

**Sonoridades da Duração:  
Práticas cotidianas de mercado no mundo urbano contemporâneo.  
Uma introdução à construção de coleções etnográficas de imagens.**

Viviane Vedana<sup>1</sup>  
Doutoranda em Antropologia Social, UFRGS

### **Introdução**

Este trabalho resulta de alguns anos de pesquisa sobre práticas cotidianas e memória coletiva no mundo urbano contemporâneo, realizada através de etnografia sonora e visual no contexto das pesquisas realizadas pelo Banco de Imagens e Efeitos Visuais. Para esta apresentação pontuarei a produção etnográfica do BIEV em termos das formas diversas de se pensar a imagem na produção do conhecimento antropológico, com ênfase na imagem sonora, sobre memória coletiva e as formas sensíveis da vida cotidiana urbana que são há 10 anos desenvolvidas e elaboradas por este grupo de pesquisa.

O engajamento teórico-metodológico com a pesquisa realizada no BIEV foi aqui fundamental para a compreensão das escolhas e procedimentos adotados por seus pesquisadores nos quadros de uma etnografia sonora do e no mundo contemporâneo e suas peculiaridades em termos do trabalho antropológico. Em especial, às diferenças em relação aos procedimentos de pesquisa oriundos do campo da etnomusicologia considerando-se, no caso, as possibilidades de interpretação do fenômeno urbano a partir de suas sonoridades.

Para dar conta destes entrelaçamentos, tomo aqui como referência a pesquisa etnográfica iniciada no Mestrado em Antropologia Social, junto a UFRGS, e ampliada agora para o Doutorado, nesta mesma instituição, a respeito das práticas cotidianas de compra e venda de alimentos em feiras-livres e da memória nos mercados de rua no mundo urbano contemporâneo. No âmbito desta pesquisa, ressalto neste trabalho as questões do tratamento teórico metodológico que vem sendo adotado nas oficinas de pesquisa etnográfica com imagens do BIEV, sonoras ou não, que é o da formação, composição, criação coleções etnográficas.

### **As coleções etnográfica e o estudo da memória coletiva**

A construção de coleções etnográficas de imagens (sonoras, textuais, videográficas e fotográficas) constitui-se como uma metodologia de tratamento dos dados obtidos no trabalho de campo que vem sendo adotada pela equipe de pesquisa do Banco de Imagens e Efeitos Visuais no desenvolvimento de suas pesquisas etnográficas no e do mundo urbano contemporâneo. Na medida em que os pesquisadores do BIEV estão realizando trabalho de campo e pesquisa etnográfica, e para tanto, produzindo imagens em diversos suportes (fotografia, vídeo, som, escrita), abre-se a discussão sobre como organizar, tratar e acervar

---

<sup>1</sup> Correio eletrônico: [vi\\_vedana@yahoo.com.br](mailto:vi_vedana@yahoo.com.br)

estas imagens em núcleos de sentido, ou coleções, que não se destinem simplesmente a construção de um documentário ou uma narrativa etnográfica específica, como a da escrita de uma dissertação, tese, documentário, audições ou exposições, mas sim se constituam elas próprias como imagens que possam expressar o patrimônio etnológico das comunidades e grupos estudados.

Herdeiros de uma tradição de uso da imagem na produção antropológica que constitui o campo da Antropologia Visual, os pesquisadores associados ao Banco de Imagens e Efeitos Visuais, bem como seus bolsistas de iniciação científica, são desafiados a refletir sobre o caráter documental das imagens que produzem, ou seja, a compreender que o ato de fazer uma fotografia, registrar imagens em movimento e captar sonoridades da vida cotidiana não produzem simples dados empíricos de campo, que podem ou não vir a compor o resultado final de suas pesquisas, mas imagens que passam a constituir a memória coletiva no meio urbano.

Partindo da perspectiva de que as imagens produzidas em campo pelo antropólogo veiculam seus laços de pertença às formas da vida social e cultural no meio urbano de onde elas se originam, a pesquisa no BIEV insiste no compromisso ético-moral do pesquisador com o acervo destas imagens para a memória coletiva dos grupos e/ou indivíduos pesquisados, que é, finalmente, o próprio objeto do trabalho etnográfico. Com isto se afirma a presença de diversas camadas de interpretação para as imagens produzidas pelo antropólogo em seu trabalho de campo, as quais estão subjacentes aos gestos de produção do trabalho etnográfico e a sua acomodação-assimilação às formas da vida social e as expressões culturais por ele pesquisadas. Estas preocupações teóricas e conceituais são norteadoras, portanto, dos procedimentos que envolvem, no interior do BIEV, a produção de coleções etnográficas de imagens tanto para os trabalhos de pesquisa propriamente ditos quanto para os grupos sociais investigados. A produção de coleções etnográficas comporta, assim, a construção de um quadro de interpretação para o estudo de imagens em seus diversos suportes, sejam as escritas de diários ou descrições etnográficas, fotografias, vídeos ou imagens sonoras, sobre um determinado tema de pesquisa onde está inserido o pesquisador do BIEV.

