

SONORIDADES DAS FESTAS DO CAMPUS DE GOIABEIRAS DA UFES – TECNOLOGIAS E SENTIDOS APLICADOS À PESQUISA EM COMUNICAÇÃO

Constantino Gabriel Buteri Neto
Mestrando do curso de Pós-graduação em
Comunicação e Territorialidades
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
E-mail: cgbuteri@gmail.com

Orientadora: Prof^ª Viviana Mónica Vermes
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
E-mail: mvermes@gmail.com

RESUMO

O artigo trata do uso de gravações sonoras em pesquisas no campo da Comunicação e examina o significado atribuído a termos recorrentes nestas pesquisas, como “som”, “sonoridades” e “paisagem sonora”, explorando como estes significados dialogam ou se afastam de outros campos do saber nos quais o som é fundamental, música, acústica e fisiologia. Compreendemos, a partir do paradigma ecológico proposto por James J. Gibson, juntamente com algumas reflexões da antropóloga Viviane Vedana e do compositor Rodolfo Caesar, ambos em Gibson fundamentadas, que estes termos podem ser pensados como formas de energia estruturada pelo ambiente e definidos a partir da compreensão de sua inter-relação com este ambiente. Neste contexto explicarei como a pesquisa que desenvolvo sobre as sonoridades do Campus de Goiabeiras da Ufes trata destas questões.

Palavras-chave: Sonoridades na Comunicação. Sentidos. Paradigma Ecológico.

INTRODUÇÃO

Este artigo parte do reconhecimento da recente proliferação de pesquisas no campo da Comunicação, nas quais os sons, ou outras nomenclaturas afins, como “som”, “sonoro”, “sônico” e “timbre”, são abordados na produção de análises, contudo, a maioria destas pesquisas carece de uma terminologia e conceituação mais robusta justamente no que diz respeito ao som e as sonoridades (CONTER et al., 2018). Estes autores analisaram o uso do conceito de “sonoridade” no GT Estudos de som e música da Compós (2015-2018) e no GP Comunicação, música e entretenimento da Intercom (2012-2017), e consideram que o uso mais livre destes termos é importante devido à ampliação que proporciona ao campo da

Comunicação, mas que muitas pesquisas “carecem de terminologias ou de conceitos mais precisos e aprofundados”. (CONTER et al., 2018)

Outro questionamento de interesse levantado por Conter e seus colegas diz respeito à característica de muitas destas pesquisas em delimitar o interesse pelo som aos seus aspectos culturais, afastando-os dos físicos e fisiológicos, o que os autores consideram “...uma falta de porosidade no campo”, uma perda no potencial interdisciplinar, portanto, num esforço de constituírem de um campo bem delineado dentro da Comunicação. (CONTER et al., 2018)

Ainda no que tange à interdisciplinaridade e influência dos diferentes campos do saber, os autores acima notaram, mesmo que em menor número, pesquisas nas quais a noção de sonoridade se aproxima à de “paisagem sonora”, termo atualmente recorrente em muitas pesquisas não somente no Brasil, criado pelo compositor Murray Schafer (SCHAFER, 2001). Considero importante situar as pesquisas em relação a este e conceito, uma vez que, mesmo que não haja consenso com relação ao seu significado, é possível, como propõe Kim Foale, identificar “três definições arquetípicas de paisagem sonora”¹. (FOALE, 2014, p. 271)

De forma sumária, na definição focada no local, paisagem sonora se refere ao ambiente acústico. Na definição focada no som, paisagem sonora é uma gravação de um lugar. Quando Vedana cita o termo, por exemplo, utiliza as duas definições. A pesquisadora se refere à paisagem sonora como um produto resultante de um processo de gravação e edição (VEDANA, 2020. p. 119), e em outro contexto ao ambiente acústico. (VEDANA, 2020. p. 123). Na terceira definição, focada nas pessoas, paisagem sonora diz respeito à “...como uma pessoa percebe seu ambiente sonoro”², sendo esta a perspectiva assumida por Foale na sua própria pesquisa, sem descartar as demais. (FOALE, 2014, p. 271)

Estamos também cientes que a proliferação das pesquisas que acionam o termo trouxeram consigo uma falta de rigor no seu uso, algo que Kelman (2018) observou e separou em dois grandes grupos: o do “engajamento acrítico”, no qual analisa pesquisas que usam o termo sem problematizá-lo, apenas se apropriando de um ou outro aspecto do seu significado. O segundo agrupamento de Kelman traz autores que tratam o termo de forma crítica e propõem

