito de paisagem sonora. Passemos, agora, a este debate.

CAMINHADAS DE ESCUTA E OBSERVAÇÃO

A prática das caminhadas sonoras (do inglês, *soundwalks*) foi desenvolvida no âmbito do World Soundscape Project (WSP), grupo de pesquisa de ecologia acústica formado por Murray Schafer e seus colegas da Simon Fraser University no final da década de 1960. Hildegard Westerkamp (2001) definiu a caminhada sonora como sendo uma excursão cujo propósito principal consiste em escutar o ambiente. Na proposta original apresentada pela autora, perguntas como “quais sons eu ouço?” e “quantas fontes sonoras diferentes eu identifico?” orientariam a nossa escuta durante a caminhada. Ou seja, a atividade surgiu associada a uma função didática, com o propósito de educar a escuta e permitir uma percepção mais consciente dos ambientes sonoros ou, nas palavras de Westerkamp (2001), “redescobrir e reativar a nossa capacidade de escuta”.

Apesar de aparecer, inicialmente, como prática pedagógica, esse método vem sendo adaptado e utilizado por pesquisadores com diferentes en-

foques investigativos. Uma caminhada sonora pode significar, por exemplo, um passeio onde os participantes estão equipados de aparelhos de MP3 para ouvir determinadas faixas de áudio pré-gravadas enquanto caminham. Na Geografia, Butler (2006, 2007) elaborou passeios sonoros com gravações contendo a história oral de duas rotas ao longo do rio Tâmbisa, em Londres, o que demonstra o potencial que esta prática possui na discussão sobre história urbana e memória local.

Já Adams et al. (2006) conduziram caminhadas sonoras com 34 pessoas na cidade de Londres, durante o verão e o inverno. Na atividade, os participantes escolheram uma rota e, após uma caminhada de dez minutos, eram entrevistados a respeito das suas experiências. O resultado da pesquisa mostrou como elementos não-acústicos, tais como a memória de experiências passadas, podem influenciar a avaliação que as pessoas fazem dos sons que ouviram, destacando a importância das avaliações subjetivas para orientar o planejamento urbano e as políticas de redução de ruído.

Outro exemplo é o trabalho de Catherine Sémidor (2006). A autora utiliza o método de uma forma diferente dos estudos descritos acima e bem próxima da experiência que apresentaremos aqui: ao invés de conduzir participantes ao longo de uma rota escolhida em uma área urbana, ela mesmo, utilizando um par de microfones binaurais, registrou os sons encontrados ao longo do percurso.

A gravação de áudio binaural é uma técnica que permite registrar os sons tal como os percebemos em um ambiente, preservando aspectos que nos permitem distinguir a distância e o posicionamento preciso das fontes sonoras, por exemplo. Isso é possível quando gravamos o som ambiente com um par de microfones instalados na posição dos nossos ouvidos. Assim, quando utilizamos fones-de-ouvido⁷ para escutar a faixa de áudio gerada na gravação, temos uma experiência auditiva muito semelhante àquela do ambiente original.

No estudo de Semidor (2006), as faixas de áudio resultantes das gravações foram transformadas em duas imagens bidimensionais, uma para o ouvido esquerdo e outra para o direito. As imagens indicavam as variações de certos parâmetros, como frequência e intensidade do som, registrados ao longo do percurso que a autora realizou na cidade de Barcelona. Associando a análise das imagens, das anotações e das fotografias também produzidas durante suas caminhadas, a autora pode avaliar como aspectos da morfologia urbana, como a altura das edificações e a larguras das ruas, afetam a acústica e, conseqüentemente, a forma como percebemos a paisagem sonora local.

Inspirados nos exemplos citados acima e tendo em foco o a discussão central deste trabalho, pretendemos demonstrar como esse exercício de caminhar, ouvir, registrar e analisar a paisagem sonora, que chamaremos aqui de *caminhadas de escuta*

e *observação*⁸, pode revelar determinados aspectos sobre a dimensão política dos espaços públicos.

