

Feira de São Joaquim: um campo do compor

Alex Pochat¹

Universidade Federal da Bahia

Doutorado em Música

SIMPOM: *Composição*

Resumo: O presente artigo descreve um processo de diálogo entre estratégias de campo e de elaboração composicional, tomando a famosa Feira de São Joaquim (Salvador–Bahia) como objeto de referência, e de forma mais específica seus falares e sonoridades. Sob o olhar do compositor–pesquisador, o campo em questão e a metodologia empregada para aquisição de material composicional mostram-se como mecanismos possíveis de uma criação processual e formal de obra musical que lida com o binômio ‘fala e música’.

Palavras-chave: Composição; Pesquisa de campo; Fala e música.

Feira de São Joaquim: a Compositional Field

Abstract: This paper describes a dialogue process between field strategies and compositional elaboration, taking the famous *Feira de São Joaquim* (San Joachim’s Market, Salvador–BA) as its object of study and, in a more specific way, its speeches and sonorities. From the composer–researcher’s viewpoint, the field of study and the methodology used show themselves as possible mechanisms towards a formal and processual creation of a musical piece that deals with the ‘speech and music’ binomial.

Keywords: Composition; Fieldwork; Speech and Music.

1. A Feira

Guardadas as devidas proporções e mudando-se os personagens, São Joaquim reedita os antigos mercados persas, mui bem figurado nos roteiros cinematográficos onde se vê desde o flautista das cobras, à venda de escravos, ouro, alimentos, especiarias, artes mágicas etc.; São Joaquim é assim: tem de tudo. O que está exposto é facilmente negociável: hortifrutigranjeiros, animais vivos, carnes e pescados, secos e molhados, industrializados e semi-industrializados, objetos de umbanda, cerâmicas, palhas, flores. Além de serviços de bares e restaurantes, casas lotéricas, pequenas oficinas de reparos gerais etc. O que não está exposto, possui suas próprias formas de comercialização. O visível em São Joaquim já é um mundo instigante à compreensão dos cientistas sociais, dos planejadores do espaço físico ou quaisquer outros interessados. (LOBO ET AL., 1992, p. 25).

¹ Orientador: Prof. Dr. Paulo Costa Lima; Agência de fomento: CAPES.

A Feira de São Joaquim, em Salvador (Bahia–Brasil), é muito mais do que uma feira. Pensá-la como um local que a penas comercializa comida, artesanato, artigos religiosos – todos dos mais variados –, é reduzir a riqueza que emana da relação entre seus produtos, fregueses, comerciantes ou simples visitantes. Uma relação que produz cultura viva e imediata. Sob o olhar, ou pelos ouvidos, de um músico, tal universo se expande em possibilidades, de acordo com o gosto do freguês: musicológico ou etnomusicológico, composicional e – por que não? – educativo ou interpretativo. Os materiais musicais encontram-se à disposição tanto para pesquisa quanto para aplicação e, independentemente do prisma pelo qual são observados, estão todos amparados pelo mesmo campo – abordagens distintas, por parte do pesquisador, provirão de estilos próprios de trabalho e de resultados almejados, sejam eles teóricos ou práticos, textuais ou musicais, não necessariamente excludentes.

São Joaquim, situada às margens da Baía de Todos os Santos, já nasce das cinzas: é construída após um incêndio ter devastado a feira de *Água de Meninos*, que a precedeu, e a partir de então se torna um marco patrimonial histórico-cultural da cidade de Salvador. Desde a década de 60, famosa pelos preços atrativamente mais baixos, abastece a população da cidade em geral, seja ela rica ou pobre.

A diversidade de seus produtos e o modo como são expostos são um deslumbre para os olhos. A singularidade de seus personagens vivos e reais é um convite aos sentidos, do soteropolitano e do turista. Nem a carência de saneamento, problema tão antigo quanto a própria feira e tema de reivindicação contínua dos feirantes, é suficiente para diminuir seu brilho.

