



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA  
CONTEMPORÂNEA

**CILENE LEITE DE MELLO**

**A PAISAGEM SONORA DO PARQUE ECOLÓGICO MUNICIPAL  
“CLAUDINO FRÂNCIO” SORRISO – MT  
REGIÃO DA AMAZÔNIA LEGAL**

**CUIABÁ-MT**

**2021**

**CILENE DE LEITE DE MELLO**

**A PAISAGEM SONORA DO PARQUE ECOLÓGICO MUNICIPAL  
“CLAUDINO FRÂNCIO” SORRISO – MT  
REGIÃO DA AMAZÔNIA LEGAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (PPG ECCO) da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea na Área de Concentração Estudos Interdisciplinares de Cultura, Linha de Pesquisa Epistemes Contemporâneas.

Orientadora: Profa. Dra. Taís Helena Palhares

**Cuiabá-MT  
2021**

## FICHA CATALOGRÁFICA

### Dados Internacionais de Catalogação na Fonte

MELLO, Cilene Leite de.

A Paisagem Sonora do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” – Sorriso/ MT - Região da Amazônia Legal/ Cilene Leite de Mello, - 2021. 112 f; 30cm.

Orientadora: Taís Helena Palhares.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso: Faculdade de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Cuiabá – MT, 2021.

1. Paisagem Sonora; 2. Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio”; 3. Narrativas; 4. caminhadas sonoras.

CDU



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO-GROSSO  
PRÓ-REITORIA DE ENSSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA  
CONTEMPORÂNEA

Avenida Fernando Corrêa da Costa, 2367 , - Boa Esperança - Cep: 78060900 -  
CUIABÁ/MT  
Tel : (65) 3615-8428 - Email : [ecco@ufmt.br](mailto:ecco@ufmt.br)

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**TÍTULO: A PAISAGEM SONORA DO PARQUE ECOLÓGICO MUNICIPAL  
“CLAUDINO FRÂNCIO” SORRISO – MT – REGIÃO DA AMAZÔNIA LEGAL**

AUTOR(A): Cilene Leite de Mello

Dissertação defendida e aprovada em 03 de Dezembro de 2021.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

Doutora Taís Helena Palhares (Presidente da Banca/ Orientadora)

Universidade Federal de Mato Grosso

Doutora Teresinha Rodrigues Prada Soares (Examinadora Interna)

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso

Cássia Virgínia Coelho de Souza (Examinadora Externa)

Universidade Estadual de Maringá - Paraná

CUIABÁ, 28 de Janeiro de 2022.

Recomendações da Banca: A banca sugere uma revisão cuidadosa e um aprofundamento na questão metodológica.

Ciência do (a) Discente é realizada eletronicamente através do SEI.

Cuiabá, 03/12/2021.



Documento assinado eletronicamente por **Cássia Virgínia Coelho de Souza, Usuário Externo**, em 07/12/2021, às 19:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **TERESINHA RODRIGUES PRADA SOARES, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 10/12/2021, às 08:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **TAIS HELENA PALHARES, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 10/12/2021, às 18:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **CILENE LEITE DE MELLO, Usuário Externo**, em 23/12/2021, às 00:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufmt.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4243522** e o código CRC **61E2DF97**.

Dedico este trabalho a minha família: **Marcos Antônio de Mello**, meu esposo que pacientemente me apoiou em todo o processo, a minha filha **Brenda Leite de Mello**, meu filho **Marcos Gabriel Leite de Mello**, minhas fontes de inspiração na vida, e a minha mãe, **Dalila Borges do Santos** que me incentiva e me apoia sempre, e as minhas irmãs **Selma Souza Pacheco**, **Lígia Souza Leite** e **Mércia Souza** companheiras de todas as horas. Aos meus sogros **Maria Lúcia Fernandes de Mello** e **Vicente de Mello**, com seus filhos, que me acolheram na cidade de Cuiabá e me ampararam nesse momento importante da minha vida.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu amado DEUS toda hora e glória por ter me sustentado em todos os momentos nesse processo.

À professora Dra. *Taís Helena Palhares* por me oportunizar a tão grande honra em ser minha orientadora fiel, em que não poupou seus esforços em me ajudar e orientar.

As professoras Dra. *Cássia Virgínia Coelho de Souza* e Dra. *Terezinha Rodrigues Prada Soares* pelas preciosas orientações e correções.

A família do meu marido que por muito tempo me acolheu na cidade de Cuiabá para que eu realizasse com eficiência o mestrado de forma presencial.

Aos meus familiares que oraram e me ajudaram a suportar todo esse período nos momentos e angústias devido a pandemia.

Aos meus queridos colegas de curso que me proporcionaram momentos de alegria, me incentivaram a prosseguir e nunca desistir. Pelas grandes parcerias nas apresentações e estudos em grupo.

Ao professor doutor *Leonardo da Silveira Borne* que em momentos de dificuldades também proporcionou suas preciosas orientações me auxiliando com seu precioso saber como um coorientador.

MELLO, Cilene Leite. **A Paisagem Sonora do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio”, Sorriso – MT – Região da Amazônia Legal**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) – Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO), Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2021.

## RESUMO

Este estudo teve como objetivo caracterizar a paisagem sonora do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” da cidade de Sorriso – MT, Região da Amazônia Legal, questionando-se qual a condição sonora desse espaço, quais categorias de sons que existem e qual a representatividade de cada um. A importância desta investigação está em apresentar os primeiros registros sonoros sistematizados sobre a Paisagem Sonora deste parque, sendo que a sonoridade de um lugar pode constituir sua identidade e significação. Dentre os autores pesquisados para a constituição conceitual deste trabalho destacaram-se: Schafer (1970), Westerkamp (1974) e Traux (1984). Foram citados autores como Ingold (2011) para levantar uma breve discussão sobre pontos colocados por Schafer (1970) em relação a escuta de um ambiente, que na visão de Ingold não se dá somente pelo ouvido, mas sim por todos os sentidos que os seres humanos possuem (tato, visão, olfato, paladar e audição) e Kelman (2015) que propõe o abandono do termo paisagem sonora, pelo fato de que os estudos atuais estão muito rasos. Outro ponto importante destacado foi sobre a autora Santos (2002) que comenta sobre a desterritorialidade do som. A metodologia usada foi um estudo de caso adotando a pesquisa narrativa, com enfoque em pesquisa qualitativa, tendo como foco as narrações dos frequentadores do parque, sendo realizado uma entrevista através de nove perguntas sobre a paisagem sonora local. Foram realizadas 12 (doze) gravações através de caminhadas sonoras, ao longo de dois meses e meio, alternando-se em período matutinos e vespertinos, em coletas dinâmicas nas trajetórias à deriva. Os sons coletados foram analisados e sistematizados a partir da metodologia de Schafer (2001) e da Taxionomia de Krause (2011) transformando-os em dados através de mapa sonoro, sendo representados em tabelas e organogramas contendo as categorias dos sons e a criação de acervo dos sons. As conclusões mais relevantes foram que os sons caracterizam a cultura de um lugar e das pessoas que o frequentam contribuindo para demonstrar o estado do lugar, os sons que agradam e desagradam. As narrativas contribuíram para revelar as transformações que ali ocorreram ao longo dos anos, desde a fundação do parque afirmando que o homem é a construtor subjetivo da paisagem sonora de um local.

**Palavras-Chaves:** Paisagem Sonora; parque ecológico municipal “Claudino Frâncio”; narrativas; caminhadas sonoras.

MELLO, Cilene Leite. The Soundscape of the Municipal Ecological Park “Claudino Frâncio”, Sorriso – MT – Legal Amazon Region. Dissertation (Master's Degree in Contemporary Culture Studies) – Postgraduate Program in Contemporary Culture Studies, Federal University of Mato Grosso, Cuiabá, 2021.

## ABSTRACT

This study aimed to characterize the soundscape of the Municipal Ecological Park “Claudino Frâncio” in the city of Sorriso – MT, Legal Amazon Region, questioning what is the sound condition of this space, what categories of sounds exist and what is the representativeness of each one. The importance of this investigation is to present the first systematized sound recordings about the Soundscape of this park, and the sound of a place can constitute its identity and meaning. Among the authors surveyed for the conceptual constitution of this work, the following stand out: Schafer (1970), Westerkamp (1974) and Traux (1984). Authors such as Ingold (2011) were used to raise a brief discussion about points raised by Schafer (1970) in relation to listening in an environment, which, in Ingold's view, is not only through the ear, but through all the senses that beings humans have (touch, sight, smell, taste and hearing) and Kelman (2015) proposes to abandon the term soundscape, due to the fact that current studies are very shallow. Another important point highlighted was the author Santos (2002) who comments on the deterritoriality of sound. The methodology used was a case study adopting narrative research, focusing on qualitative research, focusing on the narrations of the park's patrons, with an interview through nine questions about the local soundscape. Twelve recordings were made through sound walks, over two and a half months, alternating in the morning and afternoon periods, in dynamic collections in the drift trajectories. The collected sounds were analyzed and systematized based on the methodology of Schafer (2001) and the Taxonomy of Krause (2011), transforming them into data through a sound map, being represented in tables and organization charts containing the categories of sounds and the creation of a collection of sounds. The most relevant conclusions were that the sounds characterize the culture of a place and the people who frequent it, contributing to demonstrate the state of the place, the sounds that please and dislike. The narratives helped to reveal the transformations that have taken place there over the years, since the founding of the park, stating that man is the subjective constructor of the soundscape of a place.

Keywords: Soundscape; “Claudino Frâncio” municipal ecological park; narratives; soundwalks.

## LISTA DE ORGANOGRAMAS

Organograma 1 – Fases do Mapa sonoro segundo Aragão (2018) .....	46
Organograma 2 – O ambiente Sonoro segundo Schafer (2001) .....	68
Organograma 3 – Classificação dos Sons segundo Krause (2011) .....	69
Organograma 4 – O ambiente acústico segundo Brown, Kang e Gjestland (2011) apud Holtz (2012) .....	71
Organograma 5 – Classificação dos Sons do Parque Ecológico Municipal (Claudino Frâncio) .....	73
Organograma 6 – Classificação dos Sons do Parque Segundo Krause (2011) .....	76

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Mapa de Sorriso – MT .....	12
Figura 02 – Mapa do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” .....	51
Figura 03 – Percurso da 1ª Caminhada Sonora .....	51
Figura 04 – Percurso da 2ª Caminhada Sonora .....	53
Figura 05 – Percurso da 3ª Caminhada Sonora .....	54
Figura 06 – Percurso da 4ª Caminhada Sonora .....	55
Figura 07 – Percurso da 5ª Caminhada Sonora .....	56
Figura 08 – Percurso da 6ª Caminhada Sonora .....	57
Figura 09 – Percurso da 7ª Caminhada Sonora .....	59
Figura 10 – Percurso da 8ª Caminhada Sonora .....	60
Figura 11 – Percurso da 9ª Caminhada Sonora .....	61
Figura 12 – Percurso da 10ª Caminhada Sonora .....	62
Figura 13 – Percurso da 11ª Caminhada Sonora .....	64
Figura 14 – Percurso da 12ª Caminhada Sonora .....	65
Figura 15 – A Distribuição dos Sons do Parque Ecológico .....	74

## LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Sons escutados durante a 1ª caminhada .....	52
Quadro 02 – Sons escutados durante a 2ª caminhada .....	53
Quadro 03 – Sons escutados durante a 3ª caminhada .....	54
Quadro 04 – Sons escutados durante a 4ª caminhada .....	55
Quadro 05 – Sons escutados durante a 5ª caminhada .....	57
Quadro 06 – Sons escutados durante a 6ª caminhada .....	58
Quadro 07 – Sons escutados durante a 7ª caminhada .....	59
Quadro 08 – Sons escutados durante a 8ª caminhada .....	60
Quadro 09 – Sons escutados durante a 9ª caminhada .....	62
Quadro 10 – Sons escutados durante a 10ª caminhada .....	63
Quadro 11 – Sons escutados durante a 11ª caminhada .....	64
Quadro 12 – Sons escutados durante a 12ª caminhada .....	66

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 – Sons que chama a atenção dos frequentadores do parque .....	83
Gráfico 02 – Som que soa diferente dos outros parques .....	85
Gráfico 03 – Som único (característico) do parque .....	86
Gráfico 04 – Sons que estressam .....	87
Gráfico 05 – Sons que trazem paz e relaxamento .....	88
Gráfico 06 – Como os sons afetam a vida dos frequentadores do parque .....	89
Gráfico 07 – Fatores Sensoriais (Visuais, Vibrações ou odores) que interagem com os sons da paisagem sonora do parque .....	91
Gráfico 08 – Há quantos anos moram em Sorriso – MT .....	92
Gráfico 09 – Diferenças da Paisagem Sonora comparando com o dia que começou a frequentar o parque para os nossos dias .....	89
Gráfico 10 – Horário que costuma frequentar o parque .....	94
Gráfico 11 – Diferença dos sons no ambiente entre os três períodos .....	94

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. A PAISAGEM SONORA .....	18
2.1 – O Conceito de Paisagem Sonora .....	19
2.1.1 – Conceito de som e a produção de sons: uma questão subjetiva na realidade do homem moderno .....	24
2.1.2 – As Concepções de Ingold (2011), Santos (2002) e Kelman (2015) sobre som e paisagem sonora .....	27
3. CAMINHADAS SONORAS (SOUNDWALKING).....	34
3.1 – A Gravação das caminhadas sonoras como Ferramenta de Análise da Paisagem Sonora.....	38
3.2 – A Importância do Mapeamento: .....	45
3.2.1 O Mapeamento das caminhadas sonoras no parque .....	50
3.3 – Análise da Classificação dos Sons coletados no parque segundo Schafer (2001) e Krause (2011): .....	67
4. ENTREVISTAS E NARRATIVAS: A participação dos frequentadores do parque	78
4.1 – As Entrevistas .....	82
4.2 – As Narrativas .....	95
5. DISCUSSÕES: .....	97
6. REFERÊNCIAS: .....	105

## 1. INTRODUÇÃO

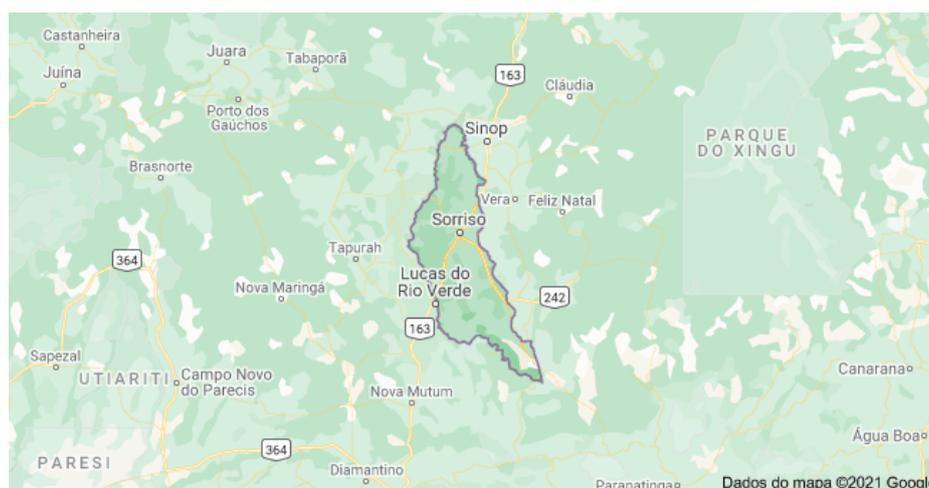
O Estado de Mato Grosso está localizado no Centro-Oeste do Brasil, e é um dos Estados pertencentes a região da Amazônia Legal. Região que representa um dos maiores expoentes da biodiversidade do planeta, sendo um dos destinos mais cobiçados do ecoturismo.

Mais de 500.000 Km<sup>2</sup> da Amazônia estão em território mato-grossense, com grandes florestas, cortadas por grandes rios e protegidas em áreas de preservação. A diversidade da fauna é considerada uma das maiores do planeta, contendo aves, peixes, mamíferos, répteis, insetos, sem falar da flora, que possui muitos lugares de estudos para novas descoberta de tipo de plantas e vegetação.

A floresta amazônica, ainda misteriosa e inexplorada, abriga uma riqueza natural incalculável, tanto do ponto de vista do turismo quanto da biotecnologia.

É nesse centro de riquezas que está localizado o município de Sorriso, com 9.329,6 km<sup>2</sup> e contava com 90.313 habitantes conforme o último censo (IBGE, 2010), fazendo limites com o município de Vera ao norte e de Lucas do Rio Verde ao Sul. Em divisão territorial datada de 2007 com o município de Nobres, esse município passou a ser constituído por 4 distritos: Sorriso, Boa Esperança, Caravaggio e Primavera do norte.<sup>1</sup>

Figura 01: Mapa de Sorriso – MT



Fonte: Google Maps

---

<sup>1</sup> <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mt/sorriso/historico>

O principal colonizador foi Claudino Frâncio (catarinense) que em 1977, dirigindo a Colonizadora Feliz, fundou um povoado denominado Sorriso, onde a maioria das pessoas eram italianas, e viviam em uma comunidade de entre-ajuda, onde através dos primeiros plantios, os italianos diziam: “Oh! Só rizzo...” pelo fato da expressão “rizzo” em italiano significar “arroz”. Essa versão foi contada pelo próprio Claudino em 1992, mas paira até os nossos dias a dúvida sobre a origem do nome Sorriso.

Sorriso se tornou município em 13 de maio de 1986, sendo uma das mais promissoras cidades do Estado de Mato Grosso devido seu alto índice de plantio de soja e arroz.<sup>2</sup>

Nesses 9.329,6 km<sup>2</sup> de extensão do município de Sorriso – MT encontra-se o Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio”, que foi inaugurado em 2008, e conta com uma área de 11,10 hectares de mata virgem, sendo localizado na Avenida dos Imigrantes, bairro Recanto dos pássaros. Na lateral esquerda do parque é a Avenida Mario Raiter, nos fundos a rua Bandeirantes e a direita a rua dos Tuiuius.

Neste parque há uma diversidade muito grande de pássaros com 113 (cento e treze) espécies<sup>3</sup> e alguns animais como patos, gansos, macacos, galos garnisés e lagartos. Nele há um bar que serve bebidas e petiscos diversos, dois parquinhos para crianças, um lago, um córrego que o corta internamente, tendo duas pontes, no interior do parque, que passam sobre esse córrego. Há várias trilhas para caminhada no interior do parque, bem como áreas de descanso, bancos e mesinhas para apreciar a paisagem deste lugar. O paisagismo do parque é composto por vários tipos de árvores, arbustos e gramados. Há um lago artificial no interior do parque com um chafariz ao centro, que produz sons de água corrente.

A pavimentação das trilhas internas do parque se alterna entre asfaltos, terra, pedrisco, e há passagens de ponte de madeira sobre o lago e o córrego. A vegetação, árvores e arbustos contribuem para abrigar uma variedade enorme de pássaros,

---

<sup>2</sup> <http://www.diariodoestadomt.com.br/noticias/inicio-hist-riadesorriso/550432>

<sup>3</sup> Prefeitura Municipal de Sorriso – MT. **Aves UC Sorriso. Plano de Manejo. Levantamento da Avifauna do Parque Florestal de Sorriso – MT.** Diagnóstico Ambiental. Revisão de Apoio: Sinop Energia. Execução: Mensurar – Engenharia e Tecnologia. 2020.

resultando em uma variedade de sons. Há também uma academia da terceira idade (ATI)<sup>4</sup>, na frente do parque, com aparelhos, para os visitantes fazerem exercícios.

A partir do estudo desse parque observei que as paisagens sonoras estão presentes em todo os lugares que os seres humanos passam, sendo parte integrante de sua vivência. Eles contribuem para o processo de construção da paisagem sonora produzindo diferenciados sons dos quais se misturam com os sons produzidos pela natureza, sons de máquinas, ruídos.

Houve épocas em que o ser humano acreditava que poderia haver silêncio absoluto em um determinado lugar. A ideia de quando se silenciava os sons tocados nas músicas, cantados, ou produzidos por máquinas, aí o silêncio estava estabelecido. Russolo dizia que “se ignorarmos os furacões, tempestades, avalanches e cachoeiras, a natureza é silenciosa”. (RUSSOLO, 1913, p. 14) Ao passarmos em uma era de invenção das máquinas, percebeu-se o ruído. Hoje, ele triunfa e domina a sensibilidade dos homens. Ruídos mais fortes, que muitas vezes não eram intensos e nem prolongados, interrompiam esse suposto “silêncio”. O autor com a tentativa de afinar o ruído e com o objetivo de inseri-lo em uma orquestra, nos aponta sobre a necessidade de isolar-lo, e nos chama a atenção para a nova realidade do ser humano, da qual não devemos mais isolar-lo como algo estranho a vivência, combatendo-o, mas sim um objeto-sonoro presente que deve ser pesquisado e tratado no mesmo patamar dos outros sons.

A partir da era das máquinas, o homem passa a ter uma paisagem sonora com um novo componente, o ruído das máquinas e, uma nova maneira de escutar os sons e interpretá-los nasce. O ser humano começa a entender que o silêncio não existe e que estamos rodeados de uma variedade deles a todo tempo.

Schaeffer (1966)<sup>5</sup> chama-nos a atenção para os quatro modos de escuta que em sua concepção é escutar, ouvir, entender e compreender e parte de uma investigação que tem a finalidade de formular um método de pesquisa que a utilize como meio de observação dos sons. (DONATO, 2016, p. 33) Essa é uma possível condição para

---

<sup>4</sup> ATI: Academia da Terceira Idade são espaços implantados pela prefeitura municipal ao longo de toda cidade onde há equipamentos de ginástica destinados a população, mas tendo como prioridade a terceira idade.

<sup>5</sup> Pierre Schaeffer – engenheiro, músico, escritor, inventor da música concreta – publicou em 1966 seu *Traité des objets musicaux*, resultado de uma pesquisa de pelo menos 15 anos realizada por seu grupo (GRM – Groupe de Recherches Musicales), onde o autor expõe sua busca por uma nova musicalidade generalizável, formulando uma teoria que viria substituir noções da teoria musical consideradas pouco apropriadas para as práticas musicais da época. (SCHAEFFER, 1966, p. 17-19)

analisar uma paisagem sonora, onde posso me apropriar da escuta para observar e classificar os sons nela presentes.

Schafer (2001) afirma que a produção de sons é uma questão subjetiva na realidade do homem moderno, então a iniciativa de escutar esses sons por ele produzidos pode partir de uma escuta particularizada que surgem avaliações consideráveis de determinadas paisagens sonoras.

A partir dos registros de Russolo (1913), Schaeffer (1966) e Schafer (1970), relacionados ao ruído e a paisagem sonora e sobre sons, foi que surgiu o meu interesse em fazer a pesquisa denominada A Paisagem Sonora do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” em Sorriso – MT, com o objetivo de caracterizar os sons ali presentes, escutá-los e listá-los com a função de listá-los um pouco no seu contexto social.

A dissertação está dividida da seguinte forma: O primeiro capítulo é a Introdução, no segundo capítulo *A Paisagem Sonora* onde expliquei o conceito de paisagem visual até chegar na sonora, conceituando-a a partir dos estudos de Schafer (1970) e Traux (2008). Nesse mesmo capítulo falei sobre Schafer (1970) dizer que “a produção de sons é uma questão subjetiva na realidade do homem moderno”, comentando também alguns pareceres de autores como Ingold (2011), Kelman (2015) e Santos (2002).

No capítulo três tratei sobre as caminhadas sonoras (Soundwalking) no parque em estudo, a partir do conceito de Westerkamp (1978/79) e os seus estudos juntamente com McCartney (2014) visando identificar os sons presentes nesse espaço sonoro. Ainda tratei nesse capítulo sobre a gravação como ferramenta de análise da paisagem sonora durante as caminhadas e do mapeamento das caminhadas sonoras segundo Ribeiro (2015), no parque ecológico “Claudino Frâncio” em Sorriso – MT e a classificação dos sons coletados nessas caminhadas.