Mais especificamente, a elaboração de coleções etnográficas coloca o pesquisador diante do movimento epistemológico de distanciamento/aproximação em relação às imagens produzidas por ele e por ele recolhidas em acervos, arquivos históricos, museus, etc. na busca de desvendar os sentidos que elas veiculam. Isto porque o processo de produção de imagens pelo antropólogo em seu trabalho de campo, particularmente em sociedades complexas, deriva, por um lado, dos acordos entre as suas escolhas subjetivas e expressivas de captação de imagem ao mesmo tempo em que estas são constrangidas pela sobredeterminação de certas formas de expressão da cultura visual (e por que não sonora) com a qual ele está filiado. Por outro, esta produção deriva dos diálogos entre a intenção de uma produção imagética do outro por parte do etnográfico e a diversidade das formas expressivas que adota a cultura do outro por ele investigada e de suas escolhas particulares neste contexto de pesquisa.

Neste sentido, um tratamento dado às ditas “imagens brutas” obtidas no trabalho de campo seria justamente o estudo do caráter do encontro etnográfico que elas revelam a respeito das

formas de diálogo que ocorreram entre pesquisador e o seu grupo de investigação, por exemplo. É proposital o uso das aspas para falar de “imagens brutas” precisamente por tais imagens, desde o contexto semântico onde foram produzidas, veicularem, em seu traço documental, já numa primeira instância, as suas próprias condições de interpretação da cultura do outro.

Este primeiro momento de análise das imagens produzidas pelo antropólogo, por ele mesmo, desde a perspectiva da memória de seu trabalho de campo é fundamental, pois não se trata apenas de interpretar as imagens no que elas expressam ou não o tema e o objeto da pesquisa, fugindo ou não a ele, nem mesmo sequer trata de uma análise da qualidade técnica da produção da imagem. Ao contrário, para pensar ambas as questões, adota-se um procedimento de reflexão a respeito das condições epistemológicas que orientaram a produção destas imagens do ponto de vista do encontro ou confronto etnográfico com o outro e o que elas falam deste processo interpretativo do outro através da produção de sua imagem num espaço e num tempo preciso, o do trabalho de campo do etnógrafo. Tais imagens podem não ser significativas para a pesquisa que está sendo por ele realizada, mas devem ser pensadas no interior de um processo de registro da memória do próprio indivíduo e/ou grupo social por ele analisado, independente da intenção etnográfica da pesquisa em pauta. Diferentemente de um procedimento que poderia chamar aqui de comum para o caso da produção em Antropologia Visual, onde apenas algumas imagens são escolhidas para compor uma narrativa (seja de documentário, seja de exposição fotográfica ou texto escrito), em detrimento de outras que restam sempre “brutas”, ou seja, destinadas a não participarem do conjunto de imagens que “falam sobre” o fenômeno pesquisado, o fato de termos nossas pesquisas voltadas para o estudo da memória nos desafia a considerar outros procedimentos de tratamento das imagens que não apenas a elaboração de um a narrativa.



Neste caso, a forma de olhar para estas “imagens brutas” é diferenciada, ou seja, não se está à procura apenas de boas imagens para uma história nos termos de uma antropologia eticamente comprometida com os indivíduos e/ou grupos sociais que investiga, mas também de compreender como e o que contam estas imagens sobre as suas formas de vida para o caso do estudo do fenômeno urbano em termos de memória coletiva e duração. O processo inicial de tratamento destas imagens é, assim, esse momento da constituição de um acervo, a partir de coleções de imagens. Todas as imagens produzidas, portanto, são significativas e passam a constituir o acervo de imagens do BIEV, tendo em vista pertencerem a constelações de imagens (Durand; 2001) que narram, de uma forma ou outra, a própria vida social e as formas expressivas que ela adota nas grandes metrópoles contemporâneas, distanciando-nos, num primeiro momento, da idéia mais geral do tratamento dos dados imagéticos como sujeitos a “autoridade do pesquisador”, sendo então reduzidos a roteiros pré-estabelecidos de montagem, onde muitas das imagens produzidas restam “esquecidas”.