Para isso, realizamos um trabalho de campo no Largo da Carioca, situado na área central da cidade do Rio de Janeiro, em novembro de 2017. O trabalho de campo foi dividido em duas etapas principais. Primeiro, foi realizada uma caminhada livre pelo logradouro, com o objetivo de identificar, mapear e fotografar as principais atividades ali presentes e as morfologias a elas associadas. Por atividades, estamos nos referindo tanto ao comércio formal e informal, às performances artísticas, à circulação, à espera, enfim, a todos os usos associados àquele espaço público. Quanto à morfologia, procuramos identificar tanto os equipamentos e materiais utilizados nessas atividades, quanto as formas, como filas e rodas, que essas atividades assumem e mobilizam. Também nesta etapa, dada a natureza desta investigação, identificamos a utilização de recursos sonoros nas atividades observadas e entrevistamos os responsáveis pelas mesmas.

Na segunda etapa, após identificados os padrões espaciais das atividades presentes no Largo da Carioca, foi realizada uma nova caminhada seguindo uma trajetória orientada pelas observações levantadas na etapa anterior. Dessa vez, os diversos sons escutados ao longo do trajeto foram registrados em áudio. O registro foi realizado com o uso de um gravador digital modelo ZOOM H1 e um par de microfones binaurais modelo

7 - O áudio gravado com o processo binaural é compatível com a reprodução através de caixas-de-som comuns, mas o efeito imersivo e o jogo de posições das fontes sonoras só são percebidos com a utilização de fones de ouvido.

8 - O termo *soundwalks* vem sendo traduzido para o português como *caminhadas sonoras* (Malanski, 2017; Holanda e Bartholo 2017) e cobre uma gama muito diversificada de práticas pedagógicas, científicas e artísticas (Nakahodo, 2014). Desse modo, acreditamos que a expressão *caminhadas de escuta e observação* descreve melhor o conjunto de práticas que envolvem o método utilizado neste trabalho.



Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Julho-Setembro, 2018
ISSN 2175-3709

Roland CS-10EM. Trata-se de um equipamento de dimensões reduzidas, semelhante a um MP3 player, que permite caminhar e registrar o som ambiente com discrição.

Nas páginas que seguem, são apresentadas as observações feitas in loco e as ponderações resultantes da análise do material coletado. Não é nosso objetivo realizar uma descrição minuciosa dos padrões espaciais das atividades observadas em campo e, por isso, daremos atenção aos aspectos observados que são relevantes para o objeto central deste trabalho, a saber, as relações entre som, política e espaços públicos. Parte das fotografias e o áudio registrados em campo aparecem ao longo do texto, ilustrando a descrição e ancorando empiricamente a análise.

CAMINHADAS DE ESCUTA E OBSERVAÇÃO

O Largo da Carioca é ladeado por vias de grande centralidade na malha urbana do Rio de Janeiro, como a Rua da Carioca, a Avenida República do Chile e a Avenida Rio Branco. Além disso, possui três saídas de Metrô, uma para cada uma das ruas citadas e é rodeado por edifícios comerciais (Shopping Avenida Central), sedes de órgãos públicos (BNDES) e centros culturais (Conjunto Cultural da Caixa). Dada essa situação espacial, o largo constitui um importante ponto de chegada e saída da área central da cidade, e abriga parte importante dos deslocamentos realizados pelas pessoas no Centro.

Pelo Largo da Carioca passam pessoas indo para o trabalho, voltando da faculdade, chegando no escritório, correndo atrás do ônibus, passeando depois do almoço, enfim, cumprindo os seus roteiros e cruzando essa área em diferentes trajetórias. Ou seja, o Largo tem importante papel na circulação de pessoas na área central, sendo essa uma das primeiras atividades identificáveis naquele espaço.

Como se trata de uma área ampla, sem demarcações ou sinalizações que orientem os fluxos, os desenhos traçados pelas pessoas em trânsito parecem, à primeira vista, variar tanto quanto suas rotinas individuais. No entanto, é possível observar determinados padrões de deslocamento. As saídas da estação de metrô, por exemplo, são evidentes pontos de convergência para alguns desses fluxos, assim como a entrada dos prédios comerciais próximos. E, em meio a tantas trajetórias realizadas pelas pessoas que passam pelo Largo da Carioca, identificamos uma que é descrita por muitos passantes, e que inclui o trecho que conecta a Rua da Carioca à Avenida República do Chile. O uso contínuo desse mesmo caminho por diferentes pessoas forma uma espécie de corredor, que emerge, aparentemente, de forma espontânea. Esse corredor fica ainda mais destacado quando observamos o padrão de distribuição espacial de uma outra importante atividade desenvolvida no local: o comércio informal.