No capítulo quatro falei sobre as entrevistas e narrativas dos frequentadores do parque, que foram coletadas, através de um questionário contendo 9 (nove) perguntas também como ferramenta de análise de como a paisagem sonora repercute na vida deles, discutindo qual o efeito que ela produz e, como é o relacionamento entre eles.

Por fim, encerrei a dissertação com o quinto capítulo: Discussões, onde como pesquisadora coloco meus pareceres sobre a visão dos autores, discussão sobre todo o processo metodológico aplicado na pesquisa, fazendo considerações finais sobre os

resultados positivos e negativos, sobre as controvérsias, analisando comentários sobre as narrativas, comparando as respostas coletadas nos questionários e narrando um pouco sobre a experiência que vivi dentro do parque ecológico.

### **1.1 A Metodologia**

A metodologia usada foi a pesquisa narrativa, com enfoque em pesquisa qualitativa em consonância com a pesquisa bibliográfica.

O motivo pela qual foi usado a pesquisa narrativa é conforme a argumentação de Clandinin e Connelly (2015) que diz:

Pesquisa narrativa é uma forma de compreender a experiência. É um tipo de colaboração entre pesquisador e participantes, ao longo de um tempo, em um lugar ou série de lugares, e em interação com *milieus*<sup>6</sup>. (CLANDININ; CONELLY, 2015, p. 51)

As narrativas foram então um instrumento de interpretação em relação as vivências dos frequentadores do parque para avaliar a escuta dos sons no local, uma vez que uma pessoa frequenta um local, passa a ter experiências com o mesmo.

Quanto as caminhadas sonoras, a metodologia foi a realização 12 (doze) caminhadas sonoras com rotas à deriva pelo parque gravando áudios, para a coleta dos sons. Após essa coleta foi realizado dois procedimentos: o mapeamento a partir dos estudos de Ribeiro (2015) que nos demonstra a importância dessa ferramenta e uma análise dos sons, onde classifiquei-os a partir dos estudos de Schafer (2001, p. 197-202), quanto aos aspectos referenciais, função e significado e da Taxonomia de Krause (1987) onde os sons são divididos nas categorias de biofonia para os sons produzidos pelos seres vivos, biológicos e geofonia para os sons do ambiente, não biológicos e antropofonia para os sons produzidos por máquinas criadas pelo homem. Criei então organogramas e tabelas para melhor visualização dos sons coletados.

Num segundo momento entrevistei 30 (trinta) pessoas, frequentadoras do parque, maiores de 21 (vinte e um) anos, através de um questionário contendo nove

---

<sup>6</sup> Termo francês que significa ambiente, meio.

perguntas, onde foram gravados áudios. Nesse momento o entrevistado teve a oportunidade de narrar sua experiência com o parque antes de responder as perguntas. Essas narrações foram sobre os motivos de suas frequências ao parque, sobre as famílias, filhos, os tipos de festividades realizadas dentro dele. A partir dessas narrativas e entrevistas foram criados gráficos para termos um parecer mais claro das respostas das nove perguntas.

Num terceiro momento, após o levantamento de todos os sons existentes dentro do parque, transportei essa informação colhida para a plataforma do Wikipédia. Analisei todos as etapas executadas para levantar pontos de discussões entre os dados coletados e os autores discutidos.

Uma breve explicação sobre a metodologia aplicada a essa pesquisa foi dada nessa introdução, no entanto ela será desmembrada em cada capítulo dessa pesquisa, como uma forma de melhor compreensão das ações.

## 2. A PAISAGEM SONORA

O termo “paisagem” é estudado em vários ramos do conhecimento como geografia, história, filosofia, religião, artes, estética, entre outras e há uma busca constante para defini-lo de forma a alcançar campos variados dentro da diversidade científica. De acordo com Alves (2001, p.67), “O termo paisagem, há quase dois séculos, não foi utilizado para designar um facto geográfico, mas o produto da arte de representar numa tela um dado acontecimento enquadrado por uma dada realidade geográfica.”

Inicialmente esse termo significava então a representação de um “local geográfico” visto a olho nu e depois retratado em uma pintura em uma tela, onde foi variando e mudando em seu sentido literal ao longo do tempo.

Maximiano (2004) afirma, apoiada em estudos de outros autores, que as pinturas rupestres da França (Lascaux) e norte da Espanha, são as primeiras concepções conscientes do ser humano, a respeito de paisagem. As pinturas datam entre 30 a 10 mil anos a.C. e são os registos mais antigos que se conhece da observação humana sobre o termo.

Uma definição para o termo, sob senso comum, foi construída a partir da exposição das paisagens pelos artistas. O que se via de belo, de natural, era paisagem; era um lugar, ou uma visão em que o observador podia avaliar como harmônico e esteticamente bonito. (KIYOTANI, 2014, p.30). O termo ficou automaticamente ligado a natureza, a locais “bonitos” permanecendo um grande tempo apenas como consciência de arte, ou seja, relacionando-a a um quadro ou alguma pintura.

A partir do termo “paisagem” foram surgindo diversas concepções além das geográficas, tais como paisagens geológicas, culturais, filosóficas, sonoras, entre outras, dentro das modalidades que o ser humano pode perceber a partir dos seus sentidos como ver, tocar, cheirar ou ouvir, em locais naturais ou modificados pelo homem. No que diz respeito ao ouvir, discutiremos neste capítulo o conceito de paisagem sonora, a percepção da mesma pelo homem moderno e procedimentos metodológicas de gravações dessas paisagens.

### 3.3 – O Conceito de Paisagem Sonora

Em 1967 Michael Frank Southworth sinalizou os primeiros estudos sobre a paisagem sonora. Através do artigo de Radicchi (2018) *The Notion of soundscape in the real of sensuous urbanismo. A historical perspective* confirma-se que:

Michael Southworth pode ser creditado por ter conduzido o primeiro estudo de paisagem sonora urbana enquanto fazia o mestrado em Planejamento Urbano no Instituto de Tecnologia de Massachusetts. Southworth fez os cursos de Kevin Lynch e um curso de psicologia ambiental com Steven Carr. No contexto deste último, passa a estudar o conceito de ambiente sonoro e desenvolve seu primeiro estudo de caso, que se torna objeto de sua tese de 1967, *The Sonic Environment of Cities*. (RADICCHI, 2018, p.14, tradução nossa)<sup>7</sup>

Mas foi a partir do projeto de Raymund Murray Schafer, denominado World Soundscape Project (WSP) que muitos artigos foram escritos sobre a paisagem sonora. Foi um Projeto de Paisagem Sonora Mundial, desenvolvido durante o final dos anos de 1960 e início dos anos 1970, sediado no estúdio de pesquisas sonoras do Departamento de Comunicação da Universidade Simon Fraser, Colúmbia Britânica, Canadá, dedicado ao estudo comparativo da Paisagem Sonora Mundial.

Os componentes desse projeto eram Raymund Murray Schafer e seus colegas de pesquisa Peter Huse, Kathleen Swink, Howard Broomfield, Lorraine Cushing, Bruce Davis, Colin Miles e Hildegard Westerkamp.<sup>8</sup> Para Schafer “paisagem sonora é um ambiente sonoro, sejam ambientes reais ou construções abstratas, visto como um campo de estudo”. (SCHAFER, 2001, p. 366)

O conceito de *paisagem sonora* não nasceu só a partir da preocupação com os diversos sons que estão presentes em um ambiente ou com a concepção de belo, agradável ou harmônico, mas sim a partir da concepção de “ruído”.

Historicamente é importante lembrar que Russolo (1913) por exemplo, inicia o capítulo I do seu livro *L' Arte dei Rumori* (A arte do Ruído) com um manifesto

---

<sup>7</sup> Michael Southworth can be credited with having conducted the first study of urban soundscape while pursuing a Master's degree in City Planning at the Massachusetts Institute of Technology. Southworth followed Kevin Lynch's courses and a course on environmental psychology with Steven Carr. In the context of the latter, he began to study the concept of a sound environment and developed his first case study, which became the object of his 1967 thesis *The Sonic Environment of Cities*.

<sup>8</sup> <https://www.sfu.ca/~truax/wsp.html>

expressando o “triumfo” do ruído sobre os demais sons. Ele nos chama a atenção para a variedade de ruídos surgidos a partir da evolução industrial e tecnológica. O autor faz uma análise inicial sobre o incomodo que esses sons causavam ao ser humano com uma impressão de rechaçar o assunto, só que ao mesmo tempo levantava a possibilidade de usá-los na música e até mesmo na orquestra. Na verdade, o autor quer nos chamar a atenção sobre o fato de que a ciência sempre se ocupou de estudar os chamados “sons puros” e que há uma urgência em se estudar os ruídos sem a necessidade de separá-los para tal estudo.

A ciência acústica, que é sem dúvida a menos avançada das ciências físicas, se aplicou especialmente ao estudo de sons puros e até agora negligenciou completamente o estudo de ruídos. Talvez porque acreditasse que devia separar os sons dos ruídos com muita clareza: divisão absurda, que, como veremos mais adiante, não tem razão de ser. (RUSSOLO, 1913, p. 37, tradução nossa)<sup>9</sup>

Percebemos que o ruído não é visto por esse autor como algo totalmente nocivo as pessoas. Sua ideia é coletar o que há de bom nele e usá-lo para benefício da música e do homem. Em sua concepção há algo de “harmônico” nesses sons, mesmo que a percepção inicial possa ser desarmônica e perturbadora.

Nas considerações finais do seu manifesto futurista, que é o primeiro capítulo do seu livro *L'Arte dei rumori*, Russolo (1913) aconselha os músicos de orquestra a substituírem os sons dos instrumentos musicais pelos ruídos: “ Os músicos futuristas devem substituir a variedade limitada de timbres de instrumentos que uma orquestra possui pela infinita variedade de timbres de ruídos, reproduzidos por mecanismos especiais.”<sup>10</sup> (RUSSOLO, 1913, p. 23, tradução nossa) Assim Russolo (1913) começa a ter uma escuta diferenciada em relação aos ruídos, não vendo apenas aspectos negativos neles.

Em 1966, Pierre Schaeffer publica o *Traité des objets Musicaux* (Tratado dos Objetos Musicais) sendo, possivelmente, o primeiro a tratar sobre a escuta musical

---

<sup>9</sup> No original: La scienza acustica, che fra le scienze fisiche indubbiamente la meno progredita, si è applicata specialmente allo studio dei suoni puri e ha completamente trascurato finora lo studio dei rumori. Questo, forse, perchè ha creduto di dover dividere troppo nettamente i suoni dai rumori: divisione assurda, che come vedremo in seguito non ha nessuna ragione di esistere.

<sup>10</sup> No original: I musicisti futuristi de vono sostituire alla limitata varietà dei timbri degl'istrumenti chel'orchestra possiede oggi, l'infinita varietà dei timbri dei rumori, riprodotti com appositi meccanismi.

como um fato social no século XX. Esse autor descreve um percurso para a percepção musical identificando quatro modos de escuta (escutar, ouvir, entender e compreender), apontando para o fato de que o ouvinte escuta o que lhe interessa e ouve os sons baseados em sua experiência (SCHAEFFER, 1988, p. 62)

Assim como Schaeffer (1966), Schafer (1970) também enfatizou a necessidade da escuta através da conscientização da paisagem sonora, acreditando que as pessoas devem aprender a escutá-la de forma cuidadosa e crítica para depois replanejá-la, realizando, um exercício de democracia (SCHAFER, 2001, p. 12). Em sua visão para a compreensão da paisagem sonora é necessário desenvolver o processo da escuta.

Em seu livro *The book of Noise* (O Livro do Ruído) Schafer (1970) apresenta o ruído com um grande entusiasmo, dizendo serem eles sons fascinantes e exasperantes, no entanto, ele declara-os como sons que estão ficando cada dia mais altos do que a voz humana: “Todos esses sons estão mais altos do que a voz humana e estão ficando a cada dia mais altos. Estima-se que nossa tecnologia está aumentando o nível de som de uma cidade média em um decibel por ano.”<sup>11</sup> (SCHAFER, 1970, p. 2, tradução nossa). O autor expressa sua preocupação com os efeitos significativos que a poluição sonora pode causar ao homem e que as cidades modernas estão sendo um verdadeiro campo de batalha sônico em que o homem está perdendo.

Meneguello (2017) compara o modo de escutar, diferentemente entre Schafer (1970) e Schaeffer (1966), onde o primeiro conceituou o ruído como um som “indesejado” distinto dos sons que são desejados pelo homem, e o segundo os experimentou, utilizando-os em composições musicais.

Embora muitas vezes a literatura tenha descrito Pierre Schaeffer e Murray Schafer como em “continuidade”, é imperioso fazer a distinção entre as experimentações em relação a sons urbanos, mecânicos e industriais de Schaeffer e a condenação destes por parte de Schafer, que os considera desagradáveis, insuportáveis e embrutecedores. Onde Schaeffer escutou sons, Schafer ouviu ruídos (MENEGUELLO, 2017, p. 24).

Schafer (1970) considera o ruído como sendo um som errado em um lugar errado e tenta explicar como esses sons se espalharam no ambiente da humanidade

---

<sup>11</sup> No original: These sounds are all louder than the human voice and they are getting louder. It has been estimated that our technology is raising sound level of the average city by a decibel per year.

atingindo proporções de poluição. “Em engenharia de comunicação, quando uma mensagem de sinais é transmitida, quaisquer sons ou interferências que prejudiquem sua transmissão e recepção precisas, são chamados de ruídos”<sup>12</sup> (SCHAFER, 1970, p. 4, tradução nossa).

Sons como conversas humanas, crianças brincando, cachorros latindo, são sons costumeiros em se ouvir na sociedade. Mas temos uma quantidade enorme de sons adicionais consideradas por Schafer (1970) como “engenhocas sônicas” como serras e ferramentas elétricas, cortadores de grama, carros, motocicletas, removedor de neve, misturadores elétricos, liquidificadores, secadores de cabelo, rádios, entre outros, que se tornaram mais altos do que as vozes humanas e são extensões sonoras que a tecnologia moderna está nos dando em quantidade cada vez maior. (SCHAFER, 1970, p. 5)

Schaeffer (1966) já teve uma visão diferenciada quanto ao ruído. Ele lança mão de críticas e comenta que tudo depende do modo a ser ouvido. Em seus compostos de gravações e manipulações de sons relacionados a locomotivas na estação de Batignolles, ele apresentou duas realidades diferentes no decorrer das gravações, uma no momento da gravação, e a outra após ouvi-la no estúdio. Esse autor relata que durante a gravação, ele ouviu a locomotiva como uma sinfonia, pelo fato de estar submerso na cena em que estavam os ruídos. Já no estúdio, ao escutar a gravação, perdeu a percepção dos ruídos relacionados a locomotiva como a conversão que ouviu. Ele dizia que o som deslocado da cena, é percebido de uma nova maneira. Neste jogo Schaeffer busca o prazer musical através dos ruídos, aprendendo a escutar. (REYNER, 2012, p. 23) Vemos uma visão diferenciada quanto ao ruído entre esses autores.

Traux (2008) em seu artigo *Soundscape Composition as Global Music: Electroacoustic music as soundscape* (Composição da Paisagem Sonora como música global, música eletroacústica como paisagem sonora) confirma que a preocupação do projeto desenvolvido por Schafer no final da década de 1960 e início de 1970, era com o ruído e com os problemas que eles poderiam causar ao ser humano:

Este conceito ousado [conceito da paisagem sonora], pretendido como uma alternativa não à música, mas aos problemas do ruído, levou à formação do *World Soundscape Project (WSP)* na Universidade de

---

<sup>12</sup> No original: In communicating engineering when a message consisting of signals is transmitted any sounds or interferences whichim pair its accurate transmission and reception are referred to as noise.

Simon Fraser no início dos anos 1970. (TRAUX, 2008, p. 103, tradução nossa)<sup>13</sup>

Fonterrada (2004) em seu livro *O Lobo no Labirinto* também reafirma que a preocupação de Schafer (1970) era inicialmente com o ruído no ambiente sonoro, para depois chegar à paisagem sonora:

Neste período Schafer começava a se interessar pelo estudo do ambiente sonoro. Essa preocupação levou-o a se aprofundar nas questões ligadas ao ruído ambiental, a desenvolver seu conceito de paisagem sonora, conhecida em inglês pelo termo *soundscape*, por ele criado, e a dedicar-se ao estudo da relação entre o homem e o meio ambiente, o que acabou por desembocar, posteriormente, numa ampla pesquisa de âmbito internacional: O Projeto Paisagem Sonora Mundial. (FONTERRADA, 2004, p.40)

A diferente visão de Schafer (1970) em relação ao ruído levou-o a uma constante insistência em seu projeto determinando uma tomada de decisão: que a única solução para tornar as pessoas sensíveis às modificações que estavam ocorrendo no meio ambiente era fazer uma *limpeza de ouvidos*, orientando seus alunos a perceberem o som que nunca tinham ouvido antes e a fazerem a diferença com os sons que eles próprios criavam. (SCHAFER, 1991, p. 67)

Foi então a partir dos seus estudos sobre ruídos que conceituou a paisagem sonora como sendo:

... qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como paisagens sonoras. Podemos isolar um ambiente acústico como um campo de estudo, do mesmo modo que podemos estudar as características de uma determinada paisagem. (SCHAFER, 2001, p. 23)

As pesquisas de Schafer foram realizadas em vários locais no Canadá e em toda a Europa com o objetivo de aperfeiçoar seus estudos sobre a paisagem sonora. Como curiosidade, esse autor esteve no Brasil a primeira vez em 1990, ministrando palestras e orientando seminários na UNESP e workshops na Oficina Cultural “Oswald de Andrade”, em São Paulo, Rio de Janeiro, Londrina e Porto Alegre.<sup>14</sup> Retornou ainda em 1998, em 2004 para o XIV Encontro Internacional do Foro Latino-americano de

---

<sup>13</sup> No original: This bold concept, intended as an alternative not to music but to the problems of noise, led to the formation of the World Soundscape Project (WSP) at Simon Fraser University in the early 1970s.

<sup>14</sup> Informação contida na contracapa do livro “O ouvido Pensante”, UNESP; SP, 2012.

Educação Musical (Fladem) e em 2011 para o lançamento do livro Educação Sonora, tendo participado de encontros e workshops.<sup>15</sup>

### 3.3.1 – Conceito de som e a produção de sons: uma questão subjetiva na realidade do homem moderno

A primeira ênfase que Schafer (1970) deu em relação ao som em seu livro *The Book of Noise* (1970) foi sobre o ‘ouvir<sup>16</sup> os sons’ com atenção e com delicadeza sismográfica. O autor motiva as pessoas a cultivar o hábito de ouvir os sons ao redor.

Schafer (1970) não usou o termo sismográfico no sentido restrito referente a terremotos, mas sim, aos sons provocados mediante os movimentos da terra e pertencentes a ela. Dessa forma ele classifica os sons de duas formas: desejáveis ou indesejáveis (SCHAFER, 1970), que em seus estudos enfatiza que os sons de máquinas seriam sempre indesejáveis, e os sons da natureza, os desejáveis.

No decorrer dos anos essa concepção mudou devido ao desenvolvimento industrial e tecnológico do homem. No período anterior à Revolução Industrial acontecida em toda a Europa entre os séculos XIX e XX, havia um mundo totalmente diferente dos nossos dias, não somente em relação as mudanças tecnológicas e comerciais, mas também, em relação ao mundo sonoro, aos sons circundantes. Sons atualmente existentes poderiam não estar presentes no passado.

Neste contexto, Schafer (1970) apontou que “o ruído é qualquer som indesejado. O ruído é um som errado no lugar errado.”<sup>17</sup> (SCHAFER, 1970, p. 4). Transpondo essa declaração de Schafer para os dias atuais podemos acreditar que pessoas com idade mais avançada tem a mesma visão de Schafer, onde os sons altos, agudos, eletrônicos, tecnológicos, da realidade industrial são sons indesejados, devido sua formação cultural. Já para os mais jovens, que nasceram no berço da tecnologia, os ruídos passam a ser sons desejáveis, pois sentem prazer em meio ao “barulho”, as , as

---

<sup>15</sup> <https://terradamusicablog.com.br/murray-schafer-pedagogia-musical/>

<sup>16</sup> Considerando que o significado do verbo “ouvir” conforme o dicionário on-line de português é: entender ou perceber os sons pelo sentido do ouvido, da audição; ouvir músicas; oferecer atenção; atender, escutar; e que o significado da palavra sismográfica neste mesmo dicionário, referente a sismografia é: “descrição científica dos terremotos; artes de registrar os abalos e movimentos ondulatórios dos terremotos; abalo, tremor de terra. <https://www.dicio.com.br/ouvir/>

<sup>17</sup> No original: Noise is any unwanted sound. Noise is the wrong sound in the wrong place.

agitações noturnas onde existem músicas intensas como eletrônica, rock, resultando então em uma paisagem comum, não perturbadora.

A concepção de Schafer (1970) de “sons desejáveis e sons indesejáveis” é transformada pela realidade do ambiente social, onde o período histórico e a localização geográfica refletem novos conceitos, concepções e preferências sonoras. Os sons desejáveis ou indesejáveis são produtos do meio em que o homem vive. De forma consciente ou inconsciente o homem produz sons no seu dia a dia e é ele mesmo quem vai interpretá-los.

Wisnik (1999, p. 15) comenta que o som é uma onda, onde há vibração dos corpos sendo transmitida para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória. Ao serem captadas pelos ouvidos, são configuradas, interpretadas e recebem um sentido pelo nosso cérebro. Esse sentido nos leva a classificá-los de forma desejável ou indesejável.

De acordo com Gerges (1992) citado por Zaganelli (2014) em sua dissertação de mestrado, a percepção do som é tão profunda que:

...em um ambiente externo, o tipo de pavimentação e a vegetação podem influenciar na emissão e absorção de sons, assim como a inclinação do terreno. Árvores densas são capazes de atenuar 2 dB em 1 kHz, se estiverem à 10m de distância da fonte emissora, em uma largura de 20m, aumentando para 4dB se a forração for feita com grama densa e herbáceas. (GERGES, 1992, apud ZAGANELLI, 2014, p. 37)

Tudo o que está em volta do ser humano contribui para que ele produza sons, resultando em significados que são influenciados pela própria formação cultural e social de cada um.

É complexo o estudo do som e há muitas vertentes para serem abordadas. Quando tratamos especificamente de uma pesquisa relacionada a paisagem sonora de um local, como é o caso da *Paisagem Sonora do Parque Municipal “Claudino Frâncio” – Sorriso – MT*, é impossível definir o que é um som desejado ou indesejado ao ser humano num campo tão complexo, pois alguns admiram sons da natureza, outros admiram os sons produzidos por mecanismos artificiais.

Diante desse empasse, Schafer quando estudou a paisagem sonora das Cinco Vilas (Five Village Soundscape, 1975), onde permaneceu por cerca de 10 (dez) dias em

cada uma das aldeias, apresentou reflexões importantes para os estudos da paisagem sonora.

Dadas essas condições, o estudo a seguir é certamente aberto a críticas com base na precisão e metodologia. Sem dúvida, os estudos da paisagem sonora precisam passar por muitos aperfeiçoamentos antes de se tornar uma disciplina confiável, mas as descobertas que levem a melhorias nas técnicas e metodologias de pesquisa nos laboratórios, mas apenas em estudos de campo como o descrito aqui. Nosso objetivo então, longe de ser uma análise definitiva da paisagem sonora do norte da Europa, é investigar os diferentes tipos, quantidades e ritmos de sons ouvidos em cinco aldeias em cinco países e para mostrar a relação desses sons para a estrutura de cada aldeia e sua vida. (SCHAFER, 1975, p. 219)<sup>18</sup>

Schafer (1975) demonstrou os sons produzidos pelo homem e pela natureza no estudo de cada uma das vilas pesquisadas e enfatizou a contribuição deles para demonstrar que eles revelam o perfil da paisagem sonora de um local, contribuindo para a leitura dessa cultura. Mesmo Schafer (1970/ 2001) enfatizando a necessidade de maiores estudos relacionados a essa área, ainda há quem contraponha suas pesquisas.