¹ Three archetypal definitions. Tradução livre

² How a person perceives their sound environment. Tradução livre

reformulações e reconsiderações que se afasta da concepção original de Schafer. Creio que não haveria espaço, neste momento, para uma tentativa de esgotar a discussão sobre paisagem sonora, conceito demasiadamente amplo, cuja aplicação carece de rigor em muitas pesquisas, como aponta Kelman, porém rico em possibilidades pela sua história e pelos elementos e discussões que aciona. (KELMAN, 2018)

PARADIGMA ECOLÓGICO

Compreendemos, a partir do paradigma ecológico proposto por James J. Gibson (GIBSON, 1979), juntamente com algumas reflexões da antropóloga Viviane Vedana (VEDANA, 2020) e do compositor Rodolfo Caesar (CAESAR, 2020), ambos em Gibson fundamentadas, que ao tratar o som é preciso considerar todos os elementos envolvidos neste processo de campo: o pesquisador, o gravador e o ambiente. Seria o gravador uma extensão da memória humana e o microfone uma extensão do ouvido?

Analogias com outros sentidos podem ser úteis aqui, suponhamos que alguém olha uma fotografia impressa de um pássaro e comenta “que interessante a contraluz”. O experiente fotógrafo que fez a declaração detectou na imagem uma área mais clara à esquerda, na qual inclusive nota-se uma faixa quase branca perto das bordas do corpo da ave que não permite uma visualização fiel da plumagem, porque a sobrecarga de luz na câmera causou uma perda de informação nesta área. Se teria sido o autor da frase indulgente com um erro fotográfico ou se ele realmente apreciou o efeito não sabemos, o que nos importa aqui é perceber que o contraluz, assim como a própria luz, não é o que está sendo visto, o que vemos são reflexões da energia luminosa nas superfícies. Um fotógrafo experiente pode identificar aquele padrão na fotografia, e a partir do seu repertório, imaginar a posição do sol contra o objeto retratado no momento em que a fotografia foi tirada, mas não podemos dizer que de fato haja luz na impressão. Havia informação na luz como um meio no momento em que a foto foi tirada, parte desta informação, estruturada pelas superfícies, foi captada pelo sensor da câmera.

Algumas questões podem ser apontadas nesta situação, a informação presente no meio luminoso está disponível aos sensores e também ao olho nu, e o mais importante, todos os observadores estão imersos no meio luminoso, mas cada corpo, cada “sistema cabeça-olho”

(GIBSON, 1979, p. 230) tem características, e principalmente posições de observação relativas distintas e, logo, capta informações radicalmente diferentes sobre este espaço, que é contínuo, e no qual parte da energia disponível, tanto luminosa quanto sonora, é invariável.

Vemos o ambiente não apenas com os olhos, mas com os olhos na cabeça, nos ombros de um corpo que se move. Olhamos os detalhes com os olhos, mas também olhamos em volta com a cabeça móvel e olhamos com o corpo móvel. (GIBSON, 1979, p. 222)³

Trata-se de uma relação complementar entre o observador e o ambiente, e não estamos produzindo informação com a mente, mas com a relação corpo-ambiente, sendo esta uma das bases da abordagem ecológica gibsoniana. A antropóloga Viviane Vedana salienta, a partir da teoria de Gibson, que a atividade do pesquisador em campo também implica em uma relação ecológica organismo-ambiente em movimento. A autora utiliza gravações do som ambiente em suas pesquisas, configurando assim uma relação organismo-gravador-ambiente.

O movimento é aqui fundamental, pois dele depende a percepção: ou seja, é o movimento – seja ele do deslocamento no espaço, seja o movimento da cabeça ao olhar/escutar ao redor, ou mesmo dos olhos – que possibilita ao observador perceber as variações no ambiente, as informações que especificam cores, formas, distâncias, texturas, temporalidades, etc. (VEDANA, 2020, p. 6)

Mesmo que Gibson se detenha majoritariamente na percepção visual, algumas linhas gerais entre visão e audição podem ser assumidas, pensando assim o sistema auditivo como também imerso num ambiente que possui energia acústica livre (equivalente acústico de luz radiante) que se torna luz estruturada (equivalente acústico de luz ambiente) pelos objetos e corpos. De forma análoga podemos também assumir um sistema cabeça-ouvido na percepção auditiva que atua de forma conjunta.