A feira livre de São Joaquim ocupa uma área de 60 mil metros quadrados e foi doada pela Prefeitura e o Estado aos feirantes da extinta *Água de Meninos*, devido ao fogo que a destruiu totalmente há quatorze anos. Desde sua instalação e ainda hoje a feira de São Joaquim é o maior mercado livre de Salvador e o mais carente de saneamento. Comprar nessa feira é comprar mais barato, dizem as donas-de-casa. Para os poéticos, ir até essa feira é sentir os tipos humanos que fazem parte dela, é apreciar o pitoresco. (VIEIRA, 1978, p. 9).

A feira, que nunca dorme (o trabalho começa desde muito cedo, com entregas de mercadorias e preparação das tendas e tabuleiros), sempre pulsa sonoridades. Às vezes serenas, às vezes inquietas. E sempre emanando sons surpreendentes:

Prestando atenção de espaço a espaço, você pode ouvir, através do serviço de auto-falante (sic), “Pinguim Publicidades”, algum pedido musical que alguma mocinha apaixonada que trabalha na feira oferece ao seu “bem-amado”, mais ou menos nesses termos: Atenção, muita atenção. José Birro, ouça essa gravação que alguém com muita consideração dedica. Agnaldo Timóteo. “Perdidos na Noite” (Id., Ibid.).

Aquele que percorre suas entranhas depara-se com uma sobreposição de camadas socioculturais tão contrastantes quanto são as cores das sobreposições de suas frutas, legumes, artesanatos e manufaturas. Várias “Salvador” dentro de uma feira – uma feira que, com todos os seus cheiros, cores e sons, ajuda a compor a cidade que a circunda.

2. O Pesquisador-Compositor

Quando concepções antropológicas de ‘centros’ e ‘periferias’ são constantemente colocadas em confronto, e ainda que tal confronto seja “extremamente fértil para o desenvolvimento da antropologia”, segundo Cardoso de Oliveira (2006, p. 107); quando não apenas se questiona de onde parte o olhar do pesquisador em direção a seu objeto de pesquisa, mas, sim – em tempos de desmoronamentos de barreiras –, quem é que pesquisa quem, chamam a atenção casos em que microcosmos se confundem com a totalidade que os abarca. Poderia a Feira de São Joaquim, que indubitavelmente colabora com a composição da cidade de Salvador – e que por ela é circundada – assumir características de periferia? Centros e periferias podem ser transportados a uma feira e à cidade que a comporta? E na visão do feirante, quantas camadas de periferias e centros existem?

Desejo enfatizar – como tenho feito repetidas vezes – que os conceitos de periferia e centro não possuem mais do que um significado geométrico, certamente em n dimensões, em que espaço e tempo são igualmente levados em conta, sem, porém, implicarem um quadro valorativo, isto é de “boa” ou “má” antropologia... (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006, p. 110).

E se o pesquisador é parte integrante do contexto e ‘freguês’ do campo de pesquisa em questão? As quatro frentes de variações, no que diz respeito ao binômio pesquisador-objeto pesquisado (centro pesquisando periferia; periferia, centro; centro, centro; e periferia, periferia), há muito não são novidade, assim como não o é a diversidade de interesses do pesquisador frente à infinidade de possibilidades centrais-periféricas. Os ‘selvagens’ ou os ‘outros’, aqueles sobre quem a visão investigativa recai, ultrapassaram quaisquer limites físicos ou imaginários, redefinindo o conceito de campo – como exemplifica, pontualmente, Nettl –, “contemplando [os etnomusicólogos] sua própria comunidade local e sua cultura musical pessoal, trazendo o ‘outro’ ao seu habitat (...)” (2005, p. 185). Distinções claras ainda existem entre a diversidade das culturas musicais das cidades e das sociedades indígenas, por exemplo, mas é de se supor que o ponto de interseção continua sendo o próprio pesquisador que, seja qual for o campo de pesquisa em que atue ou quão próximo ou distante esteja o ‘outro’ de si, mantém o mesmo objetivo, como brilhantemente afirmou Malinowski:

Deter-se por um momento diante de um fato singular e estranho; deleitar-se com ele e ver sua singularidade aparente; olhá-lo como uma curiosidade e colecioná-lo no museu da própria memória ou num anedotário – essa atitude sempre me foi estranha ou repugnante. (...) Há, porém, um ponto de vista mais profundo e ainda mais importante do que o desejo de experimentar uma variedade de modos humanos de vida: o desejo de transformar tal conhecimento em sabedoria. Embora possamos por um momento entrar na alma de um selvagem e através de seus olhos ver o mundo exterior e sentir como ele deve sentir-se ao sentir-se ele mesmo. Nosso objetivo final ainda é enriquecer e aprofundar nossa própria visão de mundo, compreender nossa própria natureza e refiná-la intelectual e artisticamente. (*apud* DA MATTA, 1981, p. 145).

Do ponto de vista do ‘outro’, o intruso ou forasteiro sugere sentimentos dos mais variados, como desconfiança, curiosidade, repulsa – até mesmo em uma feira pública, onde, em princípio, se espera acolhimento àquele que chega –, bastando que esse último tenha um gravador empunhado e uma intenção velada (qualquer que seja ela). Atualmente, não mais existe o alarde de um caminhão carregado de equipamentos de gravação. Entretanto, ainda assim, graças ao crescente desenvolvimento tecnológico, pode-se ter um alto grau de profissionalismo, garantindo a meta de “facilitar transcrição e análises, e preservar a versão mais fiel da música para a posteridade. (...) Mas o conceito e os fundamentos do local de gravação permanecem constantes” (MYERS, 1992, p. 50).

Dois exemplos de recepções, ambas espontâneas, manifestadas pelos personagens da feira, ao perceberem a existência de um forasteiro, por mais discreto que seja o equipamento de captação por ele utilizado: “Aqui! eu comendo macaxeira...” (feirante 1, pedindo para dar depoimento); “Vem cá, é dinheiro (sic)? eu vou passar onde? Pra quê eu vou gravar isso aí, não vou ganhar p... de nada. Se fosse passar na televisão e eu ver.... Eu não vou ganhar nada pra sair aí... Tem um real aí?” (feirante 2, *idem*, mas com um misto de desconfiança, curiosidade e interesse). Tais atitudes, aparentemente pré-descritivas, não seriam dignas de atenção por constituírem uma manifestação de uma forma de olhar o outro como o outro nos olha? Ao longo de toda a linha do tempo da pesquisa de campo, essas relações interpessoais evidenciam inclusive as questões éticas que perpassam todo o processo. Claro que elas ainda existem mesmo antes e depois desse último, nas intenções e no emprego dos resultados, mas não são privilégio apenas de uma das partes – afinal, cada uma delas sabe, cada vez mais, os proveitos que podem ser adquiridos (um ‘real’ para um, um ‘feito científico’ para outro, p. ex.).

E do ponto de vista do pesquisador, quando este não é antropólogo ou etnomusicólogo, mas um compositor em busca de material a favor da criação? Deixando de lado o fato de que a etnomusicologia e a composição musical possuem, sim, diferenças, sendo como metades caolhas – como diz Paulo Costa Lima,

(...) quando se somam essas duas metades caolhas, composição e etnomusicologia – uma fincada no processo do compor e incapaz de enxergar a diversidade plantada no mundo, e às vezes embaixo do seu nariz, a outra condenada a ver tudo de fora, sem conseguir uma vivência êmica do próprio processo que almeja captar, a criação – o resultado pode ser tragicômico. (LIMA, 2005, p. 295).

–, volta-se ao ponto que parece ser comum ao pesquisador-etnomusicólogo e ao pesquisador-compositor (intenções etnográficas de preservação e análise ‘contra’ intenções criativas, entre outras), sendo ambos pesquisadores em campo: a metodologia, dividida entre coleta de dados e a fase de laboratório (descrição e transcrição).