Ao colocar que “a produção de sons como uma questão subjetiva na realidade do homem moderno”, Schafer (2001, p. 22) explica a dimensão desse conceito em suas pesquisas realizadas em um ambiente aberto, ou seja, com uma variedade enorme de produção de sons pelo homem, frente a uma diversidade de interpretações humanas. A palavra subjetivo significa que pertence ao próprio sujeito, sendo característico de um indivíduo de forma pessoal e particular onde cada ser humano pode produzir e depois interpretar os sons a partir do seu próprio “eu”, da sua própria vivência e experiência com o local.

---

<sup>18</sup> No original: Given these conditions the studies with follows is certainly open to criticism on grounds of accuracy and methodology. No doubt soundscape studies will have to undergo many refinements before it becomes a reliable discipline, but the discoveries leading improvements in research techniques and methodology will not be made in the laboratories, but, only in field study in such as the one described here. Our purpose than far from being a definitive analysis of a soundscape of Northern Europe is to enquire into the different types, quantities and rhythms of sounds heard in five villages in five countries, and to show the relationship of these sounds to the structure of each village and its life.

### 2.1.2 – As Concepções de Ingold (2011), Santos (2002) e Kelman (2015) sobre som e paisagem sonora

A seguir apresentarei os pareceres dos autores Ingold (2011) Santos (2002) e Kelman (2015), que apresentam visões diferentes de Schafer (1970) em relação ao som e a paisagem sonora.

Ingold (2011) em seu livro *Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição* (*Essay on Movement, Knowledge and Description*), no capítulo XI faz quatro objeções ao conceito de paisagem sonora emitido por Schafer (1970) em seu projeto (Soundscape Project World).

Ele diz que as pessoas dão muita atenção ao visual e se esquecem do sonoro.

Tornou-se convencional descrever esse mundo por meio do conceito de paisagem sonora. Sem dúvida, quando foi introduzido pela primeira vez, o conceito serviu a um propósito retórico útil ao chamar a atenção para um registro sensorial que havia sido negligenciado em relação a visão. Acredito entretanto que não tem mais utilidade. Mais especificamente, corre o risco de pedermos o contato com o som da mesma forma que os estudos visuais perderam o contato com a luz. (INGOLD, 2011, p. 136)<sup>19</sup>

O autor apresentou sua preocupação em repetirmos os mesmos erros ocorridos na paisagem visual, na paisagem sonora. Em sua opinião, o estudo do ‘visual’ parece não ter nada a ver com o que significa ser capaz de ver. Ou seja, quase não lida com o fenômeno da luz. É antes sobre as relações entre objetos, imagens e suas interpretações. Ele teme que ocorra isso com os estudos da paisagem sonora, que seria sobre a interpretação de um mundo de coisas representadas em suas formas acústicas.

Dentro de suas quatro objeções ao uso do conceito da paisagem sonora, colocada por Ingold (2011) vou me ater apenas em uma, julgando ser ela importante para a nossa reflexão.

Essa objeção é que “a força do conceito de paisagem reside precisamente no fato de que não está atrelado a nenhum registro sensorial específico, seja da visão,

---

<sup>19</sup> No original: It has become conventional to describe such a world by means of the conception by soundscape. Undoubtedly When it was first introduced the concept served a useful rethorical purpose in drawing attention to a sensory register that had been neglected relative to sight. I believe, however, that it has now outlived it usefulness. More to the point, it carries the risk that we might louse toch with sound in just the same way that the visual studies have lost touch with light.

audição, tato, paladar ou olfato. Na prática perceptual comum, esses registros cooperam tão intimamente e com tal sobreposição de funções, que suas respectivas contribuições são impossíveis de separar”. (INGOLD, 2011, p. 136)

Ingold (2011) relata que uma paisagem é claramente visível, mas só se torna mesmo visual quando é reproduzida por uma pintura ou fotografia, que permite ser vista indiretamente pelo resultado de uma imagem. Dessa forma ela retorna ao observador em uma forma purificada artificialmente, desprovida de todas as outras dimensões sensoriais. Da mesma forma ele aponta sobre a paisagem sonora, que pode ser audível, mas para ser auditiva, ela tem que passar por um processo de gravação, ser reproduzida para ouvirmos separadamente em um ambiente.

Para Ingold (2011) a separação visão e audição só se dá nessa perspectiva de análise de um quadro ou de uma música ou de sons gravados, porque na dimensão da observação de uma paisagem ou de um som em um ambiente natural o ser humano usa em conjunto toda a capacidade do seu registro sensorial, ou seja, a visão, a audição, o tato, o paladar e o olfato sendo impossível separar um do outro.

Essa capacidade é porque o som é como o vento que sopra, que flui ao longo de caminhos que são irregulares e sinuosos e não de lugares fixos. Seguir o som através da escuta atenta é percorrer os mesmos caminhos que uma pipa, embora os pés da pessoa que a impina está plantado no local, ela se esvai no céu formando redemoinhos. Da mesma forma o som se esforça continuamente para fazer com que os ouvintes se rendam ao seu movimento. Ingold diz que o confinamento do som é uma forma de surdez. (INGOLD, 2011, p. 139)

Santos (2002) já nos passa a ideia de nomadismo, referindo-se a música, a escuta nômade e a música flutuante em um espaço liso. A autora nos lembra que: “o território do nômade são seus trajetos: ao ir de um ponto ao outro ele segue trajetos costumeiros e não ignora esses pontos, sejam eles pontos de água, de habitação... mas é importante entender que um ponto, no trajeto do nômade, só existe para ser abandonado.” (SANTOS, 2002, p. 101-102) A autora diz então que o princípio do nômade é se “distribuir num espaço liso”. Ela se apropria do termo “espaço liso” a partir dos escritos de Deleuze e Guattari que conceitua o mesmo como “um território marcado por fluxos e desejos, sujeito ao acaso, ao inesperado e às forças de criação coletiva”. (IBIDEM)

Á partir dos estudos de Santos (2002) fazemos um paralelo do que é um espaço-tempo liso e estriado, podemos compreender melhor a dinâmica relacionada ao som. Um espaço liso é aquele onde habitam os nômades, cuja característica é ser um espaço aberto, que não se ocupa em contar o tempo, possui multiplicidades não métricas, há distinção abstrata, sem corte, sem módulo, não havendo intervalo, há um despreendimento dos valores rítmicos, há uma variação contínua. O espaço estriado é onde habitam os sedentários, um espaço imposto pela ordem, que o tempo é contado, em que há multiplicidades de métricas, misturas concretas, onde se entrecruzam linhas melódicas horizontais e os planos harmônicos verticais, desvendando sons fixos e variáveis. Dessa forma vemos a paisagem sonora como um lugar onde o espaço se encontra liso, ou seja, os sons são encontrados de forma soltas, sem intervalos identificáveis, de forma abstrata, sem uma preocupação métrica.

Santos (2002) através de reflexões colocadas por Deleuze e Guattari (1997) observa que os sons produzidos em uma paisagem sonora se encontram em um espaço-tempo liso, e essa falta de intervalo, de multiplicidade de métricas não definidas, singulariza o som no espaço sem haver uma preocupação musical em 29esterrit-los dentro de um tempo ou ritmo. O fato então do som estar em um espaço em que não há espessura, nem materialidade, é que Santos (2002) compara com o nômade que não possui ponto, trajetos ou referências, e o chama de desterritorializado, onde, em sua fluidez e liberdade, produz uma música flutuante, onde os sons são eles mesmos, e não mais pautados nas relações de um eixo harmônico e melódico e, por não exigir padrões determinados proporciona ao ouvinte a chamada “escuta imediata” pautada na ‘fusão do sentido e do sensível’. (BUYDENS, 1990, apud SANTOS, 2002, p. 103-104)

O fato desse som desterritorializar lhe permite encontrar outro território, ou seja, ao sair de suas fronteiras, o som automaticamente encontra outro lugar onde ele pode fluir, ser aceito, ser estudado, ser compreendido, se comparando ao nomadismo, colocado por Santos (2002) que pelo fato de parecer não ter um território próprio, ele encontra seu espaço por onde vai. A sensação de fluidez desses sons de uma paisagem sonora precisa entrar em contato com aqueles que os ouvem. Buscando a prática de 29este-los livre, sem ter um ponto de referência, ou qualquer outra exigência de padrões a serem seguidos.

Kelman (2015) já se preocupa com o constante uso da expressão ‘paisagem sonora’ expressando que o termo deveria ser abandonado pelos estudiosos do som:

Apesar da popularidade geral do termo, a definição original de Schafer captura algo muito mais específico. Sua noção de “paisagem sonora” está longe de ser o termo amplo e descritivo em que se tornou. Em vez disso, sua paisagem sonora está repleta de mensagens ideológicas e ecológicas sobre as quais os sons “importam” e os que não; está repleto de instruções sobre como as pessoas devem ouvir; e, ele traça uma longa história distópica que desce dos sons harmoniosos da natureza às cacofonias da vida moderna. A paisagem sonora de Schafer não é um campo neutro de investigação auditiva; em vez disso, é profundamente informado pelas próprias preferências de Schafer por certos sons em relação a outros. O Soundscape é um texto prescritivo, muitas vezes referido como descritivo. (KELMAN, 2015, p. 214)<sup>20</sup>

Observamos que o autor faz severas críticas sobre os estudos da paisagem sonora realizado por Schafer (1970) mas, é importante observarmos e analisarmos o porquê dessas críticas. Para tanto explicarei abaixo sua visão sobre o assunto.

Kelman (2015, p. 214) diz que “estamos (os pesquisadores, incluindo ele) interessados entre o som e o significado de sua produção social.” O autor nos pergunta: qual é a relação entre som e significado, visando que o som viaja, mas o significado é incerto e está sempre ligado a lugares e pessoas? Kelman (2015) diz que Schafer (1970) ouviu o aumento do tráfego urbano... ele queria ouvir silêncio, mas ouviu barulho. Na descrição de Schafer sobre a vida moderna, segundo Kelman (2015), existem poucas possibilidades de produzir novos significados a partir de sons antigos ou de se aprimorar a audição em meio a todo barulho atual.

A artista de som Sophie Arquette (apud KELMAN, 2015, p. 217) critica Schafer por seu “preconceito urbano”. Ela diz que, conforme a visão de Schafer (1970), os sons urbanos teriam que ser limpos igual aos sons naturais. Se assim fosse então teríamos uma má interpretação da dinâmica das cidades, e não haverá diferença entre o espaço urbano e o agrário, pois são exatamente os sons que fazem um lugar serem diferente um do outro.

---

<sup>20</sup> No original: Despite the term’s general popularity, Schafer’s original definitio captures something far more specific. His notion of “the soundscape” is far from the broad, descriptive term that it has since become. Instead, his soundscape is lined with ideological and ecological messages about which sounds “matter” and which do not; it is suffused with instructions about how people ought to listen; and, it traces a long dystopian history that descends from harmonious sounds of nature to the cacophonies of modern life. Schafer’s soundscape is not a neutral field of aural investigation at all; rather, it is deeply informed by Schafer’s own preferences for certain sounds over others. is a prescriptive text that is often TheSoundscape referred to as a descriptive one.

Arkette citado por Kelman (2015) quis dizer que Schafer (1970) demonstrou não aceitar o desenvolvimento urbano na dimensão das cidades. Ele demonstra em todos os seus escritos, na visão de Arkette, que as cidades devem ser silenciosas e possuírem o máximo de sons naturais possíveis e o mínimo de sons perturbadores. Mas a pergunta é: como as cidades se evoluiriam sem que os novos sons surgissem e sem que esses novos sons interrompessem os sons da natureza? Como se diferenciaria um som de natureza de um som da cidade, se eles tivessem uma paisagem sonora igual? Através desse questionamento de Arkette é que vemos que os sons caracterizam a paisagem sonora de um lugar.

Conforme Kelman (2015) os ouvintes de Schafer (1970) ouvem, mas não ouvem, ou apenas ouvem com o objetivo de orquestração. Essa escuta não tem como propósito engajamento, interrogatório ou curiosidade. Schafer quer apenas treinar ouvintes que extingua os sons desagradáveis, que na sua concepção são os ruídos, ao invés de levá-los a uma análise deles. Para Schafer esses sons são esquizofrenicamente desencaixados tendo que voltar aos seus lugares.

Ele se opõe a certas qualidades dos sons modernos e privilegia os sons em suas “tomadas naturais” sobre qualquer coisa gravada, transmitida ou amplificada. Todas essas preferências ecoam a confusão central entre som e ouvir, e a obscuridade dessa relação, levanta mais questões sobre o uso e a aplicação do termo “paisagem sonora para estudiosos do som. (KELMAN, 2015, p. 219-220)<sup>21</sup>

Kelman (2015) levanta esses questionamentos a fim de dizer que muitos estudiosos fazem menção ao conceito de paisagem sonora, mas nenhum faz estudos aprofundados do som nas diversas paisagens sonoras. Kelman (2015) pensa que nos estudos da Soundscape, o grupo de Schafer, queria personalizar os sons de uma paisagem sonora aos modos dos ouvintes e, não é isso que dever ser o estudo de paisagem sonora, mas sim a de mostrar ao ser humano a diversidade das paisagens sonoras, ou seja, levar o ser humano a aceitar o contexto de uma paisagem da forma tal como ela é.

---

<sup>21</sup> He objects to certain qualities of modern sounds and privileges sounds in their “natural sockets” over anything recorded, broadcast or amplified. These preferences all echo the central confusion between sound and listening, and the murkiness of this relationship raises further questions about the use and application of the term “soundscape” for scholars of sound.

Um fator relevante no pensamento de Kelman (2015) é que a paisagem sonora funciona como uma estrutura de comunicação, tornando-se uma espécie de espaço público imaginário em que as pessoas podem conversar, ouvir, desenvolver o senso de suas comunidades e chegar a algum tipo de acordo cívico. É um contexto sonoro para interação social.

Kelman (2015) expõe com bastante ênfase a questão da necessidade de se relacionar sons com seu significado social para a pesquisa não perder o sentido e o propósito.

Ao final dos estudos de Kelman (2015) ele expressa que não está preparado para abandonar o termo “paisagem sonora” pelo fato do mesmo contribuir para os estudos do som, mas continua afirmando que as explicações de Schafer são inviáveis para estudar a vida do som e que o autor tem um preconceito por música gravada, embora incentive a gravação e catalogação dos sons. Para ele a referência de ruído de fundo colocada por Schafer, não existe mais apenas no fundo. Enquanto Schafer (1970) queria diminuir os ruídos de fundo, estudos atuais sobre o som querem aumentá-los para poder compreender e dar sentido as paisagens sonoras.

Kelman (2015) coloca que nos novos rumos tomados pelo estudo do som o ruído de fundo tornou a atração principal.

Estudar o som significa atender ao ruído de fundo, não como algo a ser desligado ou silenciado, mas como um componente crítico dos fenômenos acústicos, e fazer distinções informadas sobre o som que é um processo social no qual o contexto desempenha um papel crucial. (KELMAN, 2015, p. 230)<sup>22</sup>

Kelman (2015) finaliza então toda a sua exposição em relação aos seus pareceres sobre Schafer (1970) dizendo que o ruído deve ser o ponto de partida de análise para os estudos do som relacionados ao processo social.

O objetivo desse debate em relação a novas visões é que, até então, diversos pesquisadores sempre concordaram com a visão de Schafer (1970) em relação ao estudo da paisagem sonora, e nunca questionaram seus pareceres referente aos ruídos, sons

---

<sup>22</sup> To study sound means to attend to background noise not as something to be tuned out or silenced, but as a critical component of acoustic phenomena, and making informed distinctions about sound is a social process in which context plays a crucial role.

desejáveis e indesejáveis. Os autores aqui expostos fizeram com que novos pareceres e pensamentos críticos ajudassem-nos a construir uma nova visão para interpretar as diversas paisagens sonoras espalhadas pelo mundo.

### 3. CAMINHADAS SONORAS (SOUNDWALKING)

Hildegard Westerkamp foi a idealizadora do termo *Soundwalking*<sup>23</sup> (caminhada sonora) e, em 1970 se juntou a Schafer no *World Soundscape Project (Projeto de Paisagens Sonoras mundiais)*, contribuindo com as pesquisas relacionadas ao ruído e o estado geral do ambiente acústico. Em 1978/79 Westerkamp trabalhou em Vancouver na Cooperative Radio, aprendendo muito sobre transmissão, o que a levou a apresentar o seu programa semanal *Soundwalking*.

As composições de Westerkamp foram executadas e transmitidas em muitas partes do mundo. A maior parte de sua produção composicional lida com aspectos do ambiente acústico: com paisagens sonoras urbanas, rurais ou selvagens, com as vozes de crianças, homens e mulheres, com ruído ou silêncio, música e sons da mídia, ou com os sons de diferentes culturas, e assim por diante.<sup>24</sup>

A *Soundwalking* é uma caminhada individual ou em grupo em que o foco da percepção está na escuta dos sons circundantes. As caminhadas sonoras levam o observador do ambiente a ter a percepção dos sons de forma a concebê-los da maneira que ouvem. A autora discute o fato de se desfrutar dos sons em sua beleza sensual e pura, concebendo o significado próprio de cada som, sem conjecturas. Deixá-lo fruir sem um pré-conceito.<sup>25</sup>

McCartney (2014) pesquisadora de soundwalking, influenciada pelos estudos de Westerkamp, conceitua “uma caminhada sonora, como qualquer excursão, tendo como objetivo principal ouvir o ambiente... A intenção da caminhada sonora é ouvir. As soundwalkings podem ser realizadas no shopping, no consultório médico, em uma rua do bairro ou no ponto de ônibus” (McCARTNEY, 2014, p. 7), então a caminhada sonora tem como foco a escuta, com o objetivo de descrever a área “escutada”.

---

<sup>23</sup> Uma caminhada sonora é ...Um exercício de escuta que nos ajuda a tomar consciência de nosso ambiente acústico imediato. É também sobre os prazeres estéticos de ouvir. Ouvir sons que, de outra forma, poderíamos ter perdido; ouvir o ritmo dos sons; ouvindo a 'voz' única de uma cidade. Trata-se de desfrutar da beleza sensual e da pura surpresa do som.

<sup>24</sup> <https://www.hildegardwesterkamp.ca/sound/installations/Nada/soundwalk/>

<sup>24</sup> <https://www.hildegardwesterkamp.ca/bio/>

<sup>25</sup> <https://www.hildegardwesterkamp.ca/sound/installations/Nada/soundwalk/>

Signorelli (2015) citado por Nisenbaum; Kós; Vilas Boas (2016) comenta que deveria haver uma análise visando o entendimento integral dos fenômenos relacionados a outros aspectos do som como a frequência, a temporalidade, duração, repetição e natureza. O significado e o apreço também deveriam ser levados em consideração para uma compreensão mais aprofundada do ambiente sonoro. (SIGNORELLI, 2015, apud NISENBAUM; KÓS; VILAS BOAS, 2016, p. 4)

As caminhadas sonoras nos permite estar em contato direto com o som e nessa vivência propicia meios de se estereos de forma mais clara levando-nos a relacionar os sons com sua realidade cultural e social do local onde eles se encontram.

Esses autores ainda afirmam que as caminhadas sonoras podem ser o meio da qual o observador pode produzir mapas, fazer anotações referentes aos sons escutados, desenhar buscando traduzir a experiência sonoras com linguagens gráficas, e até a fazer a gravação de áudio. (NISENBAUM; KÓS; VILAS BOAS, 2016, p. 4). É um momento entre pesquisador e ambiente/ sons/ audição/ análise.

As caminhadas sonoras combinam a mobilidade humana de caminhar com uma forma de atenção sensorial: o ouvir pode ser feito de várias maneiras e com uma variedade de propósitos, embora frequentemente apresentem elementos de fala, silêncio entre outros. A *soundwalking*, além de ser uma simples caminhada para ouvir o ambiente, na concepção de Westerkamp, pode acompanhar a introdução de outros sons gravados. Essa definição proposta aqui é ampla, incluindo práticas de escuta móvel em que os caminhantes podem usar fones de ouvido para ouvir ou se envolver com o som de dispositivos de mídia, enquanto ouvem a paisagem sonora. Caminhada sonora é uma prática espaço-temporal, corporificada, situada, multissensorial e móvel. (WESTERKAMP, 1974).<sup>26</sup>

McCartney (2014) em seu artigo intitulado *Soundwalking: criando narrativas de sons ambientais comoventes* discute que “o conceito de caminhada sonora se expandiu em variações da ideia, como caminhadas nas sombras, caminhadas elétricas, caminhadas às cegas, caminhadas por áudio, caminhadas turísticas e caminhadas auditivas”. (McCARTNEY, 2014, p. 3)

Um dado interessante é a colocação do ecologista acústico, Gregg Wagstaff (2002), citado por McCartney (2014, p. 11) onde ele faz a distinção entre caminhadas

---

<sup>26</sup><https://www.hildegardwesterkamp.ca/main/>

sonoras, que são as que os participantes são ativamente encorajados a fazer sons durante a caminhada, e as caminhadas auditivas, durante as quais os participantes são solicitados a ficarem os mais silenciosos possíveis. Ela possui uma dinâmica parecida com Westerkamp que produziu também diversas trilhas sonoras desse tipo, a partir dessas caminhadas tornando-se muito conhecida por suas pesquisas. Essa experiência pode fazer com que os participantes usem de outros sons gravados (de mídia) para interagir com os sons do ambiente em que estavam.

A diversidade de formas, a se utilizar a soundwalking dá margem a ser usada em várias áreas de estudo e Behrendt (2018) diz que ela é usada em uma ampla variedade de disciplinas acadêmicas, bem como práticas artísticas / criativas, incluindo método, ferramenta e metodologia. O conceito e a história das trilhas sonoras estão intimamente relacionados ao conceito de paisagem sonora, à história da ecologia acústica e às considerações de escuta. Com o tempo, as trilhas sonoras foram consideradas e usadas por uma gama crescente de campos de pesquisa e prática, incluindo arte sonora, estudos de mídia, estudos de som, planejamento urbano, ciências sociais.

Jeon; Hong; Lee (2013) consideram que as caminhadas sonoras se distinguem quanto ao tipo de pesquisa em que desejamos fazer: “Semelhante aos estudos de paisagem sonora que usam pesquisas e entrevistas, muitos estudos de caminhada sonora enfocaram os vários aspectos da paisagem sonora, incluindo fatores acústicos e não acústicos, a fim de avaliar a qualidade da paisagem sonora. (JEON; HONG; LEE, 2013, p. 805) Estes autores dividem o modo de realização das soundwalkings para estudos de paisagem sonora e para avaliação de espaço acústico sonoro, sendo que este último normalmente está ligado a arquitetura, ao estudo de acústicas relacionadas ao ruído e ao espaço urbano.

Quando uma caminhada sonora está diretamente dirigida à questão da avaliação do ruído e de espaços urbanos a metodologia é dividida em número de participantes sendo classificado como caminhada em grupo ou individual. Existe também o critério de posições de avaliação onde os pesquisadores participantes também podem determinar as posições de avaliação antes das trilhas sonoras com base em análises objetivas e entrevistas com residentes e pedestres e a duração das análises também se levam em conta nesse caso. Dessa forma observamos a variedade de formas que uma caminhada sonora pode ser utilizada.