Não há emissor fora da cabeça e nenhum receptor dentro da cabeça. As informações aqui concebidas não são transmitidas ou transportadas, não

³ One sees the environment not just with the eyes but with the eyes in the head on the shoulders of a body that gets about. We look at details with the eyes, but we also look around with the mobile head, and we go-and-look with the mobile body. Tradução livre

consistem em sinais ou mensagens e não envolvem um remetente e um destinatário. (GIBSON, 1979, p. 57)⁴

Num computo geral, esta não é a forma como tem sido tradicionalmente concebido o som, como destaca o compositor Rodolfo Caesar, e não só nas pesquisas acadêmicas mas também no sentido vernacular, são comuns acepções nas quais muitas vezes “emerge uma noção que quase fala dos sons como se fossem corpos voadores correndo pelo ar.” (CAESAR, 2020, p. 302)

Sobre este tópico, Caesar relembra que os meios de registro e reprodução do “objeto” da audição, o fonógrafo de Edson e o Gramofone de Berliner, ambos do final do século XIX, são muito tardios com relação ao seu respectivo visual, que data das pinturas rupestres e assim, salienta o compositor, teve início e gradativamente se estabeleceu a “ênfase na visualidade”, e é por este motivo que podemos nos referir aos sons como objetos de forma análoga às imagens visuais. (CAESAR, 2020, p. 201)

Na música, a possibilidade de fixar os sons numa mídia e reproduzi-los, também influenciada pelo surgimento do rádio e suas técnicas, possibilitou o surgimento da música concreta, na qual o compositor manipula diretamente dos sons através da sobreposição, corte, alterações de velocidade, repetição, entre outros, o que instituiu de forma definitiva o “objeto sonoro” (SCHAEFFER, 2017) como a unidade mínima, a partícula de uma composição musical, podendo ser catalogada de forma independente de sua fonte vibratória, mas de acordo com suas características plásticas. Caesar critica esta concepção e alerta que, ainda que tenha trazido novas possibilidades, o conceito de objeto sonoro teve um efeito posterior paralisante na composição musical, porque segundo o autor, a separação entre os sons sua fonte implicaria em uma limitação expressiva. (CAESAR, 2020)

De forma semelhante, na Comunicação seria limitante tratar a gravação de um ambiente como um objeto sonoro, desconsiderando toda a dinâmica que envolve o fazer em campo da

⁴ There is no sender outside the head and no receiver inside the head. Information as here conceived is not transmitted or conveyed, does not consist of signals or messages, and does not entail a sender and a receiver. Tradução livre

gravação. A abordagem ecológica procura abranger estes elementos e compreender objetos e eventos como existências relacionadas e como tal percebidas, como explica Vedana:

O que se entende por informação seriam padrões de energia estruturada pelo ambiente – padrões de energia sonora, padrões de energia luminosa que informam sobre eventos, objetos, movimentos, texturas, cores, ritmos. (VEDANA, 2020, p. 122)

Nesta mesma perspectiva, Ingold toma a expressão gibsoniana “educação da atenção” (apud VEDANA, 2020) para explicar que o processo de aprendizagem está baseado numa relação organismo-ambiente da ordem de uma “sintonia fina ou sensibilização” (apud VEDANA, 2020). Não se trata de uma mera aquisição de sons, mas uma forma de “descoberta orientada” (apud VEDANA, 2020). É importante frisar que a abordagem de Ingold, inspirada por Gibson, trata de temas como percepção e aprendizagem de uma forma abrangente, enquanto Vedana está mais especificamente interessada na relação pessoa-ambiente na etnografia e na pesquisa de campo.

A partir das formulações de Gibson e Vedana, creio que uma escuta ecológica pode ser concebida e aplicada à pesquisa de campo de forma semelhante “como parte de um sistema que envolve os ouvidos, a cabeça, o corpo em movimento e os eventos ou interações entre materiais que produzem energia sonora” (VEDANA, 2020, p. 128)

IMERSOS EM UM AMBIENTE

Seguindo as formulações de Gibson, considerando, que estamos imersos em um ambiente de energias livres e estruturadas, o gravador ou a câmera podem ser tomados como especializações no sentido de que se permitem impressionar por energias estruturadas de forma bem específica. A luz se propaga através ar, do meio vítreo da lente e impressiona um sensor ou película, e em seguida este padrão de energia é fixado numa memória digital ou película. O som também se propaga pelo ar, impressiona uma superfície sensível no microfone que o converte em eletricidade, que pode ser fixada numa fita magnética ou memória digital. Por mais específicas que sejam essas mídias, continuam atuando como elos numa relação que compreende ambiente e pesquisador, e este último enquanto um sistema perceptivo conjugado. Mesmo usando fones em campo, o pesquisador continua sendo afetado

por outras formas de energia presentes, luzes, odores, o vento, a chuva, que orientam (eventualmente limitam) sua atenção e movimentação.