Ao longo do trecho que une as duas ruas citadas, concen-

tra-se uma grande quantidade de camelôs. Ainda que tantos outros estejam distribuídos por todo o Largo da Carioca, é possível identificar a formação de pelo menos duas fileiras de comerciantes balizando o fluxo de pessoas que mencionamos acima. Vemos nesse caso a formação de um padrão espacial oriundo da combinação dessas duas atividades. Ao mesmo

tempo que a disposição espacial de parte do comércio está orientada pela circulação de uma potencial clientela, esse fluxo de pessoas também é, por sua vez, orientado pelas fileiras formadas pelos comerciantes, já que estes, estabelecidos em pontos fixos naquele espaço, configuram-se como barreiras físicas à circulação.

FIGURA 1 – A circulação de pessoas e o comércio informal são dois tipos de atividades que ocupam uma área relevante no Largo da Carioca. Na imagem, observamos o fluxo existente entre a Rua Carioca e a Avenida República do Chile, margeado pelas fileiras de comerciantes.



Foto: Renato Frias, novembro de 2017

Os produtos comercializados pelos camelôs no Largo da Carioca variam bastante, assim como a morfologia dessas ocupações. Os vendedores utilizam diferentes tipos de equipamentos e materiais para montar seus pontos de venda, além de diferentes formas de expor seus produtos. Mochilas e sacolas são dispostas em lonas de plástico abertas sobre o chão, geralmente recheadas de jornal, de modo a destacar o volume que elas comportam. Óculos, brinquedos e eletrônicos são apresentados em fileiras sobre

placas de isopor apoiadas em caixotes de madeira e papelão. Já bebidas, doces e salgados demandam equipamentos próprios para a sua comercialização, como isopores e carrocinhas móveis.

Com exceção de uma barraca de acarajé, cuja estrutura demanda uma montagem mais demorada e uma área mais ampla, a maioria dos pontos comerciais utiliza poucos recursos materiais e conta com uma estrutura bem simples, como os exemplos citados no parágrafo anterior ilustram. No entanto,

GEOGRAFARES 

Revista do Programa de Pós-Graduação
em Geografia e do Departamento de
Geografia da UFES

Julho-Setembro, 2018
ISSN 2175-3709

a utilização de materiais como lonas de plástico, isopor e papelão para a montagem de uma bancada improvisada não denota simplesmente a falta de recursos desses comerciantes. A escolha desses materiais é também resultado da necessidade de estabelecer um ponto com pouca fixidez, com uma estrutura que possa ser facilmente desmontável, em caso de chuva ou de conflito com a guarda municipal. Trata-se de uma estratégia espacial necessária para a manutenção da própria atividade.

Outras estratégias, ligadas mais à localização das ativida-

des do que à morfologia das mesmas, também foram observadas nessa caminhada pelo Largo da Carioca. Alguns dos comerciantes, por exemplo, percebendo a formação do corredor de transeuntes mencionado anteriormente, dispõem as suas mercadorias em um sentido transversal ao fluxo de pessoas. Seu ponto de venda passa a ser um obstáculo físico à principal trajetória assumida por aqueles que por ali passam, obrigando as pessoas a notar a sua presença e aumentando a exposição da sua mercadoria à possível clientela.

FIGURA 2 – As estratégias de manutenção da sua própria atividade envolvem escolhas específicas no que diz respeito tanto aos equipamentos utilizados, quanto ao posicionamento dos pontos de venda dos camelôs. Na imagem, um vendedor posiciona uma lona coberta com mochilas à venda transversalmente ao fluxo principal de pessoas.