Para os estudos da paisagem sonora diretamente ligado ao estudo do som, relacionados a artes e música, a metodologia de Westerkamp (2001) deve ser considerada, observando algumas instruções que a autora nos passa sobre como utilizar essa metodologia:

Comece ouvindo os sons do seu corpo enquanto se move. Eles estão mais próximos de você e estabelecem o primeiro diálogo entre você e o meio ambiente. Tente se mover sem fazer nenhum som. É possível? Qual é o som mais silencioso do seu corpo? (Se, no entanto, você não pode ouvir os sons que você mesmo produz, você experimenta uma paisagem sonora fora de equilíbrio... Não só a sua voz e passos são inaudíveis, mas também o seu ouvido está a lidar com uma sobrecarga de som). Afaste os seus ouvidos dos seus próprios sons e ouça os sons próximos. O que você ouve? (Faça uma lista) O que mais você ouve? Outras pessoas? Sons da natureza, Sons mecânicos. Quantos? Som contínuo, descontínuo contínuo somcontínuo. Você consegue detectar ritmos interessantes, Batidas regulares. O mais alto. O tom mais baixo. Você ouve algum som intermitente ou discreto. Quais são as fontes dos diferentes sons? O que mais você ouve? Afaste seus ouvidos desses sons e ouça além de ---- à distância. Qual é o som mais baixo? O que mais você ouve? O que mais?... (WESTERKAMP, 2001, p. 49)

Westerkamp (2001) nos dá indicações de como devemos nos portar diante de uma paisagem sonora afim de coletar os sons nela existentes e ao mesmo tempo nos chama a atenção em relação a necessidade de ouvir os sons do próprio corpo. A autora observa que se formos incapazes de ouvir os sons do próprio corpo estamos em desequilíbrio com o meio. Precisamos primeiramente nos ouvir, para depois ouvir os sons da natureza.

McCartney (2014, p. 13) pontua alguns fatores também importantes para a realização da soundwalking como a localização, a tecnologia usada para a gravação, o estilo de caminhada a ser adotada e o lugar. Para Westerkamp as áreas delimitadas para a tal prática é o estacionamento, o mirante, o conservatório, o jardim da pedreira e o riacho, pontos que serão importantes para o pesquisador.

Uma outra informação interessante dada por McCartney (2014) é que o ouvido humano tem a propensão de ouvir a faixa da voz humana com mais clareza, e acaba prestando atenção mais nas vozes, excluindo outros sons. Culturalmente, as pessoas estão predispostas a fixar em linguagens que entendemos, dando menos atenção para outros sons. (McCARTNEY, 2014, p. 11)

Essa discussão sobre a soundwalking arremete-nos aos comentários de Schafer em sua obra *The Vancouver Soundscape* onde disse que, “quando você leva seus ouvidos para uma caminhada sonora, você é tanto público quanto performer em um concerto sonoro que ocorre continuamente ao seu redor. Caminhando, você pode entrar em uma conversa com a paisagem.”<sup>27</sup>(SCHAFER, 1978, p. 71)

Na ecologia acústica, a caminhada sonora pode ter vários objetivos como ferramenta pedagógica, método de trabalho de campo qualitativo e prática composicional. No livro *Handbook for Acoustic Ecology* (1978) Traux define a caminhada sonora como uma forma de participação ativa na paisagem sonora. Embora as variações sejam muitas, o propósito essencial da caminhada sonora é encorajar o participante a ouvir discriminativamente e, além disso, fazer julgamentos críticos sobre os sons ouvidos e suas contribuições para o equilíbrio ou desequilíbrio do ambiente sonoro.

Neste trabalho a metodologia usada através das soundwalking procedeu-se da seguinte maneira: a pesquisadora desenvolveu caminhadas auditivas pelas trilhas e calçamentos do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio”, durante dois meses e meio, duas vezes ao dia, alternando entre os períodos matutino, vespertino, sendo realizadas 06 (seis) caminhadas matutinas, 06 (seis) caminhadas vespertinas, totalizando 12 (doze) caminhadas. Essas caminhadas foram à deriva no ambiente de pesquisa *in loco*, ou seja, não teve um projeto planejado com antecedência. Foram caminhadas feitas ao acaso com o objetivo apenas de coletar os sons do parque, passando por locais como mata, lago, nascentes, parquinhos, calçadas ao redor, lanchonete, área de descanso, dos quais foram realizadas as gravações.

### **3.3 – A Gravação das caminhadas sonoras como Ferramenta de Análise da Paisagem Sonora**

Há uma dificuldade de observação e análise da paisagem sonora, uma vez que o ser humano já tem a propensão de observar mais o que é visual. E quanto ao registro é algo muito mais complexo que o visual. Um artista olha uma paisagem visual e logo a

---

<sup>27</sup> No original: When you take your ears for a soundwalk, you are both audience and performer in a concert of sound that occurs continually around you. By walking you are able to enter into a conversation with the landscape

reproduz através de uma pintura, de uma fotografia, mas ao ouvir uma paisagem sonora, não é tão simples assim de reproduzi-la.

Schafer (2001) salienta esse fato dizendo que:

“Todavia formular uma impressão exata de uma paisagem sonora é mais difícil do que a de uma paisagem visual... com uma câmera, é possível detectar os fatos relevantes de um panorama visual e criar uma impressão imediatamente evidente. O microfone não opera dessa maneira. Ele faz uma amostragem de pormenores e nos fornece uma impressão semelhante à de um close, mas nada que corresponda a uma fotografia aérea. (SCHAFER, 2001, p. 23)

O autor observa que o microfone, ou o gravador de áudios, não possuem a mesma “potência” de uma câmera, ou seja, os sons gravados não reproduzem os sons de forma idêntica. Para o autor é bastante difícil o registro dos sons de uma paisagem sonora. A paisagem visual ao ser transposta para uma tela, ou uma foto, se torna imóvel, sem movimento, já a paisagem sonora, por meio de uma gravação, nos passa a sensação de movimento do local, por isso torna-se mais difícil de interpretar o seu registro.

Devido à dificuldade em criar sinais ou convenções que expressem os sons da natureza, Schafer explica que:

“Embora disponhamos de muitas fotos tiradas em épocas diferentes e, antes delas, de desenhos e mapas que os mostram como um determinado cenário se modificou com o passar dos anos, precisamos fazer inferências no tocante as mudanças sobrevindas na paisagem sonora. Podemos saber quantos edifícios foram construídos em uma determinada área ao longo de uma década, mas não sabemos dizer em quantos decibéis o nível de ruído ambiental pode ter aumentado em um período comparável. (SCHAFER, 2001, p. 24)

Na visão de Schafer (2001) mesmo que pudéssemos contar com sinais e convenções que expressassem os sons da natureza, ainda assim teríamos que contar com o relato de testemunhas auditivas que viessem a contribuir com as análises dos sons registrados. Apenas registrar por registrar não é a função da pesquisa. Os sons captados em um local não nos bastam, porque depois de alguns dias, alguns meses ou anos, essa paisagem pode se transformar e será só com a comparação de registros, gravações aliados ao depoimento de pessoas que poderemos analisar as mudanças nela ocorrida, o que invalidaria a criação de sinais e/ou convenções escritas que expressassem esses sons.

As paisagens sonoras são ricas e afetam todos os sentidos, e a preocupação é de que muitas delas estão se extinguindo e não estão sendo registradas. Essa afetação é no sentido de que elas revelam o estado de uma sociedade como diz Schafer: “eu também acredito que o ambiente acústico, geral de uma sociedade, pode ser lido como um indicador das condições sociais que o produzem e nos conta muita coisa a respeito das tendências e da evolução dessa sociedade (SCHAFER, 2001, p.23)

Nesse sentido, os registros realizados no Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” em Sorriso – MT é uma fonte de experiências locais de um determinado povo, particularmente através da sensibilidade auditiva individual.

Então, isso significa que a paisagem sonora é uma experiência global compartilhada? Embora seja claramente a preocupação de um grupo dedicado de indivíduos que estão em rede em todo o mundo, as paisagens sonoras são inerentemente locais e particularizadas.<sup>28</sup> (TRAUX, 2008, p. 104).

A paisagem sonora deveria ser uma experiência global compartilhada com o objetivo de se levantar pesquisas em diversas áreas do planeta referente aos ambientes sonoros, despertando interesse em mais pessoas para haver pesquisa em diferentes lugares. Infelizmente há poucos pesquisadores interessadas nesse campo.

As gravações realizadas pelo grupo de pesquisa da World Soundscape Project (WSP) em 1970 eram usadas como ferramentas de busca das paisagens sonoras e tinham como objetivo 40esterrit-las. Esse grupo aconselha que cada ambiente seja gravado, mapeado e analisado acusticamente de forma particularizada. Eles ressaltam que essa iniciativa deveria partir dos cidadãos sensíveis, de um indivíduo ou pequenos grupos de indivíduos até sensibilizar as autoridades governamentais. (SCHAFER, 1970)

A pesquisa particularizada colocada pelo grupo significa que se um pesquisador fizer um estudo sobre paisagens sonoras, ele deve escolher apenas um lugar a fim de se dedicar a ele, pois um único pesquisador não tem condições de pesquisar vários locais ao mesmo tempo.

---

<sup>28</sup> No original: So does this mean that the soundscape is a shared global experience? Although it is clearly the concern of a dedicated group of individuals who are networked world wide, soundscapes are inherently local and particularised.

No final da década de 1960, R. Murray Schafer (1969, 1977) sugeriu um conceito radicalmente diferente: “a paisagem sonora’ como a composição ‘universal’ da qual todos somos compositores... *O objetivo principal do trabalho do WSP era documentar ambientes acústicos, tanto funcionais quanto disfuncionais, e aumentar a consciência pública sobre a importância da paisagem sonora, particularmente através da sensibilidade auditiva individual.* (TRAUX, 2008, p. 103)<sup>29</sup>

Mesmo sabendo que “a gravação capta a transmissão de um som” naquele momento, e que esse som pode mudar depois, Schafer (2001) aconselha o uso dela como um acessório ao ouvido, no sentido de ter uma ferramenta de comparações futuras, além de análise no momento da pesquisa:

A gravação pode ser um útil acessório do ouvido. Tentar isolar um som pela gravação em alta-fidelidade sempre traz ao ouvido a lembrança de pormenores da paisagem sonora que antes não haviam sido percebidos. Os eventos sonoros e as paisagens sonoras podem ser gravados para análise posterior e, se valer a pena, guardados em caráter permanente para o futuro. (SCHAFER, 2001, p. 292)

Em relação a essa citação acima, o autor Ingold (2011) lastima que, a partir das pesquisas de Schafer, outros pesquisadores passaram a fazer estudos superficiais de paisagens sonoras, multiplicando-os de todos os tipos possíveis somente através de gravações, não aprofundando-os e nem esclarecendo os objetivos a serem alcançados com eles. Esse mesmo autor argumenta que a força do conceito inicial de paisagem reside justamente no fato dele não estar atrelado a nenhum registro sensório específico, seja da visão, audição, tato, paladar ou olfato. Na percepção comum, esses registros cooperam tão intimamente, e com tal sobreposição de funções, que suas respectivas contribuições são impossíveis de separar. Em sua visão, o ser humano não escuta a paisagem sonora apenas com a audição, mas sim com todas as suas percepções presentes no corpo humano.

---

<sup>29</sup> No original: In the late 1960s, R. Murray Schafer (1969, 1977) suggested a radical ydifferent concept: the soundscape as the ‘universal’ composition of which we are all composers. This bold concept, intended as an alternative not to music butto the problems of noise, led to the formation of the World Soundscape Project (WSP) ... Schafer clung to the idea of its global basis, and in 1975 conducted a tour through Europe to make recordings and study five villages in each of five different countries The main purpose oft he WSP’s work was to document acoustic environments, both functional and dysfunctional, and to increase public a wareness of the importance of the soundscape, particularly through individual listening sensitivity.

Ingold (2011) diz que:

A paisagem é evidentemente visível, mas só se torna visual quando lhe foi prestada alguma técnica, como a pintura ou a fotografia, que então permite que seja vista indiretamente, por meio da imagem resultante, que, por assim dizer, retorna a paisagem de volta ao observador em uma forma purificada artificialmente, desprovida de todas as outras dimensões sensoriais. Da mesma forma, uma paisagem pode ser audível, mas para ser auditiva, ela teria que primeiro ter sido reproduzida por uma técnica de arte sonora ou gravação de forma que fosse reproduzida em um ambiente (como uma sala escura) no qual estamos de outra forma. Privado de estímulo sensorial. (INGOLD, 2011, P. 136-137)<sup>30</sup>

Na visão de Ingold (2011) a paisagem sonora tem seu significado próprio independentemente de se fazer uma gravação ou um registro sonoro e a execução dessa ação pode fazê-la perder o estímulo sensorial.

No mesmo segmento de Ingold (2011), Maximiano (2004) diz que uma paisagem, seja ela visual ou sonora, não está atrelada a uma tela ou a uma técnica de arte sonora ou gravação:

A noção de paisagem está presente na memória do ser humano antes mesmo da elaboração do conceito. A ideia embrionária já existia, baseada na observação do meio. As expressões desta memória e da observação podem ser encontradas nas artes e nas ciências das diversas culturas, que retratavam inicialmente elementos particulares como animais selvagens, um conjunto de montanhas ou um rio. (MAXIMIANO, 2004, p. 84)

Maximiano (2004) nos chama a atenção para o olhar individual da paisagem e o seu registro. Ela relata que a ideia de paisagem já está na memória do ser humano, antes mesmo do conceito. Então uma paisagem não precisa ser registrada ‘por alguma técnica’ para se tornar visual, ou sonora. Uma paisagem, se basta em si mesma, não depende de registros como pinturas, fotografias ou gravações para ser considerada uma

---

<sup>30</sup> No original: The power of the prototypical concept of landscape lies precisely in the fact that it is not tied to any specific sensory register. Whether the of vision, hearing, touch, taste or smell. In ordinary perceptual these registers cooperate so closely, and with such overlap of function, that their respective contributions are impossible to tease apart. The landscape is of course visible, but it only becomes visual when it has been rendered some technique, such as painting or photography, which allows it to be viewed indirectly, by way of the resulting image, which, as it were, returns the landscape back to the viewer in an artificially purified form, shorn of other sensory dimensions. Likewise, a landscape may be audible, but to be aural, it would have to have been first rendered by a technique of sound art or recording such that it played back within an environment (such as a darkened room) in which we are otherwise, deprived of sensory stimulus

paisagem, e essas gravações e fixação de imagens em uma tela limita o estímulo sensorial.

Por outro lado, no livro *Vozes da Tirania, templos de silêncio* (2019), Schafer se pronuncia acerca da repetição o som:

Nenhum som pode ser repetido de forma exata. Nem mesmo o próprio nome. A cada vez que for pronunciado, será diferente. E o som ouvido uma vez não é igual ao ouvido duas vezes. Nem o som ouvido antes será igual ao ouvido depois.

Todo som comete suicídio e nunca retorna. Os músicos sabem disso. Nenhuma frase musical pode ser repetida exatamente do mesmo jeito. (SCHAFER, 2019, p. 197-198)

Schafer (2019) esclarece que a gravação do som não se encerra nela mesmo. Ao gravar um som, ele torna-se um registro exato daquele momento, mas não se eterniza como único e a sua análise não se fecha a partir dele.

Nesse contexto lembramos do termo esquizofonia, criado por Schafer (2001), que “refere-se ao rompimento entre o som original e sua transmissão e reprodução eletroacústica”, que é a separação do som original do produtor do som. Nessa execução os sons saem de suas fontes naturais e ganham sua existência amplificada e independente. Assim o som pode ser gravado e estocado para avaliação e comparação devido às múltiplas mudanças ocorridas.

Zaganelli (2014, p. 52) diz que “a experiência de coletar os sons, com gravação e fones de ouvido, traz uma amplificação da percepção do espaço sonoro, da atenção e da experiência com ele.” Então na visão de Zaganelli (2014) há a necessidade da Esquizofonia de Schafer para se obter a experiência com os sons em uma pesquisa, ou seja, a intenção de se gravar o ambiente sonoro e tirar os sons de suas fontes naturais para desestabilizá-los e desestabilizá-los, rompendo o som com sua fonte de produção.

Para reafirmar a importância da gravação da paisagem sonora como um todo, lembro de um contexto de guerra onde é impossível separar os sons ocorrentes do momento ocorrido. Vemos que os sons de armas, explosivos, entre outros recursos utilizados na guerra, denomina-se um ‘fato social’ que estava influenciando a paisagem sonora, naquele momento, em um determinado lugar e nos trazendo registros históricos através do som.

Outro exemplo seria a tragédia que ocorreu em 11 de setembro de 2001 em Manhattan, o ataque terrorista as Torres Gêmeas nos EUA. Não podemos isolar os sons

de um avião batendo contra as Torres Gêmeas no momento do ocorrido, nem tão pouco limpar os ruídos ocasionado por aquele desastre naquele lugar e momento. Podemos até gravá-los, mas esses sons serão únicos daquele período histórico.

Denominar planos é como denominar padrões de importância aos sons. As colocações de Schafer (2001) para o estudo da paisagem sonora seria: determinar que os “sons naturais” estejam em primeiro plano e, o ruído, que é uma paisagem de fundo, em segundo plano, pois em sua concepção, os ruídos estavam atrapalhando os denominados “sons mais importantes”. Assim, qualquer som que atrapalhasse a interpretação de um evento, seria considerado por Schafer como ruído.

Na intenção de se gravar um som de uma paisagem sonora não devemos nos preocupar com planos, mas sim com o todo. Sempre será perceptível quando um som estiver em posição autoritária e outros em submissão. As vezes se o som que prevalece, for o ruído, poderá incomodar, no entanto Russolo (1913) argumenta que ele nem sempre é desagradável e irritante e, para aqueles que sabem 44esterr-lo, ele é uma fonte inesgotável de sensações requintadas e profundas.

. . O trovão. Estrondo misterioso que vem de longe, como uma ameaça, ou um estrondo com ritmos estranhos e poderosos que eclodem no zênite. Seu estrondo se espalha, enfraquecendo, quando uma nova explosão os apanha e os renova com ecos infinitos, que às vezes são respondidos pelo barulho estridente das janelas ... Muitas vezes, o uivo baixo, humano, ameaçador ou suplicante, triste ou zombando de sibilos agudos e persistentes do vento, acompanha o trovão... (RUSSOLO, 1913, p. 44-45)<sup>31</sup>

Na gravação de um ambiente natural, poderá aparecer o ruído, mas, cabe ao pesquisador buscar uma postura para ouvi-los em equilíbrio, sem ter preferências entre os sons artificiais e/ou naturais, analisando-os em um único plano.

Neste estudo, ao utilizar a gravação como ferramenta, não se encerra a relação histórica entre o lugar e o som. O ato de gravar um som, não pode interferir na análise do mesmo de forma isolada, mas deve-se ter em mente o processo contínuo por ele percorrido e os fatores sociais e históricos que o envolvem.

---

<sup>31</sup> No original: Il tuono. Misterioso brontolio che arriva da lontano, come una minaccia, o fragore dai ritmi strani e potenti che scoppia allo zenit. I suoi rimbombi si sono sparpagliati, appena inde bolendosi, quando un nuovo scoppio li riprende e li rinnova com echi infiniti, a cui tal volta risponde il tintinnio acuto dei vetri delle finestre... Spesso l'ululato basso, umano, minaccioso o implorante, triste oppure beffardo in sibili acuti e persistenti del vento, fa da accompagnamento al tuono...

Os sons fazem parte do contexto social de uma sociedade e eles se acomodam a partir do desenvolvimento dela. Através da gravação podemos observar quais sons desapareceram de um ambiente, quais sons que surgiram novos, quais sons estão permanecendo e sendo preservados. A produção de um som sempre está ligada a uma fonte e, ela sempre apresentará um vínculo histórico e social dos quais nos beneficiarão enquanto fatores agregadores de múltiplas significações nas análises de uma paisagem sonora. A gravação dos sons nos proporcionará meios de classificar os mesmos de forma a 45ester-los.

A gravação foi uma das ferramentas utilizadas nessa pesquisa para coletar os sons do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” em Sorriso – MT, considerado como parte da Amazônia Legal.

A paisagem sonora do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” foi gravada como um todo, sendo composta de sons diversos. Não houve o uso de ferramentas de gravação com a preocupação de separá-los.

As 12 (doze) gravações de áudios, que foram registradas ao longo de dois meses, foram com a câmera Eken H9R – 4k action e com celular iphone apple 6S. Em percursos entre 5 a 15 minutos e trinta segundos foram coletados os sons com o objetivo de entender qual é a caracterização dessa paisagem. Essas gravações são fontes de discussão nesse trabalho, sendo que se deseja que elas sejam um instrumento histórico daquele lugar dando oportunidade a outros pesquisadores a darem continuidade a essa pesquisa.

### **3.2 – A Importância do Mapeamento:**

Ribeiro (2015) salienta sobre a necessidade de mapeamentos sonoros como uma forma de sistematizar os sons e observarmos suas evoluções e/ou modificações:

Os fluxos sonoros são, sobretudo, excelentes sinais do estado da vida urbana e das formas de interação do humano com o meio e com os outros em comunidade. Por esta razão, o seu mapeamento torna-se urgente, não tanto como sintoma de um mal-estar, mas como parte integrante da revisitação de um património imaterial que a todo o momento se perde e ganha novos aspectos por efeito do comportamento humano. (RIBEIRO, 2015, p.2)

Os sons, assim como as paisagens, perdem e ganham novos aspectos devido ao comportamento humano, como diz Ribeiro (2015). Por esta causa o mapeamento deve ser levado com comprometimento e os estudos devem ser feitos com mais frequência, uma vez que o mapa sonoro é uma tentativa de pontuar a localização dos diversos sons do local.

Em relação a importância da prática de escuta dos sons, com as demais ações de uma pesquisa, Aragão (2018) diz em sua Tese de Doutorado a seguinte afirmativa a respeito do fazer mapas:

Passei a observar a prática emergente de fazer mapas sonoros, primeiro navegando por essa nova cartografia e ouvindo as gravações de campo que são compartilhadas na plataforma na internet... a partir daí, passei a entender o fazer mapa sonoro não como uma única prática, mas como um conjunto delas: práticas de escuta, práticas de gravação de campo e prática de desenvolvimento de plataformas cartográficas para a internet. (ARAGÃO, 2018, p. 21)

Aragão (2018) propõe um primeiro esquema de aproximação do objeto, fator importante no desenvolvimento da pesquisa considerado nos mapeamentos:

Organograma 1: Fases do Mapa Sonoro segundo Aragão (2018)



Fonte: Aragão (2018)

Conforme a sugestão de Aragão (2018) percebemos que a prática de se fazer um mapa, a escuta é o pontapé inicial do processo de mapeamento. Sem ela, não podemos mapear a paisagem sonora local.

A caminhada sonora (soundwalking) com trajeto à deriva é o momento de se colocar em prática a escuta desse local, da percepção dos sons. Nesse trajeto, vem a

segunda etapa colocado por Aragão (2018): a gravação (o registro) dos sons locais, e automaticamente o mapeamento que deve ser feito simultaneamente usando aplicativos de gravação de percursos para chegar a terceira etapa que é a inserção deles em plataforma digital.

Esse processo, desde a caminhada sonora (soundwalking) até a inserção em uma plataforma digital é um processo de absorção da informação ambiental através dos passos: escuta – gravação de campo – plataforma digital, resultando em um significado para os ouvintes da pesquisa.

Armstrong e Zùniga (2006) citado por Felisberto (2012) em sua dissertação de mestrado diz:

Falar em mapeamento de acordo com a utilização de tecnologias e serviços baseados em localização é descrever uma maior apropriação de mapas para compreensão dos lugares. Isto representa uma forma característica de incorporação de informações, em movimento, por meio de novas formas midiáticas, propiciadas por dispositivos eletrônicos conectados a redes de internet sem fio. Fato que permite um maior poder de controle do espaço, justamente por incorporar informações em proximidade ao lugar representado pela cartografia (ARMSTRONG e ZÚNIGA, 2006 apud FELISBERTO, 2012, p.60).