## **O método de convergência e os estudos de memória no mundo contemporâneo**

A pesquisa realizada no BIEV propõe a organização e acervo dos dados produzidos durante o trabalho de campo pelo antropólogo a partir de coleções etnográficas, ou seja, a partir da agregação dos dados entre si em forma de conjuntos documentais conforme a homologia existente entre eles, as quais revelam, por seu lado, os laços de sentido existentes entre estes dados. Os dados etnográficos têm entre si a peculiaridade de traduzirem imagens do mundo urbano contemporâneo segundo suportes diversos desde suas formas diversas: escrita, fotografia, vídeo, filme, som, pintura, desenho, etc.

Segue-se assim o método de convergência abordado por Gilbert Durand (2001), onde através do isomorfismo das formas busca-se, na homologia entre imagens veiculadas pelo registro etnográfico em campo, a construção de um acervo, o qual se produz através do desdobramento de diversos procedimentos e técnicas de tratamento documental orientados para a pesquisa com memória coletiva, estética urbana e patrimônio etnológico no mundo contemporâneo.

A adesão à proposta teórico-metodológica de Gilbert Durand no tratamento das coleções etnográficas, com base no método de convergência de que fala Bergson (1990) em seu estudo sobre as relações entre Matéria e Memória e os estudos bachelardianos sobre a Dialética da Duração (1988), está intimamente ligada ao fato da pesquisa desenvolvida no BIEV tratar sobre o tema do tempo, da duração e da memória no mundo urbano contemporâneo.

Fazer pesquisa na cidade, para o caso do Biev significa percebê-la como objeto temporal (Eckert e Rocha, 2005) como matéria distendida no espaço e no tempo, cuja natureza é coletiva, tributária dos deslocamentos, das tradições e das experiências dos grupos humanos que dela fizeram/fazem parte (Leroi-Gourhan; 1975), simultaneamente experiência individual e partilha coletiva de sentido. O trabalho de campo do antropólogo na cidade incorpora, assim, à dimensão da duração material da sua experiência na cidade e aquela dos grupos por ele pesquisados à dimensão espiritual que ambas as experiências contemplam, e que se constitui, no trabalho etnográfico, a partir da consciência deste duplo movimento de síntese entre estas diversas experiências.

A cidade como objeto temporal constitui-se pela produção constante de seu espaço e de suas formas, dada na pulsão do social para fundar e fazer durar o vínculo social, os laços que compõem a tecitura da vida cotidiana. Neste sentido, os dados etnográficos que conformam as coleções etnográficas dos pesquisadores do BIEV resultam de diferentes grupos de registros de fatos associados a momentos, acontecimentos, situações, etc. de natureza diversa sendo que cada um deles, a sua maneira, carrega o sentido das formas de vida social na cidade desde onde se originam. Trata-se do etnógrafo pensar as direções que elas fornecem para a construção dos quadros interpretativos da memória coletiva dessa comunidade urbana a partir da qual ele pode compreender seus espaços, lugares e territórios. Estas direções que os dados etnográficos fornecem acabam por convergir sobre alguns pontos de ancoragem sendo estes precisamente o que os pesquisadores do BIEV procuram desvendar. A partir de uma linha cumulativa de dados e fatos etnográficos, antigos e recentes, em suportes diversos, procura-se com as coleções prolongar

hipoteticamente a duração dos mesmos no sentido de procurar neles a vibração do tempo que os faz durar no interior da vida urbana. Aqui o trabalho com trajetórias sociais, itinerários urbanos, estudos de redes sociais e narrativas biográficas se destacam como técnicas de pesquisa de campo através das quais os pesquisadores, na produção de coleções etnográficas, procuram pelo depósito e acumulação de probabilidade do jogo da imagens que tais dados e fatos suscitam, tecer os jogos da memória de uma comunidade urbana. Por esta forma, o trabalho com coleções desenvolvido no interior do BIEV não é a obra de um único etnógrafo, mas resulta de um esforço coletivo sistemático de adicionar, somar, corrigir, retocar, fabricar indefinidamente as imagens, única forma de desvendar o seu sentido no âmbito da pesquisa com a memória coletiva.

### **Considerações sobre etnografia da duração e o estudo da circulação do alimento na cidade**

O trabalho etnográfico que orienta esta apresentação tem por tema a minha pesquisa de doutorado sobre a circulação de alimentos na cidade, configuradora de arranjos sociais de mercados de rua nas metrópoles contemporâneas, formas que veiculam gestos de acomodação e assimilação que fazem durar o corpo coletivo da vida urbana. É no simbolismo da circulação do alimento (Durand; 2001) na cidade e nas práticas culturais que se tecem ao seu redor, no tempo e no espaço, que se procura interpretar a duração das diversas configurações das formas da vida coletiva (Simmel, 2004) no contexto das modernas sociedades urbano-industriais.