Foto: Renato Frias, novembro de 2017

Observa-se ainda outra estratégia, utilizada tanto pelo comércio formal quanto pelo informal, que merece uma análise mais detalhada. Dentre as dezenas de pontos comerciais observados no Largo da Carioca durante o trabalho de campo,

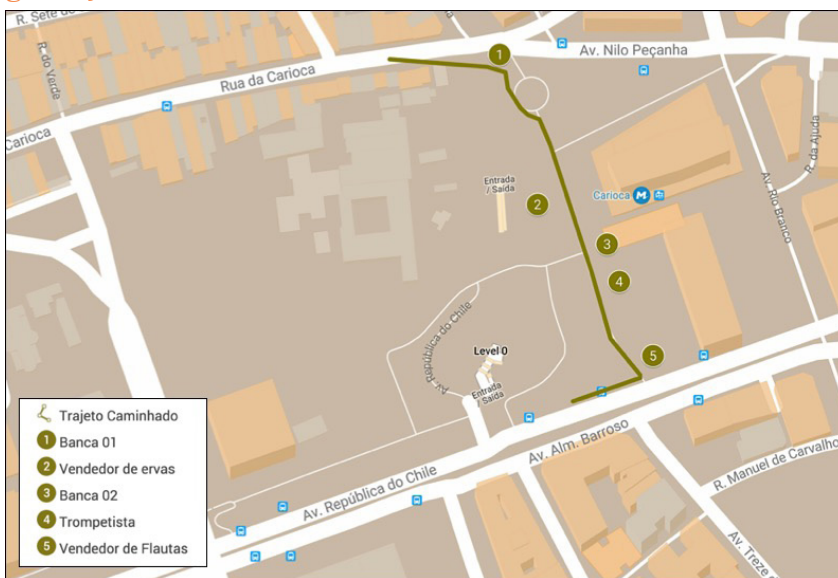
duas bancas de jornal, um vendedor de ervas, um trompetista e um vendedor de flautas eram os únicos que empregavam recursos sonoros como estratégia de exposição dos produtos.

Neste ponto da nossa exposição, gostaríamos de pedir ao

leitor que escute a gravação realizada durante o trabalho de campo. Se possível, utilizando fones de ouvido. Ela pode ser acessada através do link <https://goo.gl/UKq1wK>. Como indica o mapa abaixo, a gravação foi realizada durante uma cami-

nhada pelo Largo da Carioca, com início na Rua da Carioca e terminando na Avenida República do Chile, seguindo o fluxo de pessoas observado na primeira etapa do trabalho de campo.

FIGURA 3 - No mapa estão indicadas as ocupações do Largo da Carioca que, durante o trabalho de campo, empregavam recursos sonoros. Estão indicadas também as principais vias no entorno da área estudada e o trajeto percorrido durante a gravação em áudio.



Fonte: elaboração do autor

Quando iniciamos a audição da gravação, os primeiros sons identificáveis provêm do tráfego de automóveis. Escutamos, ao fundo, o som grave e contínuo do motor dos carros, cortado pelo som agudo da freada de um ônibus. Outros sons mecânicos, não tão facilmente individualizáveis, combinam-se em uma composição que forma uma espécie de fundo sonoro comum a diferentes cidades.

Com poucos passos caminhados, os sons dos veículos vão sendo sobrepostos pelo diálogo entre um homem e

uma mulher. A conversa versa sobre a história da Rua do Ouvidor e, por sua cadência, fica claro tratar-se de um diálogo ensaiado. O diálogo, entretanto, não acontece naquele momento. Ele foi gravado e está sendo transmitido por uma caixa de som posicionada no alto de um poste, no limite entre a última loja da Rua da Carioca e o Largo. Trata-se da Rádio SARCA, uma difusora local que possui alto-falantes distribuídos em vias adjacentes à Rua Carioca, e que transmite propagandas das lojas da área, além de pequenas vinhe-

tas sobre curiosidades e informes gerais.

A caminhada continua e, conforme afastamos nosso ponto de escuta do alto-falante, o diálogo vai perdendo volume até desaparecer da paisagem sonora. Sons de carros e pequenos trechos de conversas são ouvidos de maneira embaralhada enquanto,

gradativamente, o som ritmado de instrumentos musicais começa a ganhar destaque. O toque percussivo de um pandeiro é facilmente identificável, mas, novamente, trata-se de uma reprodução nas caixas de som de uma banca de jornal tocando os DVDs ali comercializados.