Os serviços e tecnologias baseados em localização, expressados por Armstrong e Zùniga (2006 apud FELISBERTO, 2012), nos esclarece sobre as possibilidades que temos de usar recursos da internet para se fazer o mapeamento.

Para Ribeiro (2015) as imagens e suas representações estão além da ciência, da técnica perdendo-se a sua prova de verdade, avançando-se via tecnologia, para todas a ausência de transparência que refazem o cotidiano. (RIBEIRO, 2015, p. 3) É como diz Simmel (2005) “O fundamento psicológico sobre o qual se eleva o tipo das individualidades da cidade grande é a intensificação da vida nervosa, que resulta da mudança rápida e ininterrupta de impressões interiores e exteriores (SIMMEL, 2005, p. 577). Esses fatos contributivos favorecem o sentimento colocado por Simmel que é um envolvimento dos indivíduos da sociedade num processo de múltiplas mudanças, “bruscas e ininterruptas” das cidades, tornando-se uma intensa percepção nervosa das constantes mudanças que ocorrem no mundo.

A tecnologia do mapeamento é uma ferramenta que revela constantemente as mudanças ocorridas no ambiente e com os seres humanos. Essas mudanças são muito rápidas e há alguns tipos de mapeamentos que não acompanham o processo de atualização das cidades. Uma das tecnologias citadas por Ribeiro (2015) é a Radio

Aporee<sup>32</sup>, como exemplo de captação das paisagens sonoras urbanas e rurais, que vão além de mapas locais e regionais, acrescentando uma cidade ou região mais ampla. É um local (a rádio Aporee) que aceita projetos do mundo inteiro para a visualização de suas paisagens. (RIBEIRO, 2015, p. 5)

A Ribeirinha do Amazonas a noite, na Colúmbia<sup>33</sup> é um exemplo de serviços gratuitos que existem na internet de compilação de sons provenientes de diferentes partes do globo.

Ribeiro (2015) ressalta que esses serviços de mapeamento e gravações das paisagens sonoras, são ferramentas que nos ajudará a conhecermos lugares que talvez nunca venhamos estar fisicamente:

O que se verifica hoje na miríade de mapas digitais e formas de acesso à circulação por eles e neles; por lugares inóspitos a que nunca iremos, seja numa aldeia do Cáucaso ou numa planície de Mongólia. Estarmos aí por um ecrã é como se lá estivéssemos. É esta vertente que o mapeamento sonoro conserva, a que se acrescenta, pura ilusão, um corpo em presença. Porque o som tem, sobre a imagem, a possibilidade de imergir no evento, o sensível revelado no espaço e no tempo, ao contrário da visão que o vê em perspectiva, à distância. (Ibidem, p.5)

O autor expressa a capacidade de nos transpormos através das plataformas digitais a lugares que nunca teremos acesso fisicamente para ouvir os sons para além das fronteiras.

A importante composição 4' 33', de John Cage (1952), denominada por muitos como uma convocação a poética do 'silêncio', nos desafia a escutarmos para além dos instrumentos que compõe um concerto:

É justamente este nada que daria a abertura da música para aquilo que estivesse fora das meras notas da partitura, que para Cage corresponderia aos sons do mundo. 4'33'' é feito inteiramente deste nada; é ele que permite que os sons da sala de concerto possam ser percebidos como música. E como estes sons não podem ser previstos ou controlados, a intencionalidade e o controle subjetivo do material musical, levado às últimas consequências com o serialismo, ficam fora de questão. (DURÃO, 2005, p. 436)

---

<sup>32</sup> <http://radio.aporee.org>

<sup>33</sup> <https://sounds.bl.uk/Environment/Soundscapes/022M-W1CDR0000523-1100V0>

A partir dessa composição surgiu um novo olhar para o processo de escuta dos sons do mundo indo além das fronteiras dos instrumentos musicais. E nessa relação de escuta, gravação, mapeamento e inserção em plataforma digital, podemos nos perguntar: são os sons que se transportam até nós, ou nós que nos transportamos até os sons? Seja um ou outro, o que observamos é que a escuta nos faz ir além de um simples lugar de presença física.

Refletindo um pouco sobre as fronteiras dos sons, Santos (2002) diz que:

No jogo entre som e música, proposto pela poética cageana, o som tira a música do território cálido da linguagem, ao mesmo tempo que, ao se introduzir – territorializado – na linguagem, faz transbordar a própria linguagem. Um exemplo disso é quando Cage faz soar o “silêncio”. Aquilo que era ausência de som, totalmente conceitual, passa a ser um acontecimento sonoro: silêncio = sons do ambiente. Cage torna sempre potente o “sem nome”, aquilo que é inabarcável e, ao introduzir apenas “caos”, provoca uma desterritorialização da própria escuta, que, de receptora, passa a ser construtora. (SANTOS, 2002, p. 100)

Aqui o som se coloca entre o eixo território e fronteiras. O som avança fronteiras imagináveis quando o mapeamos e o inserimos em plataformas digitais. E é entusiasticamente que vemos que a partir das gravações locais das caminhadas sonoras, do mapeamento e da montagem de um acervo de sons realizado nesta pesquisa é que caminhamos rumo a desterritorialização e descolecionamento, dois termos distintos e importantes colocado por Canclini (1997).

Cassão, Ferreira e Prandi explicam que:

A análise e apropriação das culturas sempre foi marcada por “colecionamentos” em que havia o agrupamento de determinados bens simbólicos que dava origem a classificações como o folclore e erudito. Todavia, com o entrecruzamento de culturas há o processo de descolecionamento, em que não mais é possível agrupar bens simbólicos como utensílios, vestimentas, costumes, linguagens que formavam antes uma caracterização de determinado tipo de cultura. (CASSÃO, FERREIRA E PRANDI, 2018, p. 49 apud CANCLINI, 1997)

Esses autores também explicam sobre desterritorialização como um processo que “se dá quando a produção e reprodução de bens simbólicos acontece fora dos seus locais de origem, como museus e galerias, gerando ‘a perda da relação natural’ da

cultura com os territórios geográficos e sociais”. (CASSÃO, FERREIRA E PRANDI, 2018, p. 49 apud CANCLINI, 1997, p. 309)

O sentido aqui é quebrar o elo do “espaço natural” onde esses sons foram originalmente gravados, tornando-os desterritorializados.

Ambos os processos, desterritorialização e descolecionamento, viabilizam o que o autor designa de entrada e saída da modernidade, entendendo isso como a capacidade de um indivíduo ser capaz de interagir e mesclar práticas tradicionais com a modernidade já que isso possibilita que haja a “relocalizações territoriais relativas, parciais das velhas e novas produções simbólicas.” (CANCLINI, 2007, p. 309).

Então não interessa se através das plataformas digitais nós vamos até lugares, ou se os lugares vêm até nós através da representatividade do som, o que nos interessa é que uma pesquisa como essa nos confirma a capacidade de desterritorialização do som.

A colocação dos sons da paisagem sonora do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” em uma plataforma digital, permitirá que várias pessoas, de várias culturas diferentes, tenham acesso a esses sons. A coleta e gravações desses sons não se deram com a intenção de se obter um acervo particular da pesquisadora, mas o objetivo foi tornar-se um bem simbólico para pessoas e culturas diferentes (o descolecionamento), cumprindo o seu papel de “desterritorializado”.

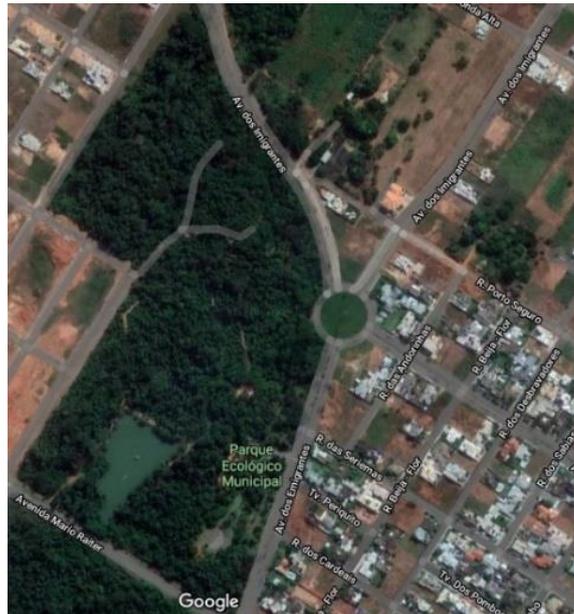
### **3.2.1 O Mapeamento das caminhadas sonoras no parque**

Para demonstração dos locais onde foram realizadas as caminhadas sonoras à deriva, usei imagens da ferramenta Google Maps como uma forma de visualizar o parque por inteiro. Como tratei de paisagens sonoras achei por bem usar um mapa<sup>34</sup> que nos permita ver, além da localização das ruas, avenidas e logradouros, também a vegetação do local. Além do Google Maps utilizei o aplicativo Strava para demarcar o local das 12 (doze) caminhadas realizadas traçando em mapas os caminhos percorridos um a um.

---

<sup>34</sup><https://www.google.com/maps/search/mapa+parque+ecol%C3%B3gico+municipal+claudino+francio/@-12.5300906,-55.7269189,1148m/data=!3m1!1e3>

Figura 02: Mapa do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio”



Fonte: Google Maps

As 12 (doze) caminhadas sonoras foram realizadas ao longo dois meses e meio, variando entre turnos matutino e vespertino, com durações em média de 4 (quatro) a quase 16 (dezesseis) minutos. Devido as caminhadas serem à deriva, as gravações dos percursos foram realizadas somente através de áudio, levando em conta que as análises relativas aos sons não levaram em conta as metragens desses percursos. Assim demonstrarei abaixo os trechos relacionados a cada caminhada por um mapa, bem como os sons observados durante cada percurso que estão apresentados em uma tabela, divididos nas classificações de Schafer (2001) e na Taxonomia de Krause (2011)

Figura 03: Percurso da 1ª Caminhada Sonora



Fonte: adaptada pela autora (2021) a partir do Google Maps

A primeira caminhada sonora (soundwalking) iniciou na entrada principal do parque ecológico Municipal, na avenida dos Imigrantes, passando ao redor do parquinho 1, indo até o segundo banco do lado direito ao redor do lago.

Esta caminhada foi realizada no dia 18/04/2021 as 10h59min, com a duração de cinco minutos e vinte e quatro segundos.

Quadro 01 – Sons escutados durante a 1ª caminhada

<b>CLASSIFICAÇÃO DE SCHAFFER</b>		<b>SONS</b>	<b>TAXONOMIA DE KRAUSE</b>
SONS NATURAIS	Sons da criação	Água Vento	<b>GEOFONIA (não biológicos)</b>
	Sons dos seres vivos	Pés nas folhas Pés na terra Vozes infantis Vozes adultas Pássaros Patos Peixes (em movimento no rio) Grilos	<b>BIOFONIA (produzidos por organismos vivos)</b>
SONS DA SOCIEDADE		Aperto de botão na câmera <sup>35</sup> Fechar do zíper da bolsa de caneta da pesquisadora	<b>ANTROFONIA (criados por humanos)</b>
SONS MECÂNICOS		Carros Caminhões Chafariz no meio do lago Irrigador	
SONS INDICADORES		-	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)

---

<sup>35</sup> Na primeira gravação utilizei vídeo, percebendo depois que seria desnecessário pois o trabalho é voltado ao áudio (escuta).



	Sons de freada Som de irrigador	<b>humanos)</b>
<b>SONS INDICADORES</b>	-	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)

Figura 05: Percurso da 3ª Caminhada Sonora



Fonte: adaptada pela autora (2021) a partir do Google Maps

A terceira caminhada sonora (soundwalking) foi do início da trilha principal interna que liga a parte do lago à parte de traz do parque na rua dos Tuiuius, passando também pela ponte do córrego, seguindo rumo a ponta do lago.

Essa caminhada foi realizada no dia 23/06/2021 às 16h30min, com a duração de seis minutos e cinquenta e cinco segundos.

Quadro 3 – Sons escutados durante a 3ª caminhada

<b>CLASSIFICAÇÃO DE SCHAFFER</b>		<b>SONS</b>	<b>TAXONOMIA DE KRAUSE</b>
<b>SONS NATURAIS</b>	Sons da criação	Água (Córrego) Vento	<b>GEOFONIA (não biológicos)</b>
	Sons dos seres vivos	Pássaros Grilos Vozes infantis Vozes adultas Pés nas folhas	<b>BIOFONIA (produzidos por organismos vivos)</b>

SONS DA SOCIEDADE	-	<b>ANTROFONIA (criados por humanos)</b>
SONS MECÂNICOS	Motocicletas (escapamento aberto) Carros Caminhões Moto Serra Irrigador de Água	
SONS INDICADORES	-	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)

Figura 06: Percurso da 4ª Caminhada Sonora



Fonte: adaptada pela autora (2021) a partir do Google Maps

A quarta caminhada sonora (soundwalking) foi contornando o parque desde a entrada principal, na Avenida dos Imigrantes até a entrada lateral na Avenida Mario Raiter.

Essa caminhada foi realizada no dia 25/06/2021 às 10h05min, com a duração de seis minutos e cinquenta e oito segundos.

Quadro 04 – Sons escutados durante a 4ª caminhada

CLASSIFICAÇÃO DE SCHAFER		SONS	TAXONOMIA DE KRAUSE
SONS NATURAIS	Sons da criação	-	<b>GEOFONIA (não biológicos)</b>
	Sons dos seres	Pássaros	

	vivos	Pés nas folhas Pés no asfalto Vozes infantis Vozes adultas Pés nas folhas Pés no asfalto Tosse	<b>BIOFONIA</b> <b>(produzidos por organismos vivos)</b>
SONS DA SOCIEDADE		Atritos de chaves batendo uma na outra	<b>ANTROFONIA</b> <b>(criados por humanos)</b>
SONS MECÂNICOS		Motocicleta Carros (Freadas) Caminhões Moto Serra Irrigador de grama	
SONS INDICADORES		-	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)

Figura 07: Percurso da 5ª Caminhada Sonora



Fonte: adaptada pela autora (2021) a partir do Google Maps

A quinta caminhada sonora (soundwalking) foi do primeiro banco ao redor do lago, indo pela saída lateral, em sentido a Avenida Mario Raiter, contornando atrás do parque, pela Rua Bandeirantes, até a entrada para a trilha que adentra o fundo do Parque ecológico.

Essa caminhada foi realizada no dia 27/06/2021 as 15h45min, com a duração de seis minutos e vinte e nove segundos.



Essa caminhada foi realizada no dia 28/06/2021 às 16h30min, com a duração de seis minutos e cinquenta e oito segundos.

Quadro 06 – Sons escutados durante a 6ª caminhada

CLASSIFICAÇÃO DE SCHAFFER		SONS	TAXONOMIA DE KRAUSE
SONS NATURAIS	Sons da criação	Água (córrego) Vento	<b>GEOFONIA</b> (não biológicos)
	Sons dos seres vivos	Grilos Pássaros: Bem-te-vi Xorró Sanhaço Bico-de-Brasa Pica-pau Maritaca pardais Pés nas folhas Pés na terra Pés nas pedras Pés na madeira (ponte) Vozes Risadas	<b>BIOFONIA</b> (produzidos por organismos vivos)
SONS DA SOCIEDADE		-	<b>ANTROFONIA</b> (criados por humanos)
SONS MECÂNICOS		Carros Motocicleta	
SONS INDICADORES		-	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)

A identificação dos pássaros nessa caminhada, foi feita por um estudante de ciências biológicas da UFMT – Sinop, autodidata, frequentador do parque que devido a suas crenças religiosas, busca um contato direto com a natureza, que o fez ao longo de anos observar o canto dos pássaros e associar os sons com suas características.

Esse estudante me solicitou que colocasse na pesquisa, a importância de as autoridades governamentais não iluminar as trilhas interiores do parque, uma vez que essa iluminação pode prejudicar a reprodução dos pássaros noturnos e a permanência deles no parque.

Essa solicitação realizada a esse estudante, foi com o objetivo apenas de chamar um pouco da atenção sobre a diversidade de pássaros que existe neste parque.

Figura 09: Percurso da 7ª Caminhada Sonora



Fonte: adaptada pela autora (2021) a partir do Google Maps

A sétima caminhada sonora (soundwalking) foi da entrada da lateral do parque, na avenida Mario Raiter, passando pelo parquinho 2, até a trilha próxima a entrada principal do parque, na Avenida dos Imigrantes.

Essa caminhada foi realizada no dia 29/06/2021 as 09h30min, com a duração de quatro minutos e cinquenta e cinco segundos.

Quadro 07 – Sons escutados durante a 7ª caminhada

CLASSIFICAÇÃO DE SCHAFFER		SONS	TAXONOMIA DE KRAUSE
SONS NATURAIS	Sons da criação	Água (do lago)	<b>GEOFONIA</b> (não biológicos)
	Sons dos seres vivos	Pássaros Macacos Grilo Cigarras Pés nas folhas Pés nas pedras Pés na madeira (ponte) Vozes infantis (falas e gritos) Vozes adultas	<b>BIOFONIA</b> (produzidos por organismos vivos)

SONS DA SOCIEDADE	-	<b>ANTROFONIA (criados por humanos)</b>
SONS MECÂNICOS	Som do aperto do botão da câmera Carros Irigador de grama	
SONS INDICADORES	-	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)

Figura 10: Percurso da 8ª Caminhada Sonora



Fonte: elaborada pela autora (2021) a partir do Google Maps

A oitava caminhada sonora (soundwalking) foi do início da trilha principal da Rua dos Tuiuius, até o parquinho 2. Essa caminhada foi realizada no dia 30/06/2021 às 16h45min, com a duração de seis minutos e um segundo.

Quadro 08 – Sons escutados durante a 8ª caminhada

CLASSIFICAÇÃO DE SCHAFFER		SONS	TAXONOMIA DE KRAUSE
SONS NATURAIS	Sons da criação	-	<b>GEOFONIA (não biológicos)</b>
	Sons dos seres vivos	Pássaros Grilos Cachorros Cigarras Pés nas folhas Pés nas pedras Pés na terra	<b>BIOFONIA (produzidos por organismos vivos)</b>

		Vozes infantis (falas e gritos) Vozes adultas	
SONS DA SOCIEDADE		Música de bar Marteladas	<b>ANTROFONIA (criados por humanos)</b>
SONS MECÂNICOS		Carros Irigador de grama	
SONS INDICADORES		-	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)

Figura 11: Percurso da 9ª Caminhada Sonora



Fonte: adaptada pela autora (2021) a partir do Google Maps

A nona caminhada sonora (soundwalking) foi da entrada da lateral do parque, na avenida Mario Raiter, pela calçada externa, dobrando a esquerda da Avenida dos Imigrantes, onde existe o monumento do dinossauro, percorrendo toda a extensão da parte da frente do parque, indo até a rua dos Tuiuius, seguindo até o início da trilha do meio do parque. Essa caminhada sonora foi realizada no dia 02/07/2021 às 09h30min, com a duração de nove minutos e dezenove segundos.



da entrada principal do parque. Essa caminhada sonora foi realizada no dia 03/07/2021, às 16h26min, com a duração de seis minutos e trinta e oito segundos.

Quadro 10 – Sons escutados durante a 10ª caminhada

CLASSIFICAÇÃO DE SCHAFFER		SONS	TAXONOMIA DE KRAUSE
SONS NATURAIS	Sons da criação	Água (córrego) Vento	<b>GEOFONIA</b> (não biológicos)
	Sons dos seres vivos	Pássaros Patos Macacos Cachorros Pés nas folhas Pés na terra Pés nas pedras Pisadas em cascas de árvores Sons de movimento do corpo Vozes	<b>BIOFONIA</b> (produzidos por organismos vivos)
SONS DA SOCIEDADE		Batidas em construção	<b>ANTROFONIA</b> (criados por humanos)
SONS MECÂNICOS		Carros	
SONS INDICADORES		-	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)'

Figura 13: Percurso da 11ª Caminhada Sonora



Fonte: adaptada pela autora (2021) a partir do Google Maps

A décima primeira caminhada sonora (soundwalking) foi no início da trilha por detrás do parque, na Rua Bandeirantes, subindo a esquerda para a Rua das Samabaiais, dobrando a direita uma rua sem nome (não consta no mapa), dobrando a direita novamente para a Rua dos Tuiuius, voltando para dentro da trilha do fundo do parque da qual ligará novamente à Rua Bandeirantes.

Essa caminhada sonora foi realizada no dia 05/07/2021, às 17h, com a duração de quinze minutos e trinta segundos.

Quadro 11 – Sons escutados durante a 11ª caminhada

CLASSIFICAÇÃO DE SCHAFFER		SONS	TAXONOMIA DE KRAUSE
SONS NATURAIS	Sons da criação	Água (córrego) Árvores (vento sobre elas)	<b>GEOFONIA</b> (não biológicos)
	Sons dos seres vivos	Pássaros Cachorro Macacos Grilos Patos Pés na terra Pés nas folhas	<b>BIOFONIA</b> (produzidos por organismos vivos)

		Pés no asfalto Tosse Murmúrios Falas	
SONS DA SOCIEDADE		Som de chinelo de borracha pisando ao chão Marteladas Batidas em ferro	<b>ANTROFONIA (criados por humanos)</b>
SONS MECÂNICOS		Carros Motocicleta Caminhões Trator Máquina de cortar piso Betoneira Moto-Serra	
SONS INDICADORES		Buzinas	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)

Figura 14: Percurso da 12ª Caminhada Sonora



Fonte: adaptada pela autora (2021) a partir do Google Maps

A décima segunda caminhada sonora (soundwalking) foi por uma trilha que inicia na ponta do lago, adentrando a mata, rumo a Rua Bandeirantes, fundos do parque ecológico. Essa trilha é estreita, dentro de uma densa mata, com maiores dificuldades de

acesso. Essa caminhada sonora foi realizada 06/07/2021 às 8h33min e com a duração de cinco minutos e cinquenta e cinco segundos.

Quadro 12 – Sons escutados durante a 12ª caminhada

CLASSIFICAÇÃO DE SCHAFER		SONS	TAXONOMIA DE KRAUSE
SONS NATURAIS	Sons da criação	Vento	<b>GEOFONIA</b> (não biológicos)
	Sons dos seres vivos	Pássaros Pés sobre o mato Pés sobre as folhas Passadas escorregando na terra (derrapando) Sons de galhos (vegetação passando sobre o corpo) Vozes infantis Vozes adultas Respiração humana	<b>BIOFONIA</b> (produzidos por organismos vivos)
SONS DA SOCIEDADE		Batidas em construção	<b>ANTROFONIA</b> (criados por humanos)
SONS MECÂNICOS		Motocicleta Carros Caminhões Ronco de caminhonete	
SONS INDICADORES		-	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)

Schafer propõe para o estudo da percepção sonora e das paisagens sonoras a relação entre três elementos: “figura”, “fundo” e “campo”. A “figura” corresponde ao sinal, ou marca sonora; o “fundo” corresponde aos sons do ambiente à sua volta – que podem, com frequência, ser sons fundamentais; e o “campo”, ao lugar onde todos os sons ocorrem, a paisagem sonora.” (SCHAFER, 2001, p. 214).