A imagem da cidade e seu simbolismo de ventre digestivo onde se depositam e circulam os alimentos, os mercados de rua como espaços onde uma comunidade urbana se nutre e se faz, ou seja, constitui-se como corpo coletivo, as práticas alimentares que os alimentos dispostos nos mercados de rua inspiram, a efervescência social que os alimentos entrelaçam no interior do teatro da vida urbana, são alguns dos aspectos que procuro compreender nesta pesquisa. O alimento como metáfora do Tempo, símbolo inspirador do ciclo de vida, as práticas que o cercam e as paixões que desencadeia, sua classificação, a comida e a comensalidade como preeminência do coletivo sobre o indivíduo, todas estas dimensões contidas nos mercados de rua apontam para uma estética das formas urbanas de uma cidade e encadeiam em si a própria duração de seu corpo social. Para o caso desta pesquisa, trata-se de se pensar os gestos cotidianos de compra e venda de alimentos, os simbolismos das imagens de que eles engendram, a pluralidade de formas de trocas sociais que veiculam, e também o seu contraponto, a falta de alimento e da presença das imagens da fome, da escassez e da morte, na pesquisa com itinerários urbanos e memória coletiva no âmbito das modernas sociedades complexas.

O processo inesgotável e incessante de produção da vida urbana através da circulação dos alimentos, dos afetos, das paixões, dos gostos nos seus mercados de rua e a perdurância da vida social nesses pequenos e banais gestos de compra e venda procuramos capturá-lo fenomenologicamente ao atentar para as imagens dos arranjos cotidianos da matéria da vida

social que o alimento engendra nos mercados e feiras nas ruas das grandes cidades. Assim, trata-se de refletir sobre os gestos de compra e venda que conformam o mercado de rua nas cidades contemporâneas e a tecitura de suas redes de sociabilidade, através das imagens das artes de dizer e das artes de fazer associadas às artes de nutrir (De Certeau, 1994) que se estabelecem nas diferentes feições das interações no interior do mercado.

Esta perspectiva comporta também uma arqueologia destas artes de fazer (Leroi-Gourhan; 1975), ou seja, a reflexão sobre as diferentes feições que mercados de rua e feiras-livres expressaram num determinado contexto urbano ao longo do tempo, nos gestos e nas práticas cotidianas de que são portadores estas formas de viver na cidade.

No conjunto destes gestos de trocas e no simbolismo que guardam na memória coletiva em relação com o alimento, conforme apontam os estudos arqueológicos de Leroi-Gourhan (1975), estão as experiências táteis, visuais e gustativas de observar, manipular, escolher e provar os alimentos para efetuar a compra e também preparar a comida. No desdobramento destes gestos, compondo este corpo coletivo re-apresentado pelo mercado para falar da cidade, estão os gestos relacionados às táticas do fraco, observar por baixo das bancas para pegar os alimentos caídos no chão, apalpar, cheirar, descobrir suas potencialidades, negociar com fregueses para, em troca de um biscate como carregar as compras, ganhar uns trocados ou mesmo uma sacola de alimentos, estabelecer vínculos com os feirantes para ganhar as sobras do fim de feira. Estas duas feições das experiências sensíveis através dos gestos de manipulação da matéria do alimento estão contextualizadas pelas artes de fazer (de Certeau, 1994), expressas nas estratégias de venda, que conformam a conquista dos clientes, as trocas verbais e jocosidades nas representações e metáforas do alimento com o corpo, enfim, na infinidade de formas de interação que estão presentes nestes atos cotidianos e corriqueiros de comprar e vender alimentos.

A estes gestos estão associados os simbolismos relacionados à circularidade, a roda, ao ciclo de vida e morte que constitui a vida humana. O simbolismo do alimento que participa desta dinâmica de vir a ser, ser e fenecer, morrer, acabar, está presente na recorrência e circularidade destes gestos que conformam o mercado periodicamente no interior da vida urbana. Gestos vinculados a circularidade, duração e descontinuidade da vida humana, o que atribui potência a estas imagens de mercado e sua relação com a constituição do corpo coletivo da vida urbana. No que tange os estudos de memória coletiva e do imaginário, estes gestos e posturas são tributários das estruturas sintética e mística da imagem, onde os arquétipos da mãe e do alimento, da roda e do microcosmo, junto com os sistemas de símbolos do ventre, do engolido e do engolidor, entre outros, são constitutivos das artes de fazer e de dizer. A infinidade das formas de manifestação do riso que emergem nos espaços de mercado traz à tona imagens do princípio corporal e material, em que a manipulação dos alimentos dá ensejo para as sátiras de conotação sexual, vinculadas ao simbolismo da fertilidade e alimentação que inscrevem o corpo na dimensão do cosmos, atravessando as barreiras sociais do indivíduo para dialogar com uma construção coletiva de significados para a realidade vivida. A possibilidade das inversões de sentido, de dizer “o não dito” através das piadas e deboches, enfocam um caráter de negociação da realidade que toma como código simbólico os esquemas de imagens ligados à intimidade e à digestão, aderindo a um isomorfismo entre o alimento e as figurações da oralidade.