3. Materiais de Campo e de Composição

É inegável o fato de que a própria intenção perante o campo interfere metodologicamente. Contudo, ainda assim, pode-se notar uma unidade que, mesmo em um contexto geral da história da antropologia, não é unânime. A seguir, um exemplo de método/processo de pesquisa de campo utilizado por compositor–pesquisador, com o propósito de levantar material referente à musicalidade da fala daqueles que fazem a Feira de São Joaquim, vislumbrando uma composição musical:

Feira de São Joaquim – pesquisa de campo

equipamento de gravação – Zoom (H4n);

formato – .wav

coleta de material em 03 (três) sessões de aprox. 25min cada:

30.04.11 (sábado), 10h

06.05.11 (sexta-feira), 9h30

06.05.11 (sexta-feira), 10h

03 (três) diferentes tipos de metodologia e consequente abordagem frente ao conteúdo musical natural da feira, no que se refere à captação de áudio e à busca de material falado, são propostos nessa pesquisa de campo: ‘paisagem sonora direcionada’, ‘freguês-pesquisador’ e o ‘feirante-pensador’:

- ‘paisagem sonora direcionada’

A Feira de São Joaquim é percorrida com o aparelho de gravação, captando não apenas a ambiência natural da feira (sons gerados pelos carrinhos de mão, animais, pregões dos vendedores, entre outros), mas também as conversas entre feirantes e fregueses, com suas possibilidades de interlocução derivadas: feirante-freguês, freguês-freguês, feirante-feirante. À medida que se trafega pelos labirintos da feira, e que conversas vão espontaneamente surgindo, as mesmas são registradas em áudio, com ou sem a percepção daqueles que fazem parte do universo em questão;

- ‘freguês-pesquisador’

O método utilizado é o de captar direcionalmente conversas/diálogos entre o freguês e o feirante, sendo que, neste caso, o pesquisador assume o papel de

freguês. Novamente, o feirante pode ou não estar ciente da gravação, mesmo essa não sendo encoberta ou dissimulada pelo freguês-pesquisador;

- ‘feirante-pensador’

Feirantes são estimulados a pensar e discorrer sobre o universo da feira – suas percepções, críticas e anseios –, havendo uma expansão para além da fala: o significado. Ao contrário dos métodos anteriores, os entrevistados têm nessa ocasião total ciência da gravação do depoimento dado.

Em todos os três métodos, o foco principal é sempre o próprio objeto de pesquisa: o falar do soteropolitano – ou daquele que vive em Salvador – em um ambiente caracteristicamente popular e que retrata com propriedade esse mesmo falar. A esse material de ‘falatório musical’, são somados todos os já citados anteriormente, ou seja, a ‘ambiência sonora’ e o próprio ‘pensar’ dos personagens que compõem a Feira de São Joaquim, e que servirão à composição de uma obra musical.

Materiais composicionais, por suas características qualitativas, podem ser tanto um fator decisivo, mesmo para a escolha de formas e métodos composicionais, quanto um fator problema, pelo quantitativo de possibilidades deles advindos – e dependendo da inabilidade por parte daquele que os manipula –, mas incontestável é a sua riqueza tanto para a composição quanto para a etnomusicologia. Assim se manifesta Reynolds, sobre ‘material’ e sua relação intrínseca com o ato de compor:

Nenhum gênero, popular e utilitário ou esotérico e obscuro é necessariamente rejeitado. Até agora não se pensa que há restrições intransponíveis como combinar músicas de diferentes épocas ou culturas ou convicções teóricas. E em cada uma dessas instâncias de comportamento musical, alguém pode apoderar-se de fragmentos característicos com os quais começar, ou optar por examinar o que Xenakis chamaria de seus antecedentes "out of time": os agrupamentos hierárquicos privilegiados ou padrões de relacionamento que precedem instâncias específicas. Qualquer som, seja pelo hábito do pensamento, musical ou não, é entretenimento. Bem como a geração inteiramente algorítmica de elementos musicais ou texturas não mediados pelo ouvido do compositor... (REYNOLDS, 2002, p. 6).