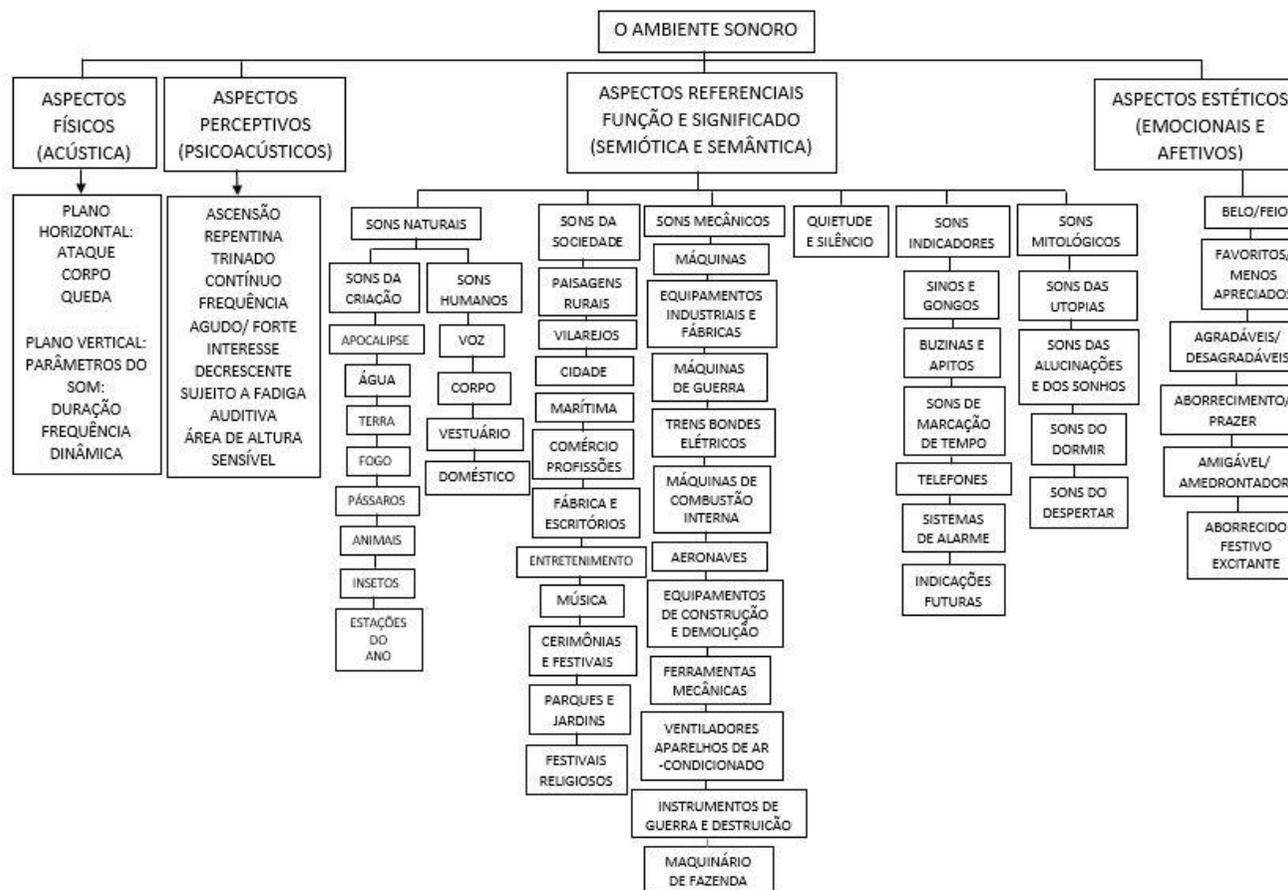
Nas caminhadas sonoras o som que sempre ficava como figura foi o dos pés, ora sobre as folhas, ora sobre as pedras, que muitas vezes se ressaltavam

### **3.3 – Análise da Classificação dos Sons coletados no parque segundo Schafer (2001) e Krause (2011):**

Vou explicar um pouco sobre as categorias sonoras criadas por Schafer (2001) utilizada até os nossos dias, para comentar sobre os sons coletados no parque.

Conceitos como marco sonoro, sinal sonoro e ambiente sonoro (reproduzindo uma relação de figura-fundo-campo), e a noção de paisagem sonora lo-fi (quando o fundo sonoro é congestionado de ruídos – sons com baixa fidelidade) e hi-fi (quando sons podem ser ouvidos com clareza – sons com alta fidelidade) persistem nos métodos de análise sonora mais recentes. Mostrarei, no gráfico a seguir, a classificação das fontes no ambiente sonoro segundo Schafer (2001) e depois a explicação desses conceitos relacionando-os com a Taxonomia de Krause (2011), onde foram utilizados para a análise e avaliação dos sons do Parque.

Organograma 2: O Ambiente Sonoro segundo Schafer (2001)



Fonte: elaborada pela pesquisadora (2021) com base nas referências de Schafer (2001, p. 197-202)

Krause, ecologista de paisagens sonoras que dedica grande parte de sua vida a gravações e arquivamento de paisagens sonoras, traz contribuições importantes ao estudo da paisagem sonora:

Krause (1987) mais tarde tentou descrever o complexo arranjo de sons biológicos e outros sons ambientais ocorrendo em um local, e introduziu os termos “biofonia” para descrever a composição de sons criados por organismos e “Geofonia” para descrever os não biológicos, sons ambientes de vento, chuva, trovão, e assim por diante. Nós estendemos esta taxonomia de sons para incluir “antrofonía” – aqueles causados por humanos. A ecologia da paisagem sonora, portanto, pode ser descrita por nosso trabalho definição como todos os sons, aqueles de biofonia, geofonia e antrofonía, que emana de uma determinada paisagem para criar padrões acústicos únicos em uma variedade de espaços e escalas temporais. (PIJANOWSKI, Bryan C.; et al, 2011, p. 204)<sup>36</sup>

Criei um gráfico, bastante simples, para dar maior visibilidade a taxonomia de Krause (2011) quanto a disposição dos sons na natureza, conforme abaixo:

Organograma 3: Classificação dos Sons segundo Krause (2011)



Fonte: elaborada pela pesquisadora (2021)

<sup>36</sup> Krause (1987) later attempted to describe the complex arrangement of biological sounds and other ambient sounds occurring at a site, and introduced the terms “biophony” to describe the composition of sounds created by organisms and “geophony” to describe nonbiological ambient sounds of wind, rain, thunder, and so on. We extend this taxonomy of sounds to include “anthropony”—those caused by humans. Soundscape ecology thus can be described by our working definition as all sounds, those of biophony, geophony, and anthropony, emanating from a given landscape to create unique acoustical patterns across a variety of spatial and temporal scales.

Comparando a taxionomia de Krause (2011) onde divide os sons em categorias como biofonia, geofonia e antropofonia e dentro do contexto da percepção auditiva citada por Schafer (2001), sempre prevalecerá o jogo entre *figura, fundo e o campo*, que é o local que ocorre a sonoridade. Observei que se o nosso ouvido se atentar ao canto de um pássaro, por exemplo, esse som será a *figura*, e os demais sons ouvidos como a água, vento, folhas caindo, serão os sons de *fundo*, e todos os sons existentes nessa paisagem sonora é o *campo*. Então para Schafer essa relação *figura – fundo – campo* sempre prevalecerá em toda classificação e análise dos sons. (SCHAFER, 2001, p. 214)

Uma curiosidade importante sobre a classificação dos sons é que já possuímos a norma internacional ISO 12913-1<sup>37</sup> (International Organization for Standardization), publicada em 2014 – primeira parte que nos fornece uma definição e uma estrutura conceitual de paisagem sonora similar aos estudos de Schafer (2001). Ela explica fatores relevantes para medição e relatórios em estudos de paisagem sonora, bem como para o planejamento, design e gerenciamento delas. Essa norma conceitua fontes sonoras como “sons gerados pela natureza ou pela atividade humana”, e que a Paisagem Sonora é resultado das fontes sonoras existentes e da sua distribuição no local e no tempo. Também define o termo Ambiente Sonoro como o “som no receptor proveniente de todas as fontes sonoras conforme modificado pelo ambiente”. (ISO 12913-1, 2014)<sup>38</sup>

Essa norma nos ajuda a compreender melhor alguns termos referente as classificações dos sons e regulariza o trabalho e pesquisas referentes a paisagens sonoras. Assim a classificação das fontes sonoras realizadas por Schafer (2001) está presente nos conceitos emitidos pela norma ISO 12913-1 (2014).

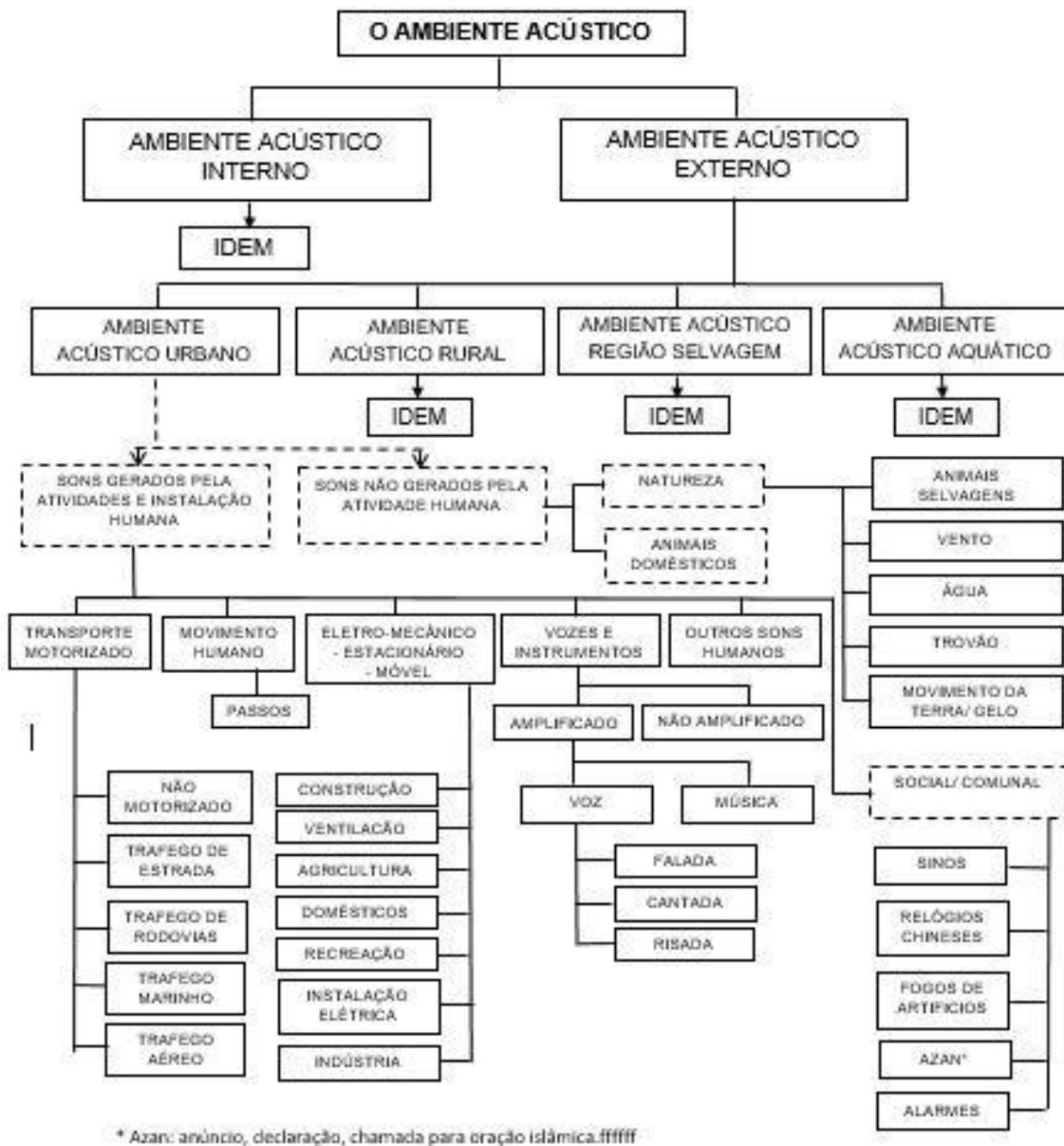
Uma terceira proposição referente a classificação das fontes sonoras é a dada por Brown, Kang e Gestland (2011) apud Holtz (2012) visualizada no gráfico abaixo que tem como propósito apenas confirmar as percepções sonoras realizadas por Schafer (2001).

---

<sup>37</sup> As normas ISO (sigla para *International Organization for Standardization* ou, em português, Organização Internacional para Padronização) são uma série de regras, criadas pela empresa homônima, cujo objetivo é realizar a **normatização de condutas e processos em organizações e entidades públicas, nos mais diferentes segmentos no mercado**. No Brasil, ela está relacionada, também, com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), que normatiza determinadas questões que devem ser seguidas por todas as instituições nacionais. <https://scoreplan.com.br/blog/2020/04/28/normas-iso/>

<sup>38</sup> <https://www.iso.org/standard/52161.html>

Organograma 4 – Classificação dos Sons segundo Brown, Kang e Gjestland (2011)



\* Azan: anúncio, declaração, chamada para oração islâmica.fffff

Fonte: Tradução livre pela pesquisadora à partir da classificação de fontes sonoras em soundscape de BROWN, KANG e GJESTLAND (2011)

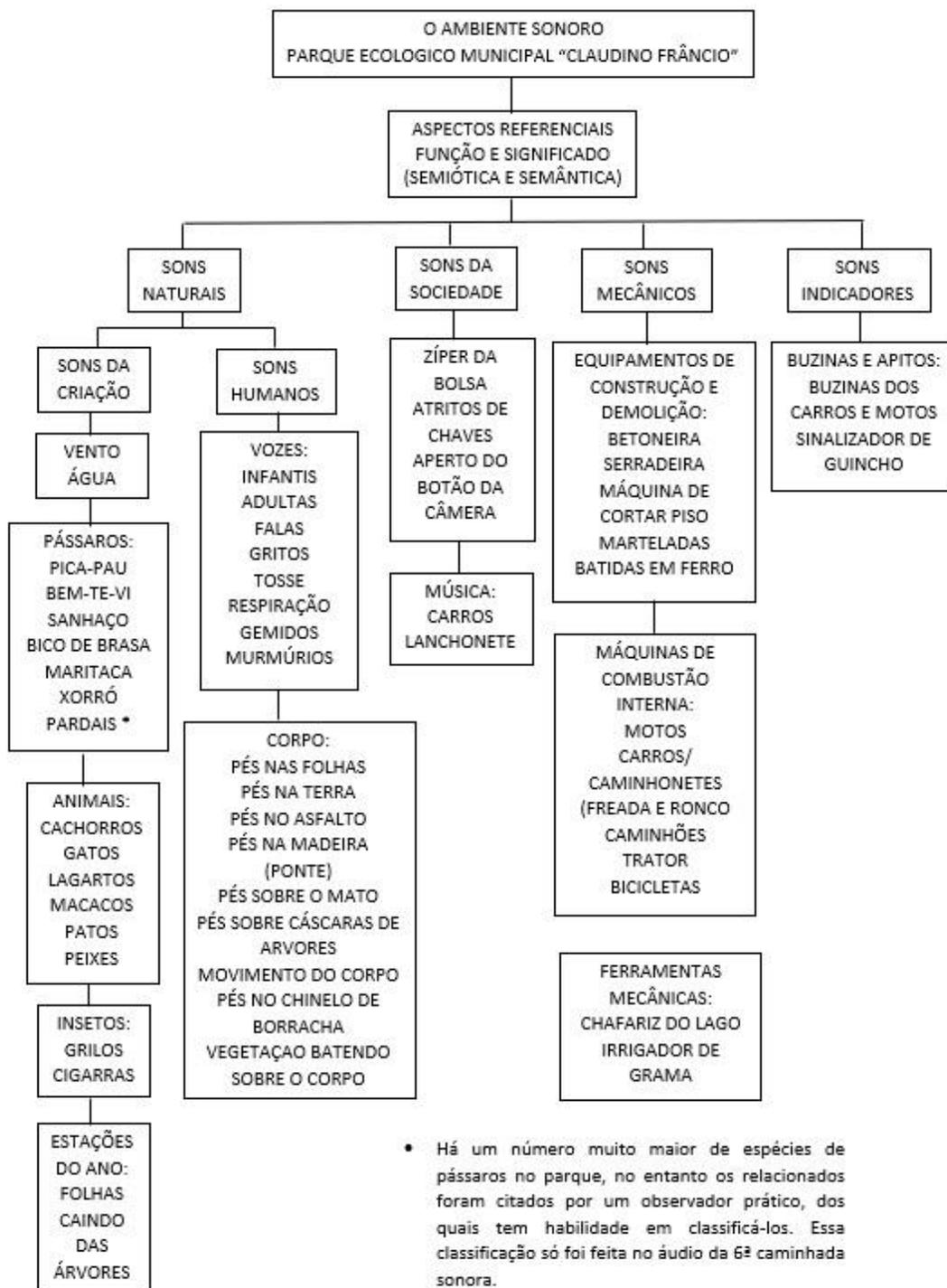
Visualizando o organograma feito por esses autores percebi que eles classificam os sons de um ambiente acústico dividindo-os em interno e externo, onde os sons naturais são produzidos pela própria natureza, como sons da água, do vento, trovões, sons dos animais, e os sons produzidos pela atividade e instalação humana são os sons dos transportes motorizados, da indústria, dos tráfegos marítimos, entre outros

mostrados no gráfico. Identifiquei uma similaridade entre os gráficos de Schafer (2001) e o gráfico desses dois autores.

Para classificar os sons gravados no Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” usei essas teorias aqui referenciadas: classificação de Schafer (2001), taxonomia de Krause (2011) e a classificação de Brown, Kang e Giestland citada por Holtz (2012).

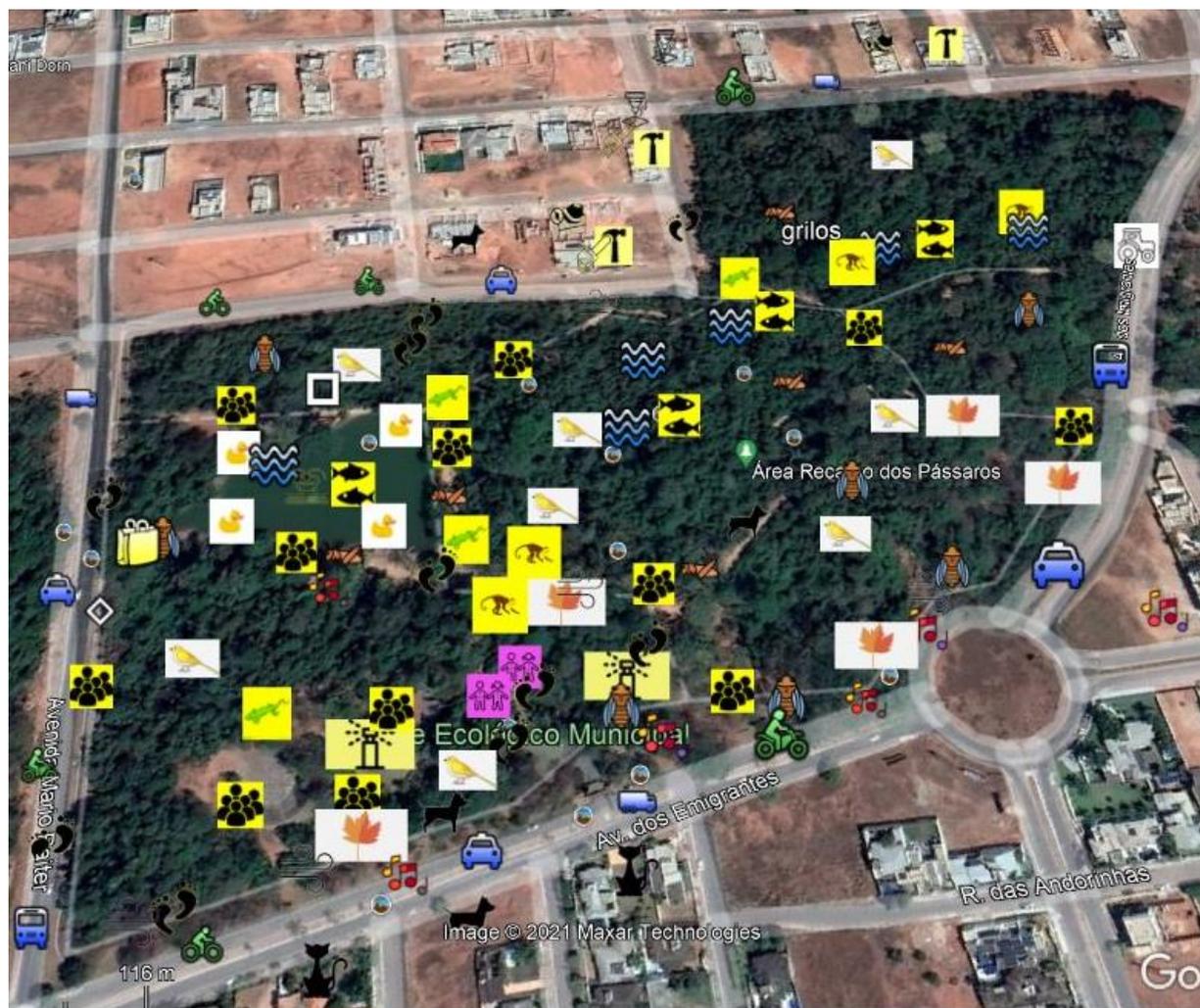
Os 12 (doze) registros das paisagens sonoras foram escutados e analisados resultando em uma relação de sons encontrados no ambiente, dos quais elaborei um organograma abaixo colocando-os dentro de cada classificação primeiramente usando Schafer (1970):

Organograma 5: Classificação dos Sons do Parque Ecológico Municipal



Fonte: Organograma elaborado pela pesquisadora (2021) a partir dos estudos de Schafer (2001):

Figura 15: A distribuição dos sons do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” em Sorriso – MT



Fonte: elaborado pela pesquisadora (2021) a partir do Google Earth

### LEGENDA

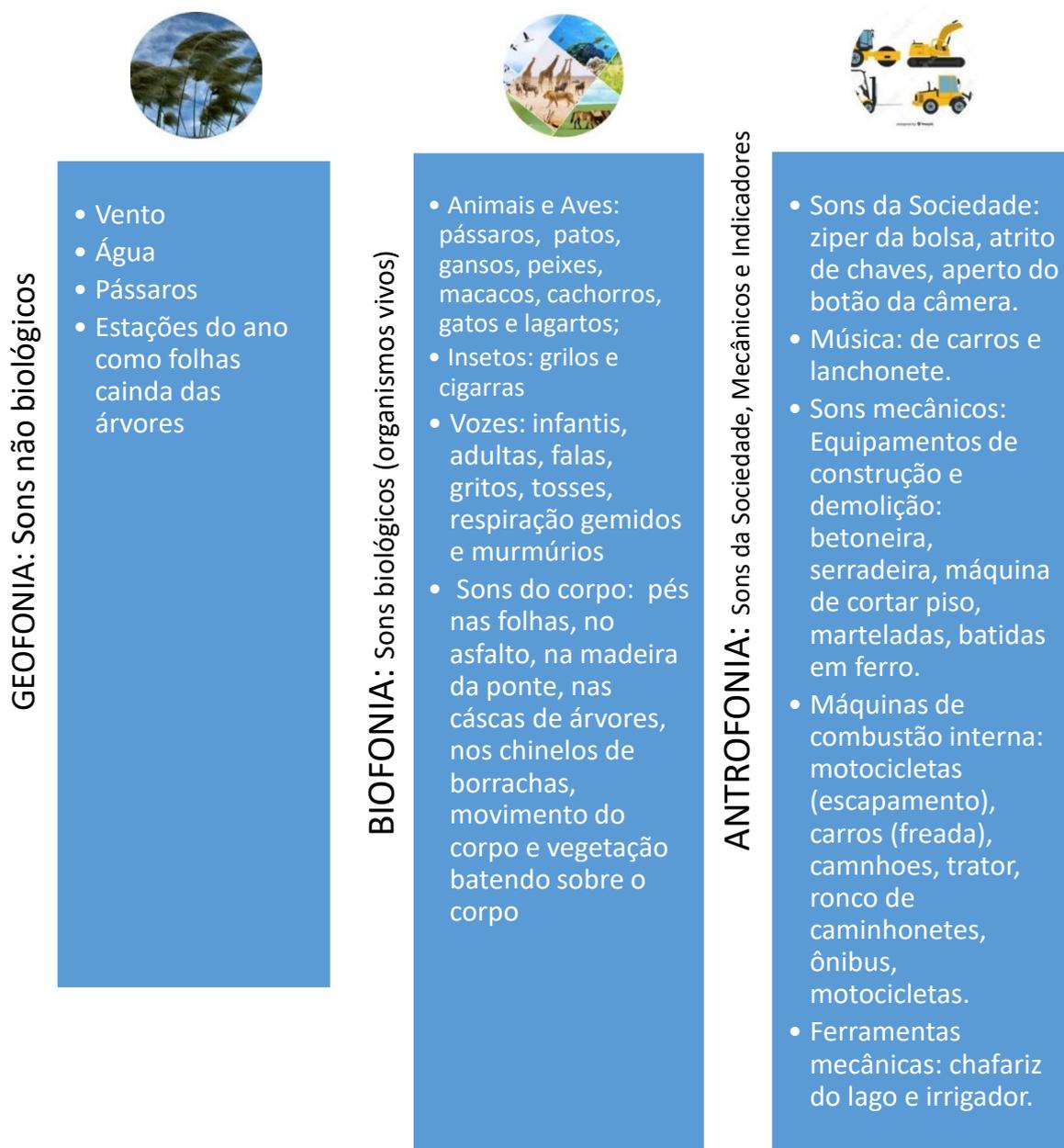
	Água		Máquina de cortar pisos
	Aperto do botão da câmera		Marteladas/ batidas em ferro
	Betoneira		Motocicleta
	Bicicleta		Música de Carros/ lanchonete
	Caminhão		Ônibus
	Cachorros		Pássaros
	Carros		Patos
	Chaves		Peixes
	Cigarra		Pés nas folhas, no asfalto, na terra, na madeira, com chinelo de borracha, nas cascas de árvores, sobre o mato
	Chafariz		Pessoas
	Crianças		Serradeira
	Folhas caindo		Ventos
	Gatos		Zíper da bolsa de canetas
	Grilos		Irrigador
	Lagartos		Macacos

(Elaborada pela pesquisadora, 2021)

Segue abaixo a classificação dos sons do Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” conforme a taxonomia de Krause (2011) quanto a disposição dos sons na natureza (Biofonia – Geofonia – Antrofonía):

## Organograma 6

## Classificação dos Sons do Parque segundo Krause (2011)



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021) a partir da Taxonomia de Krause (2011)

O objetivo da classificação a partir de Schafer (2001) e Krause (2011) foi demonstrar os tipos de sons existentes e sua importância para o local.