Nestes jogos de interações, onde os sujeitos adotam determinadas posturas no espaço público, compondo o “teatro da vida urbana” (Rocha; 1995) é que se constituem as formas sensíveis da vida cotidiana (Sansot; 1986), ou seja, a partir de onde se pode falar de uma estética urbana. De acordo com Rocha (1994) nas cidades brasileiras, é na arte de enquadrar numa duração a instabilidade das formas da vida urbana que se pode compreender uma estética urbana no Brasil segundo a

lógica de suas formas constantemente informes, porque destruídas e reconstruídas perpetuamente (Rocha; 1995: 111), assim “a não-racionalidade aparente da paisagem urbana do país pode ser vista como tributária desta adesão coletiva irrestrita de seus habitantes à ordem sensível e afetual que se desprende do teatro da vida coletiva das cidades brasileiras”.

Para a pesquisa que venho realizando sobre os mercados de rua na cidade moderno-contemporânea, no âmbito do Banco de Imagens, trata-se de pensar a cidade do ponto de vista da ética do estar-junto de uma comunidade capaz de fundar uma estética urbana para os seus territórios de vida social pautada nestes simbolismos de circularidade do alimento. O trabalho sobre as imagens significa, no seu interior, o estudo das formas expressivas que se desenham no corpo social a partir do consumo de alimentos em feiras e mercados a partir de seus registros sonoros e a pesquisa com as modalidades diversas de (re)apresentar estas formas no corpo das narrativas que emanam da memória coletiva da cidade de Porto Alegre.

O estudo das trocas sociais que o alimento promove no interior dos mercados de rua de uma cidade se traduz, neste sentido, numa pesquisa com os dados sensíveis da vida de seus habitantes os quais desenham uma estética urbana para a cidade em que moram. A produção de imagens destes arranjos da vida coletiva e cotidiana no tempo é um exercício reflexivo sobre a memória coletiva na forma como somos, como antropólogos urbanos, habitados, nós próprios, por imagens de mercados, feiras e alimentos em nossa vida cotidiana como moradores das grandes cidades. Produzir imagens das formas sensíveis dos alimentos circularem e, nesta circulação, fundarem um corpo para a vida social é mergulhar nas continuidades e descontinuidades das lembranças destes acontecimentos que produzem a vida urbana, que promovem os vínculos entre os sujeitos, que conformam a tecitura dos laços sociais.

Para o caso das pesquisas vinculadas ao Biev, incluindo aí minha própria pesquisa, principalmente no que diz respeito a uma etnografia sonora, trata-se de pesquisar a memória a partir da teoria do Imaginário, proposta por Gilbert Durand, onde o traço fabulatório presente aos jogos da memória tem por princípio a “reparação dos ultrajes do tempo” (Durand, 2001: 402), ou seja, através das múltiplas formas da imaginação criadora

dos habitantes organizarem esteticamente as suas recordações da cidade e dos seus territórios de vida coletiva.

Em termos da teoria durandiana do Imaginário, falar de imagens e da memória como uma forma de organizar estas imagens, é partir de uma perspectiva epistemológica onde as imagens tem um anterioridade em relação “as coisas do mundo” uma vez que a humanidade é constituída de e por imagens e, se pensando através delas, elabora sentidos e explicação para o mundo das coisas a partir de determinadas ordenações de sentido, o que Gilbert Durand denomina de gêneros estruturais. Estes gêneros estruturais são determinados a partir de classes arquetípicas de imagens, ou seja, de conjuntos de imagens que convergem isomorficamente em termos de seus símbolos, podendo ser divididos em três estruturas de acordo com os conteúdos simbólicos da imaginação: a estrutura sintética, a estrutura mística e a estrutura esquizomórfica.



O autor define estas estruturas de imagens como “certos protocolos normativos das representações imaginárias, bem definidos e relativamente estáveis” (Durand, 2001: 63), mas implicando um “dinamismo transformador”. Para Gilbert Durand, toda e qualquer forma de interpretar, explicar e ordenar o mundo e a vida está orientada a partir destas estruturas de imagens e dos regimes a que pertencem (Regime Diurno da Imagem, Regime Noturno da Imagem). É tendo em

mente que as formas sensíveis da vida cotidiana são orientadas por regimes de imagens, de acordo com as estruturas imagéticas a que se vinculam que podemos nos perguntar “de onde vem” determinada forma, ou seja, qual o seu trajeto antropológico, como esta forma se produz na vida social, sem aceitá-la simplesmente com rigidez, sem passado ou sem futuro, encerrada em um único sentido. Esta perspectiva é fundamental para o caso das pesquisas com imagens elaboradas no interior do BIEV, pois é norteadora da construção de conhecimento sobre o mundo realizada pelo antropólogo em sua produção imagética.