Um outro aspecto a ser considerado são as condições e limitações que estas especializações de alguma forma nos impõem. A especialização possibilitada por um binóculo, que permite identificar detalhes da plumagem de uma ave à distância, por exemplo, liquida a visão periférica impedindo que o observador caminhe porque isso colocaria seu corpo em risco de se chocar com um objeto. Diante destas reflexões, quando abordamos as sonoridades, faz-se necessário incluir na discussão questões próprias de uma escuta em um corpo que explora o ambiente.

Na pesquisa que desenvolvo sobre as sonoridades do Campus de Goiabeiras, na Universidade Federal do Espírito Santo, enquanto estive em campo realizando gravações de festas universitárias, estava previamente informado do local da festa, de quais bandas iriam tocar e também já sabia que parte dos alunos se queixam com relação à interferência do som alto nas aulas, bem como sabia que há consumo de maconha nestes locais⁵. Conhecendo os nomes das bandas eu poderia entrar em contato com elas e pedir suas músicas já gravadas ou as letras das músicas, que poderiam ser objeto de análise, se fosse a minha intenção. Em campo outras questões se colocam: é possível compreender as letras durante os shows, sob que condições? Se estiver chovendo as pessoas se dispersam ou se aglomeram em abrigos? As pessoas estão atentas ao show ou estão conversando entre si? Que qualidades têm o odor da maconha, quais outros odores estão presentes?

Pesquisar através do som, portanto, implica em formas de atenção que conjugam a percepção de diferentes tipos de energia, não se reduzindo a uma mera aquisição de uma amostra do ambiente, mas na localização de ritmos e relações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. DAOCS. Resolução no. 26/2016 – Cun, de 20 de maio de 2016, dispõe sobre: Suspender a realização de festas nos campi da

⁵ O consumo de maconha foi motivo de preocupação para a instituição, como indica a presença de menções a esta prática nos regulamentos sobre festas da Ufes. (BRASIL, 2016)

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) até que o Conselho Universitário (CUn) estabeleça nova regulamentação para eventos nesta Universidade. Disponível em: http://www.daocs.ufes.br/sites/daocs.ufes.br/files/field/anexo/resolucao_no._26.2016_-_suspensao_de_festas.pdf > Acesso em: 09 ago. 2019.

_____. UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. DAOCS. Resolução no. 45/2016 – CUn, de 29 de agosto de 2016, dispõe sobre: Regulamenta as festas, as confraternizações e outros eventos na UFES. Disponível em: http://www.daocs.ufes.br/sites/daocs.ufes.br/files/field/anexo/resolucao_no._45.2016.pdf; Acesso em: 09 ago. 2019.

_____. UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. DAOCS. Resolução no. 58/2016 – CUn, de 6 de outubro de 2016, dispõe sobre: Alterar os artigos 1.o e 2.o da Resolução no 45/2016 deste Conselho, que regulamenta as festas, as confraternizações e outros eventos na UFES, da seguinte forma. Disponível em: http://www.daocs.ufes.br/sites/daocs.ufes.br/files/field/anexo/resolucao_no._58.2016_-_alt._da_res._45.2016.pdf; Acesso em: 09 ago. 2019.

CAESAR, R. (2020). Som não é uma coisa em si, e sim o transporte de coisas que vazam. **Revista Música**, 20(1), 295-308. <https://doi.org/10.11606/rm.v20i1.170730>

CONTER, Marcelo Bergamin et al. **As sonoridades na Comunicação brasileira: preliminares analíticas**. In: 14º Encontro Internacional de Música e Mídia - São Paulo - SP ISBN: 978-85-62959-54-7, 2018. Disponível em: <<https://www.doity.com.br/anais/trabalhos-completos-14musimid/trabalho/79753>>. Acesso em: 13/08/2020 às 10:43

FOALE, Kim. **Listener-Centered Approach to Soundscape Analysis**. Salford, 2014. 299 f. Tese. 2014.

GIBSON, James. **The Ecological Approach to Visual Perception**. Boston: MA: Houghton Mifflin., 1979. 332 p.

KELMAN, Ari Y. Rethinking the soundscape. **The Senses and Society**, Londres, v. 5. n. 2, p. 212-234, 2010.

SCHAEFFER, Pierre. **Treatise on Musical Objects: An Essay across Disciplines**. Volume 20. California Studies in 20th-Century Music, 2017.

SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: UNESP, 2001.

VEDANA, Viviane. Escutar no som: gravação e edição de etnografias sonoras a partir de um paradigma ecológico. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 117-144, out. 2018. ISSN 2175-8034. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2018v20n1p117>>.