FIGURA 4 - No Largo da Carioca, caixas de som amplificadas são um recurso utilizado tanto pelo comércio formal quanto pelo informal.



Foto: Renato Frias, novembro de 2017

Quando chegamos a 01m16s de áudio, começamos a ouvir o primeiro comerciante informal que utiliza o som como recurso publicitário. Uma voz ainda baixa começa a ser ouvida e, conforme nos aproximamos da sua fonte, enfileirada aos outros camelôs que ladeavam essa caminhada, as palavras vão ganhando forma e se tornam inteligíveis. Nesse ponto do percurso, ainda não era possí-

vel discernir o protagonista do monólogo, apenas seu sotaque, diferente do acento habitual dos cariocas, e o forte tom de deboche em sua voz. A vista era bloqueada por um grupo de pessoas que, formando um semicírculo à frente do personagem, ouviam suas histórias, piadas e os supostos benefícios dos seus produtos. Tratava-se de um bem-humorado vendedor de ervas.

FIGURA 5 -A formação espontânea de arcos e círculos de pessoas em torno de vendedores performáticos e artistas de rua é comum em espaços públicos como o Largo da Carioca.



Foto: Renato Frias, novembro de 2017

Quando nos aproximamos do arco formado por sua freguesia, as palavras do vendedor já soam com total clareza. Sua voz sai de uma pequena caixa portátil, que amplifica o som captado pelo microfone preso ao seu pescoço. As ervas estão distribuídas em sacos abertos sobre uma pequena banca improvisada, identificadas por nomes escritos em pedaços de papelão cortado. A plateia parece, no entanto, mais interessada na performance do que nos produtos comercializados. O

vendedor gesticula, faz caretas, maçaroca uma erva, bate com um martelo na bancada e arranca risadas do grupo que o cerca.

Praticamente não há silêncio na sua performance: uma história de vida é emendada em uma reclamação sobre a economia do país, que desemboca em uma piada antiga e, em seguida, em um informe sobre os benefícios das ervas. O silêncio dispersaria o arco e a presença das pessoas é importante para despertar a curiosidade dos passantes.

FIGURA 6 - “O vendedor de ervas conta com a sua performance para capturar a atenção de curiosos e clientes em potencial.”



Foto: Renato Frias, novembro de 2017

Além do talento performático, o vendedor de ervas parece ter outra habilidade bem desenvolvida. Escutando o trecho do áudio que vai de 01m00s a 02m30s, é possível perceber que a banca de ervas está situada em um ponto ótimo para a performance. Ao longo do trecho citado, só começamos a ouvir a voz do vendedor em um momento da caminhada no qual a música da primeira banca de jornal já se dissipou na paisagem sonora. Da mesma forma, conforme passamos pelo vendedor e seguimos nosso percurso, só passamos a ouvir música da segunda banca quando a voz do comerciante já é praticamente indistinguível. Além de estar próximo ao fluxo principal de transeuntes no Largo da Carioca, ele está posicionado em um ponto onde as músicas tocadas em alto volume pelas duas bancas de jornal não conflitam com o seu modesto equipamento de som. Sua posição, portanto, parece ser resultado de um cálculo territorial modulado pela necessidade de ser ouvido e de não

entrar em conflito com outros pontos comerciais que também fazem uso de recursos sonoros.

Obviamente, este é apenas um dos fatores que vão modular o jogo de posições do comércio informal em um espaço público. Mas, em um lugar disputado como o Largo da Carioca, comerciantes, artistas e pregadores religiosos que utilizam o som como recurso precisam realizar uma espécie de mapeamento sonoro da área. Durante o trabalho de campo, pudemos ver isso acontecendo.

Na primeira caminhada pelo Largo, observamos que havia um rapaz na plateia formada pelo vendedor de ervas, carregando um saxofone guardado em um estojo nas costas. Durante a primeira caminhada pelo Largo, quando mapeamos as formas de ocupação ali presentes, cruzamos outras vezes com o mesmo rapaz que, adotando um método semelhante ao nosso, intercalava sua caminhada com pausas para observação. Ele também estava atento ao que via e ao que ouvia.

FIGURA 7 - Entre o grupo de pessoas que acompanhava a performance do vendedor de ervas estava Naldo (à esquerda), ainda calculando a melhor posição no Largo da Carioca para executar o seu repertório musical.