### **Etnografia das formas sensíveis da vida cotidiana através de suas sonoridades**

Falar de uma etnografia sonora das formas sensíveis da vida cotidiana, para o caso das pesquisas realizadas no interior do BIEV, incluindo aí a pesquisa sobre memória e práticas cotidianas nos mercados de rua, significa que estamos considerando a observação e interpretação dos fenômenos sonoros do mundo urbano contemporâneo como forma de expressar as continuidades e descontinuidades das configurações do corpo coletivo urbano. Investigar sonoramente a cidade representa uma das formas de desvendar os arranjos decorrentes das práticas ordinárias dos sujeitos em seu cotidiano e em seus territórios de pertencimento, significa perceber as maneiras de expressão cultural dos grupos ou comunidades com os quais nos deparamos no trabalho de campo a partir das sonoridades que configuram cenas, gestos e ambiências. Ao mesmo tempo, etnografar sonoramente a



cidade passa pelo registro, pela captura destes fragmentos sonoros que a compõem, numa tentativa de luta contra o tempo face as constantes transformações do espaço urbano, como uma maneira de fazer durar as formas a partir das quais o corpo coletivo de uma determinada época se expressa simbolicamente em suas experiências sensíveis cotidianas. As pesquisas etnográficas com sons, no BIEV, acabam desta forma constituindo acervos sonoros sobre a vida urbana.

A pesquisa etnográfica sonora realizada em mercados de rua de grandes cidades moderno-contemporâneas, intenta, neste caso, mergulhar nos simbolismos da circulação de alimentos a partir de suas expressões sonoras. Durante a pesquisa desenvolvida no mestrado, junto ao PPGAS da UFRGS, as formas de sociabilidade no meio urbano contemporâneo tecidas através das práticas cotidianas de compra e venda de alimentos em feiras-livres tornaram-se foco central da análise, onde a dimensão de uma experiência estética compartilhada evidenciava-se através dos sons. A configuração das práticas cotidianas de mercado de rua, que envolvem basicamente atos de compra e venda de alimentos, derivando também nos atos de preparar e cozinhar, foram vistas nesta pesquisa como “artes de fazer” (De Certeau; 1994), constituindo as formas de sociabilidade e performance dos sujeitos que interagem nestes espaços urbanos no papel social de vendedores ou de consumidores. Este “fazer a feira” encerra uma série de ações e gestos que evidenciam técnicas corporais particulares da “produção” da sociabilidade no espaço urbano por certos habitantes da cidade. Procurei etnografar estas “artes de fazer” de feirantes e fregueses através principalmente das imagens sonoras que veiculavam simbolismos da circularidade do alimento e da passagem do tempo. Estes simbolismos estavam presentes nas figurações da oralidade, nas feições da interação de que compartilhavam fregueses e feirante em seus diálogos, nas piadas e jocosidades presentes nas relações de compra e venda e em seus gestos e posturas na relação com a matéria do alimento.



Uma etnografia destas “artes de fazer” de feirantes e fregueses através de imagens sonoras, não se configura apenas a partir da performance oral, mas também de outras sonoridades envolvidas no contexto da feira-livre: junto aos anúncios, pregões, risadas, conversas, breves diálogos entre fregueses no corredor da feira, escuta-se o trânsito da cidade, a sonoridade dos gestos que caracterizam as compras, os instrumentos e utensílios, como carrinhos, moedas, caixas registradoras, etc. É nesta ambiência de fruição estética, onde

travam-se pequenos diálogos, encontros ordinários entre vizinhos em suas práticas cotidianas de abastecer a casa, na experiência gustativa proporcionada pelo feirante ao freguês, ao oferecer a “prova”, nas relações de dom e contra dom que constituem os biscates e pequenos trabalhos, que se configuram diversas feições da tecitura do laço social urbano, pela via da circulação do alimento e do ato-gesto de nutrir. É também nesta perspectiva que os gestos e posturas evidenciam técnicas corporais particulares destas artes de fazer.