Á partir da classificação de Schafer (2001) constatei que os sons se dividem entre os sons da natureza, os sons produzidos pelo próprio corpo humano, como falas, risadas, tosses, gritos entre outros e os sons produzidos pelo desenvolvimento e criação das máquinas pelo homem. De um lado um número significativo dos sons proporcionados pelos animais, o vento, as águas, as árvores e em contradição os sons produzidos pelas construções: marteladas, betoneiras, serradeiras, etc.

Quanto a taxonomia de Krause (2011) percebi que a geofonia está associada a biofonia, ou seja, a presença do homem como um frequentador e visitante do parque resulta na produção dos sons corporais em meio aos sons naturais, mas ao redor está a existência da antropofonia, que não é propriamente um som do parque, mas se ouve de dentro dele: sons das construções e dos meios de transportes.

#### 4. ENTREVISTAS E NARRATIVAS: A participação dos frequentadores do parque

As entrevistas realizadas com os 30 (trinta) frequentadores do parque, foram gravadas em áudios e, após ouvidas e analisadas contribuíram para que eu compreendesse como a paisagem sonora repercute na dos entrevistados, e qual o efeito que ela produz, como é o relacionamento entre eles e como eles contribuem para a construção dela.

Schafer (2001), em seu livro *Afinação do Mundo* nos relata sobre essa relação som e sociedade:

Ecologia é o estudo das relações entre os organismos vivos e seu ambiente. A ecologia acústica é, assim, o estudo dos sons em relação à vida e à sociedade. Isso não pode ser realizado em laboratório. Só poderá ser desenvolvido se forem considerados, no próprio local, os efeitos do ambiente acústico sobre as criaturas que ali vivem. (SCHAFER, 2001, p.287)

Conforme Schafer, a experiência da pesquisa sonora só pode ser abstraída do local buscando pareceres das pessoas que ali vivem ou frequentam (sons do ambiente + pessoas), pois há uma relação social entre eles, “... somos simultaneamente seu público, seus executantes, seus compositores, convidados a pensar sobre que sons queremos preservar, incentivar e multiplicar.” (SCHAFER, 2001, p. 287-288)

Feld (2015), através de estudos da ecologia acústica, criou o termo “Acustemologia” estimulado pelos seus estudos etnográficos relacionados a sociabilidade do som na região da floresta tropical de Bosavi, em Papua na Nova Guiné. Esse autor afirma que a acustemologia quando unida a acústica, à epistemologia pode investigar o som e a escuta como um saber-em-ação: um saber-com e um saber por meio do audível.

As abordagens acustemológicas, citadas por Feld (2015) embora igualmente preocupadas com a dinâmica do espaço-tempo baseada no lugar, se concentram em histórias de escuta relacionais - em métodos de ouvir histórias - em métodos de ouvir histórias de ouvir - sempre com um ouvido para agência e posicionalidades. Ao contrário da ecologia acústica, a acustemologia trata da experiência e agência de histórias de escuta, entendidas como relacionais e contingentes, situadas e reflexivas. (FELD, 2015, p. 12)<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup>Acustemological approaches, while equally concerned with place-based space-time dynamics, concentrate on relational listening stories – on methods of listening to stories – on method so flistening

Feld (2015) aborda a importância da escuta da paisagem sonora e das narrativas relacionadas a esse lugar. Na visão dele vemos que a escuta não está associada tão somente a questão da sonoridade do ambiente, mas também das narrativas dos participantes locais e seus entendimentos desses sons. A associação da escuta sonora e da escuta de histórias nos levam a reflexões mais profundas sobre o local pesquisado.

Zaganelli (2014) propõe:

Como sugestão para pesquisas futuras, recomenda-se a organização de práticas de soundwalks coletivos complementados *com entrevistas aos participantes*, ampliando as percepções das diversas Paisagens Sonoras da cidade, assim como dos ambientes naturais, trazendo também a abordagem subjetiva ao estudo. (ZAGANELLI, 2014, p. 240)

A autora lamenta em sua dissertação de mestrado que não se utilizou da entrevista como instrumento de pesquisa o que ocasionou uma perda de contribuições que viessem a enriquecê-la. A autora dá ênfase na importância das entrevistas no processo de pesquisa.

Matos (2019) reforça que a participação de pessoas através de suas narrativas é um dos componentes-chaves para se obter informações sobre a paisagem sonora estudada, inclusive com a fundamentação da norma ISO 12913-2:

De acordo com a norma ISO 12913-2, para a escolha de descritores e indicadores, deve-se levar em consideração os componentes-chave: *pessoas, ambiente acústico e contexto*. Ao considerar as pessoas, os pontos de vista dos participantes devem ser obtidos através de questionários e/ou entrevistas, além de dados recolhidos por observações. (MATOS, 2019, p. 33)

Cada frequentador do local da pesquisa traz consigo experiências diversas ou memórias para contribuir com a análise dos sons, contribuindo para o conhecimento do ambiente sonoro de um local. O conjunto das “escutas” contribuem para essa avaliação. O ser humano tem uma propensão a escutar de modo subjetivo. Essa escuta individual e o seu modo de execução são importantíssimos.

---

to stories of listening – Always with an ear for agency and positionalities. Unlike acoustic ecology, acustemology is about the experience and agency of listening stories, understood as relational and contingent, situated and effective.

Santos (2006) expõe uma citação de Norman (1996) e a completa dizendo que:

Ao escutar, nossa reação imediata é buscar a fonte causadora do som. Se o objeto causador do som escutado não estiver presente *in loco*, nossa reação é buscar na memória, ou até mesmo criar ou imaginar uma possível fonte concreta, pois, como observa Norman (1996, p. 2), “nossa reação imediata é complementar ou substituir o som com um dado visual”. Ao buscar uma visualização do som, a escuta age no sentido de tentar trazer a experiência sonora para a realidade temporal e espacial de quem escuta (SANTOS, 2006, p. 67)

Normalmente os participantes de uma determinada pesquisa respondem as entrevistas, se baseando em suas próprias experiências auditivas locais, e pela busca da memória dos sons, pois o ser humano é composto de memórias visuais e auditivas.

Considerando que os participantes da entrevista são frequentadores do parque ativamente, conforme a visão de Traux (1984) podemos entender que eles são pessoas que estão contribuindo para a construção do ambiente sonoro:

Da mesma forma, enquanto o "ambiente sônico" pode ser considerado como o agregado de toda a energia sonora em qualquer contexto, usaremos o termo "paisagem sonora" para enfatizar como esse ambiente é compreendido por aqueles que vivem nele - as pessoas que estão de fato criando-o. O ouvinte individual dentro de uma paisagem sonora não está envolvido em um tipo passivo de recepção de energia, mas sim parte de um sistema dinâmico de troca de informações. (TRAUX, 1984, p. 10)<sup>40</sup>

A opinião das pessoas que frequentam o local, nos repassa informações importantes sobre o ambiente acústico, pois a troca entre ambiente e frequentadores é constante. Essa relação é tão importante para a construção da pesquisa e sua expressão sociocultural.

Clandinin & Connelly (2015) referindo-se as narrativas entendem que:

Devemos dizer que entendemos o mundo de forma narrativa, como fazemos, então faz sentido estudá-lo de forma narrativa. Para nós, a vida – como ela é para nós e para os outros – é preenchida por fragmentos narrativos, decretados em momentos históricos de tempo e

---

<sup>40</sup>No original: Similarly, Where as the "sonic environment" can be regarded as the aggregate of all sound energy in any given context, we will use the term "soundscape" to put the emphasis on how that environment is under stood by those living within it—the people who are in fact creatingit. The individual listen erwithin a soundscape is not engaged in a passive type of energy reception, but rather is part of a dynamic system of information exchange.

espaço e refletidos e entendidos em termos de unidades narrativas e descontinuidades. (CLANDININ & CONNELLY, 2015, p. 48)

A narrativa é o melhor modo de representar e entender a experiência. Experiência é o que estudamos, e estudamos a experiência de forma narrativa porque o pensamento narrativo é uma forma-chave de experiência e um modo-chave de escrever e pensar sobre ela. (IBIDEM, p. 48)

Muylaert, Sarubbi Jr, Neto & Reis (2014) comenta que:

É mister salientar, que nas narrativas a não diretividade propõe a apreensão dos significados em que o sujeito fala e, ao construir seu próprio discurso em narrativas, possa repensar os próprios acontecimentos por ele enunciados. As interferências com perguntas pontuais para eventuais esclarecimentos, mais direcionadas ao foco do conteúdo pesquisado, são realizadas após o término da gravação. Isto porque a captura em profundidade exige do entrevistador um aprender a ouvir tanto as falas quanto as pausas, silêncios, ritmos e o próprio cenário que vai se configurando no decorrer de uma história que ali é contada. (MUYLAERT, et al, 2014, p. 197)

Escutar narrativas conforme Muylaert, Sarubbi Jr, Gallos Neto & Reis (2014) permite que o ouvinte repense nos acontecimentos por ele enunciados, oportunizando a reflexão sobre a importância dos sons vivenciados e até mesmo o valor que lhe atribui.

O objetivo de levar os frequentadores do Parque Ecológico Municipal a participação da pesquisa sobre a paisagem sonora é duplo: primeiro: colher informações que possam contribuir para a construção da pesquisa no sentido de avaliar a paisagem sonora do local e da relação entre som e o significado em sua produção social; segundo: contribuir para despertá-los em relação a imensa paisagem sonora que os envolvem.

Como relatado no início dessa pesquisa, é comum as pessoas não observarem a paisagem sonora do local que frequentam. Observam apenas a visual e muitas vezes não percebem o significado dos sons para a suas vidas. Mas, a partir das narrativas dos frequentadores do parque, percebi que no ato da entrevista, alguns demonstraram que ouvem sim os sons do ambiente do parque e outros demonstraram que as perguntas realizadas na entrevista estavam sendo um instrumento de reflexão sobre os sons do local. Isso me fez refletir, que embora um número pequeno de pessoas perceba os sons ao redor, essa área carece ainda de muito estudo, reflexão e incentivo.

É um campo a se desbravar e levantar estudos e meios em incentivar as pessoas a sentirem prazer em ouvir a paisagem sonora que o envolve.

#### 4.1 – As Entrevistas

As entrevistas contaram com a participação de 30 (trinta) pessoas, frequentadoras do parque, maiores de 21 anos, onde 6 (seis) participantes eram do sexo masculino e 24 (vinte e quatro) do sexo feminino. Elas foram documentadas através de áudios, onde como moderadora e enquanto pesquisadora, orientei os entrevistados, de forma individual, quanto aos seus direitos e deveres na entrevista.

Algumas das entrevistas foram realizadas via online, através do google meet e outras por chamada de vídeo no whatsapp, devido a pandemia que se encontrava no país, impossibilitando-nos de termos acesso ao parque.<sup>41</sup> Nesse período, devido ao vírus estar se alastrando por todo o mundo, as autoridades governamentais bloquearam o acesso dos cidadãos em locais públicos, como praças, parques, restaurantes, bares, entre outros. Foi um período em que se procurou evitar aglomerações e que prejudicou um pouco o andamento desta pesquisa.

Na cidade de Sorriso em Mato Grosso, foram muitas as vezes em que os locais de lazer, como o parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio”, foram interditados pelas autoridades locais, como uma forma de conter a expansão do coronavírus. Foram tantas as vezes que isso aconteceu, que tive que, enquanto pesquisadora, solicitar uma autorização do Secretário municipal de agricultura e meio ambiente para adentrar as imediações do parque para fazer as gravações. Ele era constantemente monitorado pela polícia ambiental. E por três vezes fui abordada por esses policiais, me questionando o motivo pelo qual eu me encontrava andando dentro do parque. Na ocasião, eu precisei mostrar a autorização que eu tinha para permanecer fazendo as gravações, para não ser expulsa do local.

Após a liberação da frequência ao parque, pelas autoridades governamentais, as entrevistas passaram a ser realizadas no ambiente, de forma individual. Enquanto pesquisadora, realizando as gravações de áudios dos sons, nas caminhadas à deriva, já observava se haviam pessoas pelo parque. No término das gravações dos sons, me

---

<sup>41</sup> Em 31 de dezembro de 2019, a Organização Mundial da Saúde (OMS) foi alertada sobre vários casos de pneumonia na cidade de Wuhan, província de Hubei, na República Popular da China. Tratava-se de uma nova cepa (tipo) de coronavírus que não havia sido identificada antes em seres humanos. Em 30 de janeiro de 2020, a OMS declarou que o surto do novo coronavírus constitui uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) – o mais alto nível de alerta da Organização, conforme previsto no Regulamento Sanitário Internacional. <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>

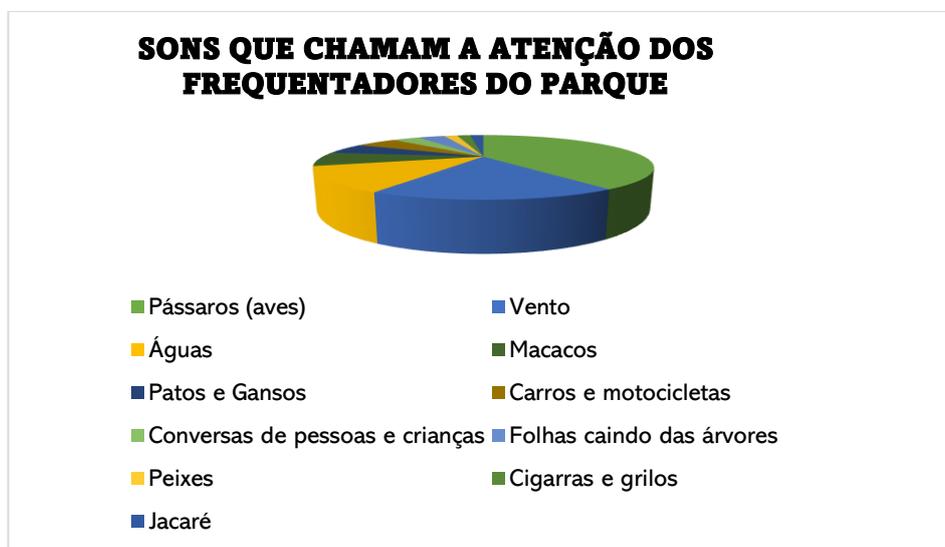
aproximava de pessoas sentadas ao longo do parque, para solicitar autorização para a realização das entrevistas. Elas então foram realizadas em vários locais do parque.

Foi dada a oportunidade para os participantes narrarem suas vivências e experiências com o parque para depois partir para a entrevista com 9 (nove) perguntas, que foram objetivas e divididas em três grupos considerando: o ambiente sonoro, a avaliação psicofisiológica (a paisagem sonora estressando ou relaxando), e a avaliação do contexto como: relação entre o homem – ambiente. Assim as respostas em relação as perguntas realizadas nas entrevistas ficaram da seguinte forma:

Em relação a primeira questão: **quais sons normalmente te chamam a atenção quando você está caminhando dentro do Parque Ecológico “Claudino Frâncio”?**

Obtive as seguintes respostas: 76,6% (setenta e seis vírgula seis por cento) responderam que o som que mais os chamam a atenção são os sons dos pássaros (aves), sendo que alguns deram ênfase na arara e no pica-pau; 33,3% (trinta e três vírgula três por cento) deram ênfase nos sons do vento; 23,3 % (vinte e três vírgula três por cento) apontaram ser o lago, as águas do parque; 13,3 % (treze vírgula três por cento) disseram ser os macacos; 10% (dez por cento), os patos e gansos, outros 10% (dez por cento) apontaram ser carros e motocicletas; 6,6 % (seis vírgula seis por cento) disseram ser pessoas e crianças conversando; 6,6 % (seis vírgula seis por cento) apontaram ser folhas caindo das árvores; 3,3 % (três vírgula três por cento) apontaram ser os peixes, e nessa mesma porcentagem apontaram ser as cigarras, os grilos e um jacaré, que hoje diz não mais existir no parque.

Gráfico 01



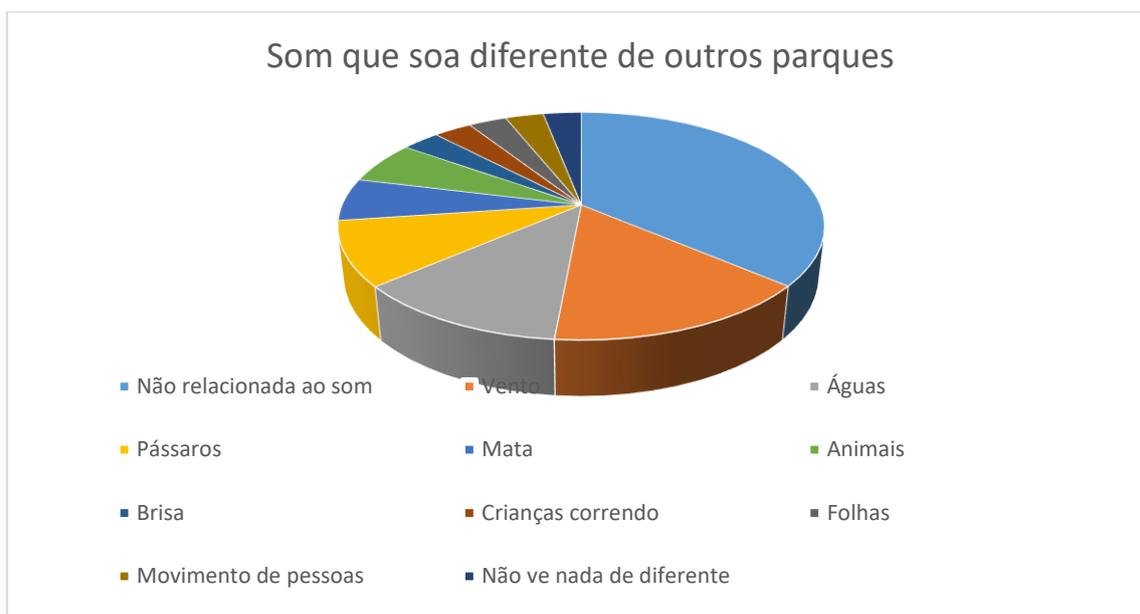
Fonte: elaborado pela pesquisadora (2021)

Em relação a segunda questão: **Comparando com outros parques que você conhece, o que esse lugar soa de diferente?**

Obtive as seguintes respostas: 16,6 % (Dezesseis virgula seis por cento) referiram-se que o que soa de diferente no parque é o som do vento (árvores batendo umas nas outras); 13,3 % (treze virgula três) apontaram ser o lago, águas e uma delas disse ser o chafariz do lago; 10 % (dez por cento) disseram ser os pássaros, onde uma pessoa ressaltou a presença constante do bem-te-vi; 6,6 % apontaram ser a mata densa do parque; 6,6 % (seis virgula seis por cento) apontaram ser a organização do parque (que não tem muito a ver com a questão da sonoridade), 6,6 % (seis virgula seis por cento) apontaram ser a tranquilidade (ausência de sons perturbadores) ; 6,6 % (seis virgula seis por cento) apontaram ser os animais; 6,6 % (seis virgula seis por cento) disseram ser as opções de lazer que o parque oferece; 6,6 % (seis virgula seis por cento) apontaram ser as árvores, o verde; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram ser pelo fato do parque ser mais fechado do que outros, e por ser frequentado pelas três classes sociais da cidade de Sorriso – MT (fator também não muito ligado a sonoridade); 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram ser a brisa; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram ser as crianças correndo no parque; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram ser a dimensão do parque; 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram ser as folhas caindo; 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram ser o movimento das pessoas; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram que nunca foram em outro parque que não fosse o Parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” para comparar, e não sabem o que soa de diferente e 3,3 % (três virgula três por cento) disseram não ver nada de diferente. Embora uma parcela grande das respostas não foi em relação a sonoridade, mas achei importante registrar as respostas percebendo que as os entrevistados confundem um pouco o que é de fato sonoridade de um lugar.

O fato de as pessoas terem várias opções de lazer dentro de um mesmo local, como o parquinho, a natureza para se explorar, as trilhas para caminhar e andar de bicicleta, a presença dos animais, o local de esportes (uma pequena quadra com uma arena) e os peixes, demonstrou ser um local que é a continuidade de suas casas, fato esse que se revelou em uma das respostas onde 6,6% (seis virgula seis por cento) dos entrevistados responderam dizendo que sente que o local é como a sua casa, onde se sentem bem e é um ambiente familiar.