Foto: Renato Frias, novembro de 2017

O rapaz, conhecido como Naldo, é trompetista freelancer e artista de rua. No momento em que foi realizada a gravação em campo, ele já havia escolhido um local para realizar sua performance e estava posicionado na margem esquerda do fluxo principal de transeuntes, poucos metros após a segunda banca de jornal identificada no nosso percurso. À sua frente, o estojó do saxofone fica aberto com um convite àqueles que quiserem deixar uma contribuição pela performance. No Largo da Carioca, ele executa um repertório formado por clássicos da música brasileira, assim como temas de sucesso internacional. Uma seleção de músicas famosas o suficiente para serem reconhecidas em poucas notas, mesmo por quem passa apressado pelo Largo. É o que acontece quando, por volta de 02m40s de áudio, começamos a ouvir um trecho de Garota de Ipanema, de Tom Jobim e Vinícius

de Moraes.

Depois de realizar a gravação, pedi para conversar com o Naldo. Expliquei a ele o motivo da minha ida ao Largo da Carioca naquele dia e fiz a ele uma pergunta apenas: como você faz para escolher o ponto onde vai ficar? A sua resposta converge com algumas das impressões que já que expusemos neste texto: “Eu dou uma olhada no ambiente, né? Eu observei que a barraca [referindo-se à banca de jornal] tá com som, o rapaz tá falando com o microfone lá em cima e tem um senhorzinho tocando flauta lá embaixo. Então, eu dei uma passada e falei: vou parar exatamente aqui. Porque tá um pouco afastado da barraca, não atrapalha a barraca e eu fico tranquilo. E aqui é passagem de pessoas”.

A posição escolhida por Naldo, no entanto, não está totalmente fora do alcance da música tocada na banca-de-jornal. É possível perceber no trecho que vai de 02m35s a

02m42s do áudio a existência de uma área entre a banca-de-jornal e o trompetista onde as músicas aparecem sobrepostas, sem que uma se destaque muito mais do que a outra. Diferentemente do vendedor de ervas, instalado no Largo

desde cedo, Naldo deu início à sua performance já na parte da tarde, quando o comércio informal já ocupava uma área considerável daquele espaço, dando a ele menos opções para se posicionar.

FIGURA 8 - A proximidade entre a banca de jornal e o trompetista produz uma estreita área onde as músicas executadas pelos dois soa de forma amalgamada, sem que nenhum dos dois ganhe destaque na paisagem sonora. No entanto, poucos passos são necessários para que possamos ouvir melhor a caixa de som da banca ou o trompete de Naldo.

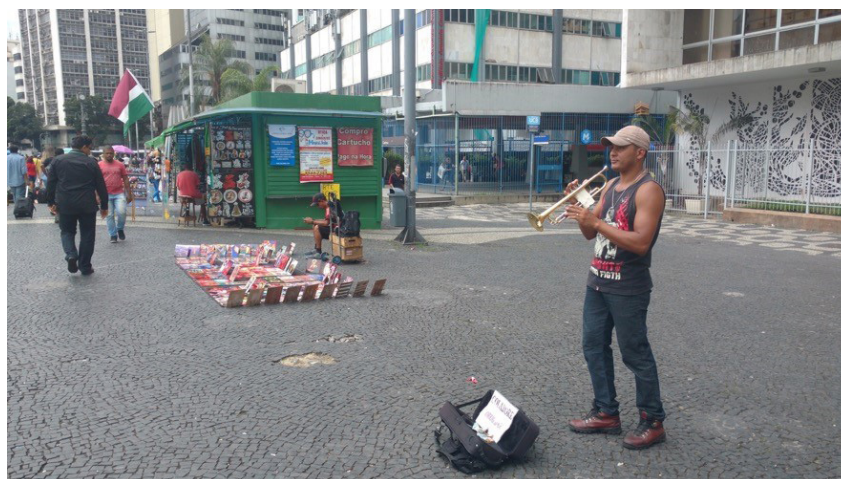


Foto: Renato Frias, novembro de 2017

Conforme nos afastamos do trompetista, outros sons voltam a se tornar mais perceptíveis. Com 02m50s de áudio já é possível ouvir a percussão dos calçados no chão e perceber o ritmo com que as pessoas caminham pelo Largo. Trechos de conversas, ouvidas em distâncias e posições diferentes, aparecem e desaparecem rapidamente conforme passamos por casais e grupos de amigos. E, conforme vamos aproximando o nosso ponto de escuta da Avenida República do Chile, novamente uma camada formada por sons mecânicos de veículos vai ganhando volume.