A combinação das sonoridades do mercado, como camadas distintas de composição de uma estética particular dada na experiência de estar-junto-com (Maffesoli, 1996) apresentavam-se como possibilidades interpretativas sobre uma determinada paisagem urbana, não apenas vinculada aos sofrimentos de uma poluição sonora, relacionando a cidade a uma imagem de caos sonoro, mas estetizada a partir de uma escuta dos gestos ordinários, compondo e evocando sentidos diversos para o viver na cidade. Esta pesquisa etnográfica resultou em inúmeros registros sonoros, além de fotografias e algumas imagens em vídeo, que foram parcialmente trabalhadas no âmbito da dissertação de mestrado, a partir de algumas unidades semânticas onde as sonoridades de performances orais eram centrais. Destas imagens surgiram narrativas sonoras que compõem hoje o acervo do Biev.

Esta experiência etnográfica, estendida para a pesquisa de doutorado, reorienta as preocupações em torno das sonoridades, articulando neste caso, o estudo das práticas cotidianas e formas de sociabilidade com a temática da duração. O desafio proposto pela tese é justamente pensar as configurações de mercado de rua no tempo, como formas de reatualizar e reafirmar laços sociais da vida urbana configurados nas trocas sociais mediadas pela circulação do alimento, incorporando suas diferentes feições. Neste caso, as imagens sonoras aqui presentes, não falam apenas de uma estética urbana, mas evocam, por seu caráter de fragmento e vestígio, uma configuração temporal dos gestos de manipulação da matéria do alimento. A pesquisa realizada nas feiras e mercados de grandes cidades, com captação de imagens, bem como a pesquisa em diversos acervos de imagens sobre mercados de rua e circulação de alimentos, incluindo neste caso o próprio acervo de imagens em vídeo do BIEV, além do acervo de imagens sonoras elaborado na pesquisa de mestrado, conforma um conjunto bastante amplo de dados sensíveis, que passam a ser organizados em coleções, conforme a homologia de suas formas. Operar com as imagens através de coleções possibilitou, desta forma, aderir aos simbolismos que veiculam, tendo em vista os agrupamentos e as separações, as recorrências e as diferenças que suas formas evocavam para falar das formas sensíveis da vida cotidiana e da memória, nas grandes cidades contemporâneas.

Para o caso desde *paper*, o foco são as imagens sonoras e suas potencialidades narrativas em termos das formas de expressão do cotidiano vivido e pensado. Ao trabalhar este conjunto de imagens na forma de coleções, ou seja, unidades semânticas relacionadas a gestos, a artes de dizer e fazer, a posturas e a saberes, etc., imediatamente estas imagens passam a compor o acervo de sons do BIEV, confrontando-se com outras imagens sonoras. A reunião destas imagens por unidades semânticas considera o isomorfismo das formas expressas nas imagens sonoras, a partir do quê é possível reconhecer a origem e o pertencimento destas imagens a contextos cósmicos e sociais, bem como sua filiação às formas da vida coletiva.

Ao escutar repetidas vezes as sonoridades capturadas no espaço do mercado, percebendo suas recorrências e discrepâncias, as formas como, nas vozes de fregueses e feirantes, na composição de seus diálogos, nas trocas e brincadeiras, constituíam-se laços simbólicos entre estes sujeitos, ao mesmo tempo em que as sonoridades dos detalhes, das moedas trocadas, dos utensílios utilizados, dos gestos, atribuíam espessura a estas vozes, ou seja, enquadravam uma mesma experiência sensível sobre o urbano é que foi possível compreender estas imagens sonoras na duração, ou seja, como parte do estudo da memória

coletiva no meio urbano. A experiência muitas vezes compartilhada nesta ambiência de fruição estética dos mercados, através dos corpos, odores, cores e formas, sempre imbuídos da simbologia do alimento e suas derivações de significado para a experiência humana, principalmente no que se refere à passagem do tempo, da vivência de um tempo cíclico, atribui às imagens sonoras, a partir de seu caráter ondulatório e ritimado, a potência de narrar a duração das formas sensíveis da vida cotidiana.

Dessa forma, trabalhar a matéria do som através das coleções de imagens, é fazer reverberar a duração das formas da vida social, figurada na filiação destes gestos e posturas relativos às práticas de mercado à arqueologia das cadeias de gestos (Leroi-Gourhan, 1975) que configuram as acomodações e assimilações dos seres humanos ao mundo cósmico e social. Esta forma circular, então, constituída pelas pulsações do mercado, nas práticas cotidianas dos sujeitos que o produzem, tem o caráter de duração do corpo coletivo, dado a ver na expressão das sonoridades que o compõem, através da pesquisa etnográfica.