Dados coletados em campo captando o som natural de um dia de feira (método de ‘paisagem sonora direcionada’, citado acima), como os transcritos a seguir, possuem tanto a identidade quanto a relevância que, por si só, compõem todo um universo musical:

[você é cara ômi, rapá... tá retado] [eu num compro nada, nem de um nem de outro aí] [nunca mais cês leva mercadoria daqui, eu digo na hora] [se você vai levá de um eu vou levá de outro] [cê faz dois frete] [se você vê ele diga que eu quero falá com ele] [dez pinha é dois real] [é mermo, rapá?] [vinte limão um real, quinze um real] [ispim cheiroso, espinheira e boldo] [colega... conhecido... ô colega... conhecido bom... ô colega!] [e aí, patrão] [diga, pai] [essa aqui é vinte e dois, faz vinte cinco nesse aí pra senhora... faz vinte e dois eu levo... vinte e dois é o de cá] [aí é um e oitenta... um e oitenta? bote dois quilo desse aqui pra mim] [você é meu broder... sabe quanto deu?... você eu não faço conta não, você que faz] [pegue do amarelo aí, não, cá, aí mermo] [bota quatro por doze aí... quatro por doze não dá pra descer... não dá o que, aí rende] [sua conta em ver de baixá vai pra cima... ôxen, nada] [fazer

o quê aqui segunda-feria?] [vinte e cinco? vinte e cinco saco de cimento pá rebocá e tudo?] [fecha a cara... que agonia] [ói, eu tava aqui, o espírito é o mermo ó, eu tava relembando aqui, aqueles passado, rapaz aquele cara era hahaha] [cara pá sua cara dá o preço e vira logo a cara] [não se faça de arrogado] [são quantas, meu pai, palha?] [aí alí ele lá correu aqui e pegou, quinze conto] [eu falei com você ontem... falou ontem... eu lhe falei, e que dia bom que eu num trabalhei? ontem... ontem, mas eu lhe disse] [pimentão ripa na chulipa, eu tenho pimentão ripa na chulipa] [tá me chamando?... foi eu que chamei... ah sinhá maluca... tudo bom? já vai?... eu já... eu também já to indo também, vou pegar um tomate aqui, e um pimentão, quanto é que tá aqui frequê?] [comprar de vez, botá pá madurecer, é o jeito] (sic)

Não seria raro, na música contemporânea, ver o excerto acima constituir uma obra composicional, carecendo talvez apenas de alguma autoria e indicações de execução, sobretudo se a ele for acrescentada toda a musicalidade da linguagem falada, ocultada aqui pelo fato de ser “somente” um texto.

A esse material de áudio com as sonoridades das falas daqueles que vivem a Feira de São Joaquim, somam-se os entornos sonoros dessas falas, para futura constituição da composição musical: sons de bichos, de carrinhos, de rádios, de buzinas, enfim, todos os sons que, juntamente com falas dos faladores, terminam por fazer de uma feira, feira.

O que é feito do material bruto de um campo pesquisado – análise, composição, arquivamento – é assunto que interessa não somente ao pesquisador (etnomusicólogo ou compositor), sobretudo se forem levadas em consideração as questões éticas que envolvem todo o processo. Entretanto, o quanto de equilíbrio deve haver entre as capacidades aparentemente opostas, mas – por que não? – complementares de distanciamento e pertencimento? Diante do exposto, tal equilíbrio poderia ser buscado não apenas entre pesquisador e o sujeito/objeto pesquisado, mas também entre o compositor e o etnomusicólogo.