Ao mesmo tempo, um som agudo, melodioso e ritmado vai se destacando aos poucos, tornando-se mais figura do que fundo na paisagem sonora. Na extremidade final da caminhada, há um vendedor de flautas.

Ele está posicionado de costas para o Largo da Carioca e de frente para a Avenida República do Chile. Trata-se de uma posição estratégica pois, assim, seus produtos estão expostos tanto para as pessoas que transitam da Avenida em direção ao Largo, quanto para aquelas que seguem pela calçada, passando transversalmente pelo comerciante.

FIGURA 9 - O vendedor emprega poucos recursos materiais no seu ponto de venda, mas executa um repertório musical com as próprias flautas que vende, aumentando a exposição do seu produto.

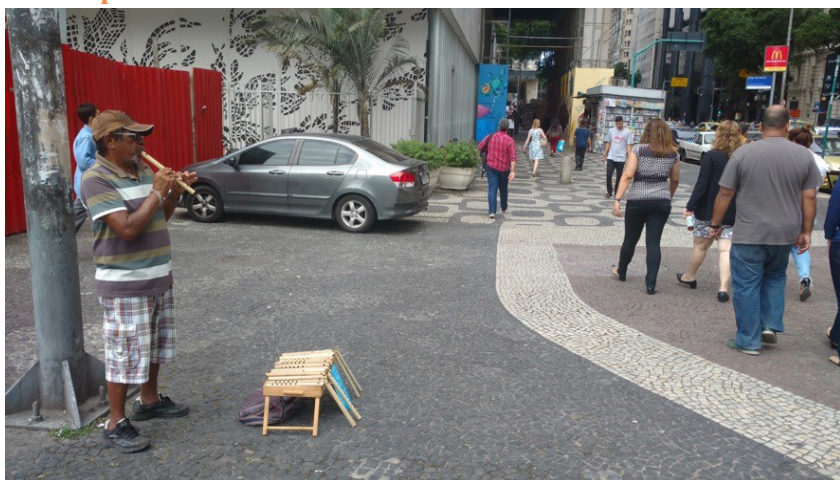


Foto: Renato Frias, novembro de 2017

O vendedor de flautas utiliza poucos equipamentos e recursos visuais para dar suporte à sua atividade. As flautas estão dispostas sobre um pequeno suporte dobrável de madeira, também de aspecto artesanal. Abaixo do suporte está a sua mochila, na qual ele carrega o resto do material ao final do dia. A boa exposição dos seus produtos ao público está ancorada em outros dois fatores: a escolha de uma posição estratégica e a utilização de recursos sonoros. No caso, a própria flauta.

Com o suporte e os instrumentos à sua frente, o vendedor vai revezando trechos de músicas populares. O repertório executado pelo comerciante é facilmente identificável pelas pessoas que passam e algumas delas cantarolam junto com o flautista enquanto caminham. Algumas delas param para observar, mas voltam ao seu caminho antes que se complete um minuto. Diferentemente do trompetista, não há nada na

morfologia utilizada pelo vendedor que denote a expectativa de uma remuneração pela sua performance. O seu número musical tem outras funções, na verdade. A primeira, é apresentar aspectos da própria flauta, como o seu timbre, para potenciais clientes. A outra é aumentar a área de exposição do seu produto, já que a propagação do som garante que ele seja ouvido mesmo em pontos onde não pode ser visto.