Complementando estas sonoridades das práticas e gestos, das piadas e conversas, tem-se a ondulação das narrativas de informantes, fregueses e feirantes, onde são evocadas diferentes imagens sobre a cidade, sobre o *metier* da feira-livre, sobre as práticas cotidianas de mercado. Na melodia destas narrativas, produtos da consciência imaginante (Durand, 2001; Bachelard, 1988) que ordena diferentes camadas de tempo para se pensar no mundo, emergem as construções de sentido para a vida urbana e para as práticas cotidianas que a constituem. Ao mesmo tempo evocam a constituição de uma paisagem sonora para a cidade, paisagem que se configura na estética das trocas verbais entre os sujeitos que cotidianamente “praticam” o mercado. Essa paisagem evocada da memória constitui-se das lembranças compartilhadas sobre os mercados e suas práticas, sobre os laços estabelecidos no passado entre fregueses e feirantes principalmente, mas também sobre as aprendizagens de compra e do *metier* do feirante.

Na linha da mitopoética de G. Durand (2001), estas coleções de fragmentos, de unidades semânticas que pertencem a conjuntos de imagens dos fenômenos sociais, constelam a partir de uma pluralidade de princípios explicativos, ou seja, são orientadas por diferentes estruturas de imagens, mesmo que possamos reconhecer ou atribuir uma pedagogia das imagens onde uma ou outra estrutura esteja sobredeterminando as demais. Ao comporem coleções, estes fragmentos imagéticos capturados do mundo vivido, reunidos e reordenados em termos dos sentidos e simbolismos que (re)apresentam, mostram-se portadores da potência narrativa capaz de articular diferentes histórias. Passam assim, na descontinuidade do fragmento, a durar e a fazer durar, as formas da vida social que desvelam. O sentido atribuído a estas imagens é resultado de múltiplas interpretações, na tentativa de desvendamento de seu trajeto antropológico - dado no “acordo entre os desejos imperativos do sujeito e as intimidações da ambiência objetiva” (Durand; 2001: 395). Trata-se neste caso, de uma mitopoética, pois alcançar o sentido desta combinação entre essência e substância, forma e matéria (Guenon; 1945), é também alcançar suas recorrências, a repetição de combinações, de simbologias, para então acessar as estruturas a que pertencem estas imagens e poder devolvê-las a uma constelação mais ampla, composta também como fragmento de um patrimônio etnográfico da humanidade. É nesta constelação, ou seja, nos vínculos elaborados entre as imagens que se constitui sua duração. Não se trata obviamente de fixar os sentidos e fazê-los permanecerem, mas sim de possibilitar jogos de sentido,

descontinuidades que se desdobram em continuidades, dada no acesso destes acervos de imagens do BIEV por diferentes pesquisadores, na possibilidade de criação de infinitas narrativas, a partir de uma imaginação criadora. Neste caso, a imagem não está presa necessariamente a um princípio explicativo cartesiano e racional que vaticina e determina seu sentido, mas pertence também a dimensão poética da construção de sentido e conhecimento para o mundo.

## **Bibliografia**

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. São Paulo, Editora Ática, 1988.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. SP, Martins Fontes, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano. Artes de fazer**. Rio de Janeiro, Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro, Forense Universtária, 2002.

CHION, Michel. **Le Son**. Paris, Armand Colin, 2004.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do Imaginário**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho. **O Tempo e a Cidade**. Porto Alegre, UFRGS, 2005.

GUENON, René. **Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps**, Gallimard, Paris, 1945.

LEROI-GOURHAN, André. **O Gesto e a Palavra II- A Memória e os Ritmos**. Lisboa, Perspectiva do Homem/Edições 70, v. 16, 1975.

MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das Aparências**. Petrópolis, RJ, Vozes, 1996.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. (Dt) **Le Sanctuaire de désordre: l'art de savoir vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques**. Paris V, Sorbonne, 1994.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **A irracionalidade do belo e a estética urbana no Brasil**. in MESQUITA, Z. e BRANDÃO, C. R. *Territórios do cotidiano: uma introdução a novos olhares e experiências*. Porto Alegre/Santa Cruz do Sul, UFRGS/UNISC, 1995.

SANSOT, Pierre. **La poétique de la ville**. Paris, Klincksieck Méridiens, 1988.

SANSOT, Pierre. **Les formes sensíveis de la vie sociale**. Paris, PUF, 1986.

SIMMEL, Georg. **A Metrópole e a Vida Mental**. In VELHO, O. (org.) *O Fenômeno*

*Urbano*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

SIMMEL, Georg. **Les problèmes de la philosophie de l'Histoire**. Paris, PUF, 1984.

SIMMEL, Georg. **A filosofia da paisagem**. REVISTA POLÍTICA & TRABALHO, João Pessoa, n°12, 1996.

SIMMEL, Georg. **Philosophie de la Modernité. La femme, la ville, l'individualisme**. Paris, Payot & Rivages, 2004.