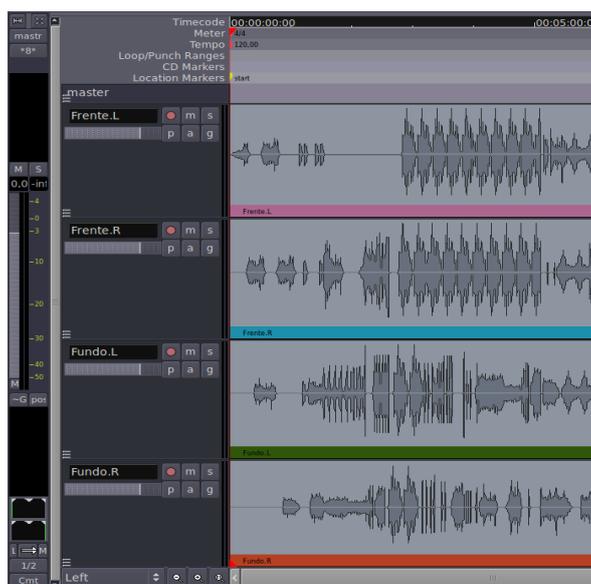


Figura 1: Captura de trecho inicial da obra acústica “etnex falatório”, composta a partir da metodologia exposta no presente artigo (sonograma).

Considerações Finais

Este trabalho, de cunho investigativo, não tem a pretensão de ser exaustivo, menos ainda conclusivo. Ao contrário, abre novas perspectivas de pesquisa e aplicação dos conceitos nele expostos. A partir da análise de contribuições filosóficas e composicionais contemporâneas, e principalmente pela efetivação prática desses aportes e de seus desdobramentos, reafirma-se quão vasta e rica pode ser a interação dos campos singulares da fala e da música.

O recorte apresentado tem como finalidade traduzir um conceito atual de hibridação não apenas do objeto composto, mas da atitude e do ato composicionais. Essa hibridação ocorre, logo no primeiro momento, em uma macro escala, justamente entre a pesquisa de campo com objetivo precípuo de coleta de material para fins composicionais e a manipulação – em caráter processual e formal – áudio digital desse mesmo material.

A proposta do autor, por ter como escopo a fala dos que vivem a Feira de São Joaquim, prioriza especialmente um estudo embasado na literatura musical baiana referente ao tema da utilização da *música falada*, tentando, contudo, ampliar ainda mais o tratamento dado ao ‘falar’ do povo em seu próprio *habitat*. Tudo isso conectado com conceitos atuais concernentes a *gestos e representações*, em um contexto ainda mais amplo da relação música e linguagem.

Novos rumos de pesquisa apresentam-se oriundos de questões provocativas, por exemplo, de como dar-se-iam diálogos entre falares de diferentes naturezas e/ou origens, ou interações entre falares e formações instrumentais diversas, populares e/ou eruditas. Ou ainda, de como poderia ser problematizada uma composição que conjugasse, ademais, elementos midiáticos (de vídeo, inclusive), e prezasse pela intervenção composicional direta daqueles que são objeto de pesquisa – os próprios faladores.

Referências

- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do antropólogo*. Brasília e São Paulo: Paralelo 15 e UNESP, 2006.
- DA MATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1981.

LIMA, Paulo C.. Baião de Dois: Composição e Etnomusicologia no forró da pós-modernidade (em 6 passos). In *Invenção & memória: navegação de palavras em crônicas e ensaios sobre música e adjacências*. Salvador: EDUFBA, 2005.

LOBO, Ana; MOURA, Jorge; MELLO, Maria Alba. Um Mercado Persa Afro-Brasileiro. *Revista VeraCidade*. Salvador, n. 4, p. 25-28, 1992.

MYERS, Helen. *Ethnomusicology: an introduction*. London: The MacMillan Press, 1992.

NETTL, Bruno. *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. Champaign: University of Illinois Press, 2005.

REYNOLDS, Roger. *Form and Method: Composing Music: The Rothschild Essays*. New York and London: Routledge, 2002.

VIEIRA, Hamilton de Jesus. Na feira de São Joaquim há de tudo pra se ver. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 08 de jun. 1978. p. 9.