O áudio se encerra junto com a melodia do vendedor de flautas. Ela marca o fim da nossa caminhada, orientada pela trajetória principal das pessoas que circulam pelo Largo da Carioca. Fizemos o percurso em pouco mais de quatro minutos, mas a cada vez que ouvimos o áudio é possível descobrir novos sons que compõem a paisagem sonora. Os sons emitidos por comerciantes e artistas de rua, no entanto, ganham destaque e revelam alguns aspectos da dinâmica espacial dessas atividades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O padrão de distribuição de usos e atividades nos espaços públicos é resultado da combinação de fatores diversos. Normas municipais, acordos tácitos e a própria morfologia urbana, por exemplo, condicionam os arranjos formados pelas ocupações e pelos fluxos nas calçadas, praças, ruas e largos de uma cidade. Neste trabalho, procuramos evidenciar a importância do som nessa dinâmica, a partir da análise da distribuição de atividades cuja efetivação dependa de recursos sonoros. Esse é o caso de alguns camelôs e artistas de rua encontrados no Largo da Carioca.

Os sons produzidos por essas atividades possuem um alcance determinado e amplificam sua exposição. Esse alcance, no entanto, parece definir também uma certa territorialidade, condicionando um jogo de posições entre camelôs, artistas de rua e outras atividades que ocupam o Largo da Carioca. Não respeitar esse alcance e esses limites, por mais abstratos e efêmeros que sejam, pode fazer com que o público

tenha dificuldade de distinguir sons, mensagens, informações, ouvindo um som embotado e cacofônico, prejudicando a exposição das atividades interessadas. Ou seja, na medida que a efetivação dessas atividades depende da captura da atenção de possíveis clientes, elas vão se distribuir levando em consideração esse alcance, fazendo do som um importante elemento nessa espécie de geografia política dos espaços públicos.

Essas reflexões são fruto de um exercício que visa ampliar a discussão sobre as relações existentes entre sons, política e espaços públicos. Nesse sentido, as noções de ponto de escuta e o método das caminhadas de escuta e observação são contribuições deste trabalho no sentido de destacar a importância do som na dinâmica desses espaços. Para isso, optamos por uma abordagem focada no jogo político que condiciona os usos e ocupações de um espaço público. Outras abordagens são possíveis, outros métodos também. Há muito ainda para se ouvir na cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Mags; COX, Trevor; MOORE, Gemma; CROXFORD, Ben; REFAEE, Mohamed; SHARPLES, Steve. Sustainable soundscapes: Noise policy and the urban experience. *Urban Studies*, v. 43, n. 13, p 2385-2398, 2006.

BUTLER, Toby. A walk of art: The potential of the soundwalk as practice in cultural geography. *Social and Cultural Geography*, n. 7, pp. 889-908, 2006.

BUTLER, Toby. Memoryscape: How audio walks can deepen our sense of place by integrating art, oral history and cultural geography. *Geography Compass*, n. 1, pp. 360-372, 2007.

GOMES, Paulo. O Lugar do Olhar. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

HOLANDA, Claudia; BARTHOLO, Roberto. Sondando a cidade. Memória, cartografias e caminhadas sonoras. Revista Z Cultural, Rio de Janeiro, v. 12, n.2, sem paginação, 2017. Disponível em <https://goo.gl/m72wBV>. Acessado em 10/12/2017.

INGOLD, Tim. Estar vivo: ensaios sobre o movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015.

KELMAN, Ari. Rethinking the soundscape: a critical genealogy of a key term in sound studies. Sound & Society, v. 5, n. 2, p. 212-234, 2010.

MALANSKI, Lawrence. O interesse dos geógrafos pelos sons: alinhamento teórico e metodológico para estudos das paisagens sonoras. Revista Ra'eGa, Curitiba, v. 40, p. 145-162, 2017.

NAKAO NAKAHODO, Lilian. As paisagens do corpo na criação sonora. Revista POLÊMICA, Rio de Janeiro, v. 13, sem paginação, 2014. Disponível em: <https://goo.gl/x168AV>. Acessado em 15/11/2017.

SEMIDOR, Catherine. Listening to a city with the soundwalk method. Acta Acustica United with Acustica, n. 92, pp. 959-964, 2006.

SCHAFER, Murray. A Afinação do Mundo. São Paulo: Editora Unesp, 2011 [1977].

WESTERKAMP, Hildegard. Soundwalking. Sound heritage, Victoria B.C., v. 3, n. 4, p. 18-27, 2001 [1974]. Disponível em: <https://goo.gl/C4gEKw>. Acessado em 10/11/2017.