Gráfico 02



Fonte: elaborado pela pesquisadora (2021)

Na terceira questão: **quais sons que você ouve que acha que é único, ou seja, característico do parque?**

Obtive as seguinte respostas: 46,6 % (quarenta e seis virgula seis por cento) responderam que o som característico do parque são as aves, sendo que a maior parte ressaltou ser as araras um som muito presente em toda a cidade de Sorriso - MT , e uma margem menor os papagaios, periquitos e os bem-te-vis; 13,3 % (Treze virgula três por cento) disseram ser o vento; 10 % (dez por cento) apontaram ser as árvores, as folhas caindo das mesmas; 10 % (dez por cento) não prestaram atenção aos sons para denominar um como característico; 6,6 % (seis virgula seis por cento) apontaram ser os patos e os gansos; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram ser os macacos; 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram ser os animais de um modo geral; 3,3 % (três virgula três por cento); 3,3 % (três virgula três por cento) disseram ser a água; 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram ser os sapos; 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram ser as cigarras; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram ser o balanço das crianças. Quero ressaltar que nessa resposta que a pessoa que fez referência ao balanço, disse que o barulho dele lembrava que balançamos por muitos anos os nossos filhos e cantamos com o balançar as canções infantis e com o passar do tempo as crianças aprendem a se balançarem sozinhas. Isso revela que a presença de alguns sons que fazem parte do crescimento e da vida das crianças no parque; 3,3 % (três virgula três

por cento) disseram ser o barulho das crianças no parque; 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram ser as pessoas conversando e 3,3 % (três virgula três por cento) disseram ser o barulho da nascente do córrego;

Gráfico 03



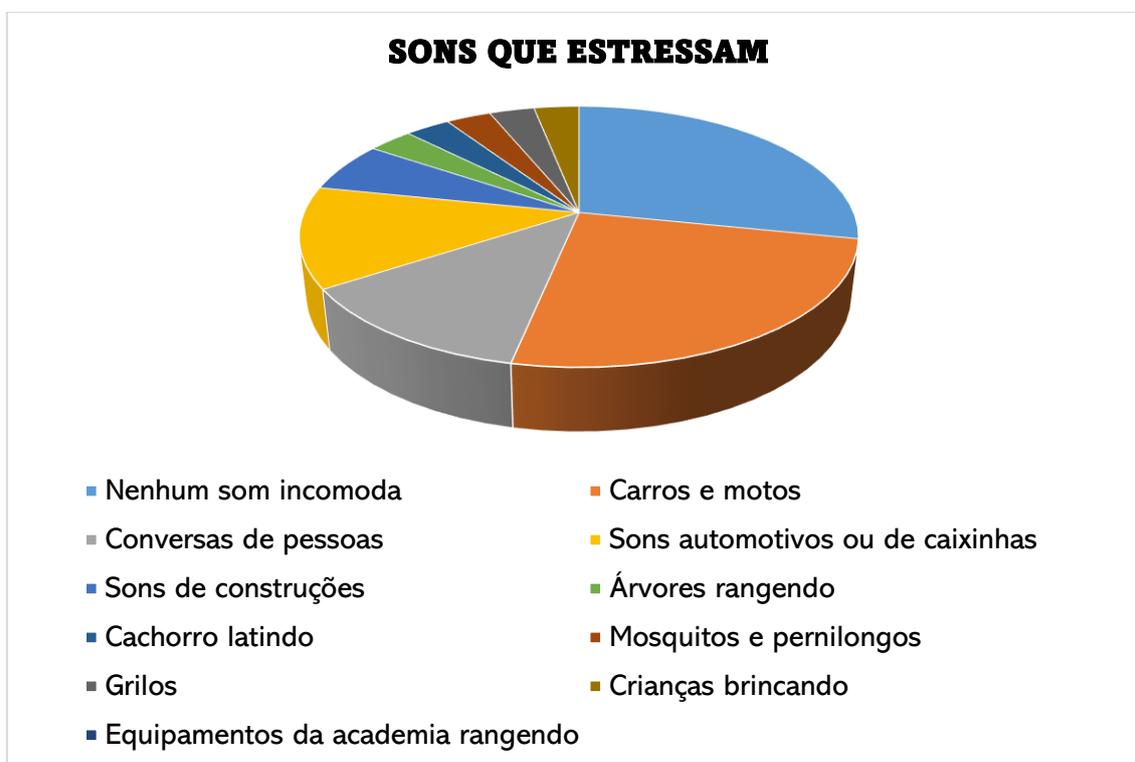
Fonte: elaborado pela pesquisadora (2021)

A quarta questão: **quais sons na paisagem sonora do parque que te estressa ou te incomoda? Como você pode descrever este som?**

Obtive as seguintes respostas: 30 % (trinta por cento) responderam que não há sons que incomodam; 26,6 % (vinte e seis virgula seis por cento) disseram que os carros e motocicletas que passam pelo local incomodam; 13,3 % (treze virgula três por cento) apontaram que muitas pessoas conversando ao mesmo tempo estressa; 13,3 % (treze virgula três por cento) disseram que o som automotivo ou de caixinha de sons que as pessoas levam para dentro do parque incomodam; 6,6 % (seis virgula seis por cento) apontaram os sons das construções aos redores, como o som da betoneira; 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram ser os sons de árvores rangendo; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram ser cachorros latindo dentro do parque; 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram ser o som de mosquito ou pernilongo; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram ser os grilos que incomodam; 3,3 % (três virgula três por cento)

apontaram ser os sons das crianças brincando; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram ser os equipamentos da academia que, por falta de lubrificação (graxa), ficam rangendo.

Gráfico 04



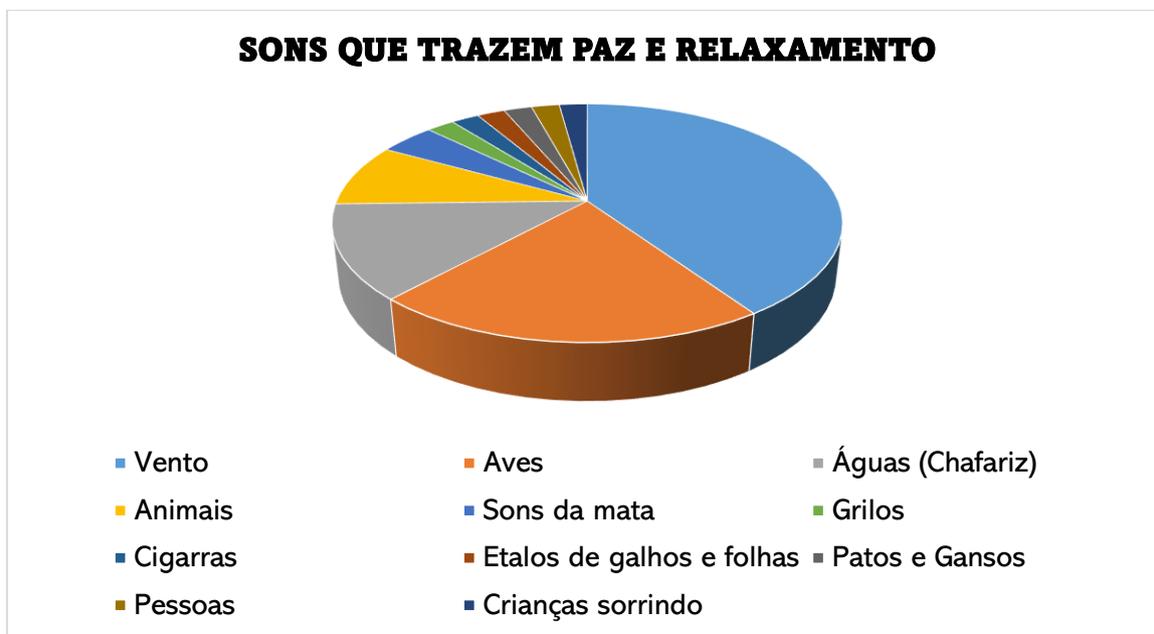
Fonte: elaborado pela pesquisadora (2021)

A quinta questão: **Quais sons da paisagem sonora do parque que traz paz, relaxamento? Poderia descrever esse som?**

Obtive as seguintes respostas: 63,3 % (sessenta e três virgula três por cento) responderam que é o som dos vento; 33,3 % (trinta e três virgula três por cento) disseram que os sons das aves, como por exemplo, os papagaios, os periquitos e sabiás trazem paz e relaxamento; 20% (vinte por cento) apontaram ser as águas do lago, o chafariz do centro do lago; 13,3 % (treze virgula três) disseram ser os animais do parque que trazem paz e relaxamento; 6,6 % (seis virgula seis) apontaram os sons da mata como fator relaxante; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram ser os grilos; 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram ser as cigarras; 3,3 % disseram ser os estalos dos galhos e folhas; 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram ser os patos e gansos no lago; 3,3 % (três virgula três por cento) referiram-se o som das pessoas em momentos

de convivência e por fim, 3,3% (três virgula três por cento) apontaram ser as crianças sorrindo que traz paz e relaxamento.

Gráfico 05

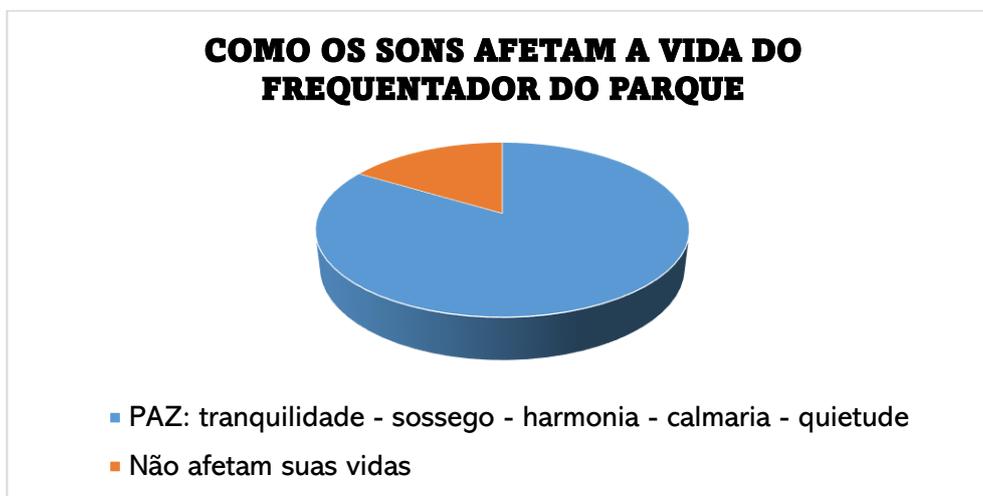


Fonte: elaborado pela pesquisadora (2021)

A sexta questão: **Como os sons do parque influenciam ou afetam a sua vida?**

Obtive as seguintes respostas: 83,3 % (oitenta e três virgula três) dos entrevistados responderam que os sons influenciam trazendo paz (tranquilidade, harmonia, sossego, calma e quietude). Uma forma de aliviar o estresse do dia a dia através da visita ao parque. Já 16,3 % (dezesseis virgula três por cento) dos entrevistados disseram que os sons do parque não afetam em nada suas vidas.

Gráfico 06



Fonte: elaborado pela pesquisadora (2021)

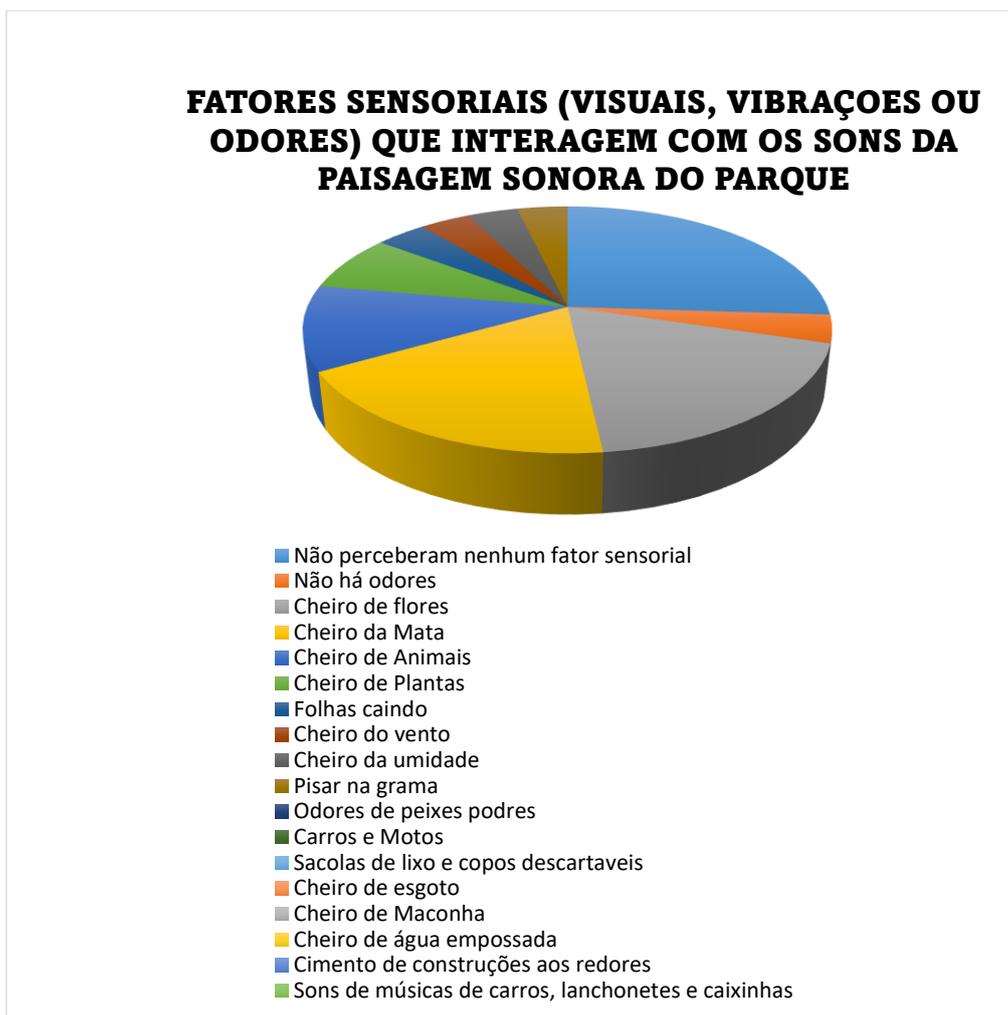
A sétima questão: **Existem fatores sensoriais (visuais, vibrações ou odores) que interagem com os sons da paisagem sonora do parque, de maneira coadjuvante ou distorcida? Alguns que você gostaria de apontar?**

Primeiramente, as respostas que foram interpretadas de forma neutra: 23,3 % (vinte e três virgula três por cento) dos entrevistados responderam que não perceberam nenhum fator sensorial que interagisse com os sons do ambiente; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram que não há odores que interajam com os sons da natureza.

A seguir as respostas que demonstraram fatores positivos na interpretação, ou seja, que os fatores sensoriais interagem de forma coadjuvante com os sons da natureza: 16,6 % (dezesesseis virgula seis por cento) dos entrevistados disseram que o cheiro das flores interage com os sons do parque. 16,6 % (dezesesseis virgula seis por cento) disseram que o cheiro da mata faz essa interação; 10% (dez por cento) dos entrevistados pensam que o cheiro dos animais harmonizam com os sons da natureza; 6,6 % (seis virgula seis por cento) disseram que visualização das plantas interagem com os sons da natureza; 3,3 % (três virgula três por cento) pensam que os sons das folhas caindo interagem de forma coadjuvante com a natureza do parque; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram que o cheiro do vento interage com o som que ele mesmo produz no ambiente; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram que o cheiro da umidade interage com os sons da natureza; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram que o som do pisar na grama, nas folhas interage com a paisagem sonora;

Outra interpretação foi em relação a aspectos negativos colocados pelos entrevistados, ou seja, aspectos que distorcem a paisagem sonora: 16,6 % (dezesseis virgula seis por cento) disseram que odores de peixes podres vem contra os aspectos sonoros da paisagem; 13,3 % (treze virgula três por cento) dos entrevistados disseram que os sons dos carros e motocicletas, atrapalham toda a audição dos sons da natureza do parque; 10 % (dez por cento) dos entrevistados disseram que o cheiro dos banheiros vai contra todos os aspectos que o parque quer nos passar seja ele visual ou sonoro; 10 % (dez por cento) dos entrevistados disseram que sacolas de lixo, copos descartáveis jogados pelo parque, vem contra a natureza e seus aspectos; 3,3 % (três virgula três por cento) falaram sobre o esgoto que cheira mal, que também interfere na paisagem natural do parque; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram sobre o cheiro de maconha dentro do parque; 3,3 % (três virgula três por cento) apontaram que há cheiro de água empossada; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram que o cimento das construções aos redores do parque vai totalmente contra a interação da paisagem sonora do parque; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram que os sons de músicas de carros, da lanchonete ou de caixinhas de sons no parque interagem de forma negativa com os sons naturais do parque.

Gráfico 07



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)

A oitava questão: **Há quantos anos você mora em Sorriso – MT e frequenta o parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio”? Há alguma diferença na paisagem sonora do parque comparando-o ao tempo em que você começou a morar na cidade e frequentá-lo para os nossos dias?**

Obtive as seguintes respostas: 80% dos frequentadores do parque moram a mais de 10 (dez) anos em Sorriso – MT, um período relativamente bom para observar e avaliar o ambiente e os outros 20% (vinte por cento) moram a 6 (seis) anos, 2 (dois) anos, 1,5 (um e meio) ano e 6 (seis) meses e 3 (três) meses. Em relação a segunda pergunta desse tópico, 53,3 % (cinquenta e três virgula três por cento) dos participantes disseram que perceberam mudanças no parque de forma positiva em relação a sonoridade; 16,6 % (Dezesseis virgula seis por cento) disseram que perceberam

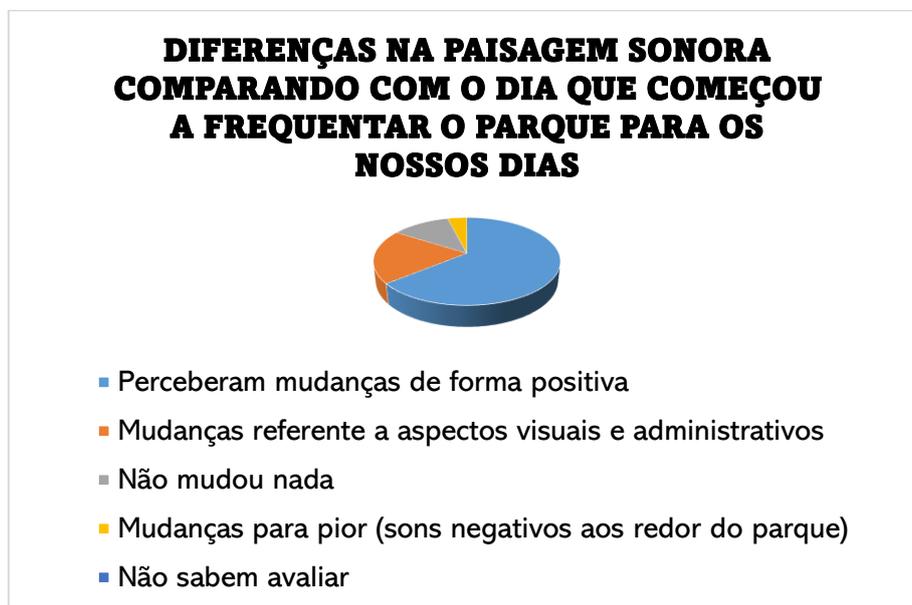
mudanças, mas não se referiram a sonoridade do parque, apenas aos aspectos visuais e administrativos; 10 % (dez por cento) responderam que não mudou nada; 3,3 % (três virgula três por cento) disseram que percebeu uma mudança para pior, no sentido de que os sons negativos ao redor do parque aumentaram, e acabam por abafar os sons internos do parque e 3,3 % (três virgula três por cento) disseram que não sabem avaliar.

Gráfico 8



Fonte: Elaborada pela pesquisadora (2021)

Gráfico 9



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2021)

A nona questão: **Qual horário você costuma frequentar o parque? Quanto aos horários por você frequentado, existe diferença nos sons do ambiente, da manhã para a tarde ou a noite?**

Obtive os seguintes respostas referente ao horário frequentado: 46,6 % (quarenta e seis virgula seis por cento) frequentam no período da manhã e da tarde; 30 % (trinta por cento) frequentam os três períodos (manhã, tarde e noite); 16,6 % (dezesseis virgula seis por cento) frequentam o parque só no período da tarde; 6,6 % (seis virgula seis por cento) dos participantes da pesquisa frequentam o parque só no período da manhã; 3,3 % (três virgula três por cento) frequentam no período da tarde e da noite.

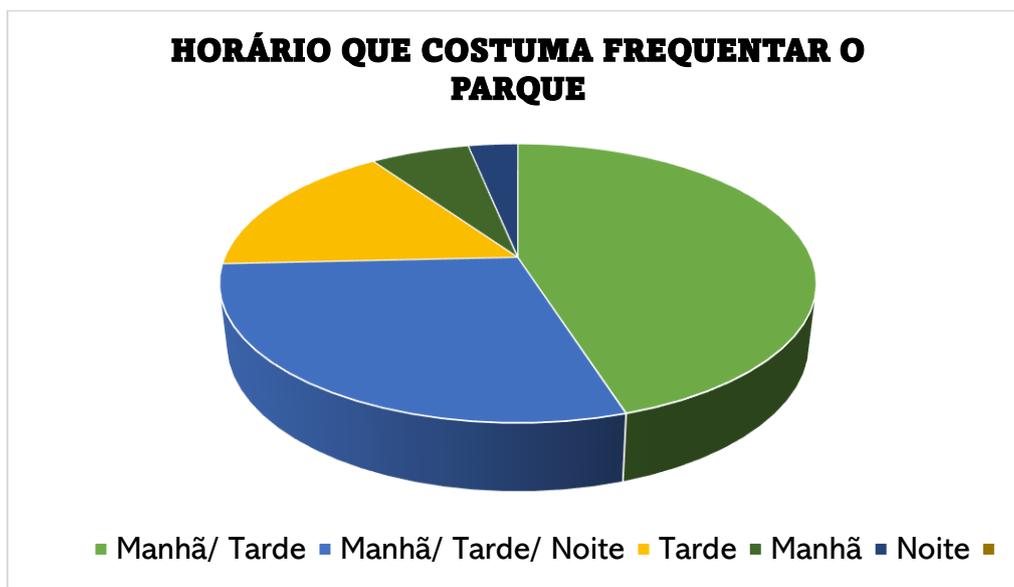
Quanto a diferença da paisagem sonora nos três períodos 86,7 % (oitenta e seis virgula sete por cento) dos participantes disseram haver muitas diferenças entre elas: que o período da manhã é mais tranquilo em relação a quantidade de pessoas se movimentando dentro do parque, e talvez, em consequência disso, os sons da natureza, do vento são mais audíveis, ou seja, ouve-se mais o som do lago, dos animais, dos patos e gansos e é surpreendente a variedade de pássaros que cantam de formas diferentes nesse período.

Conforme alguns entrevistados os sons de pessoas são mais existentes nas trilhas, onde fazem caminhadas ou exercícios. Já no período da tarde, conforme as narrativas, o número de pessoas, principalmente o de crianças é maior na região dos parques, conseqüentemente, os adultos que acompanham seus filhos, estão em número maior, o que resulta numa sonoridade mais humana, ou seja, sons de pessoas, como sons de passos, de falas, de risos, de espirros e conversas. Um outro som ouvido nesse período é os sons de cigarras e grilos com muita intensidade. Nesse período não se ouve muito os sons dos animais, das águas e dos passarinhos, pois eles são abafados pela movimentação humana.

No entardecer, aproximando-se a noite, ouve-se com bastante intensidade os sons do vento, das árvores, dos galhos e folhas caindo, e um fluxo enorme de carros, motocicletas e caminhões ao redor do parque e, e no calar da noite uma variedade de pássaros diferentes cantam. Há também os sons humanos vindos da lanchonete, que é mais frequentada no período da noite, sons de caixas de som ou de carros, e até de pessoas tocando instrumento musicais.

Dos entrevistados 13,3 % (treze virgula três por cento) não souberam opinar sobre as diferenças sonoras que há entre os três períodos.

Gráfico 10



Fonte: Elaborada pela pesquisadora (2021)

Gráfico 11



Fonte: Elaborada pela pesquisadora (2021)

Finalizei a tabulação das 9 (nove) questões realizadas nas entrevistas, das quais serão relatadas no tópico abaixo denominado como “As Narrativas”.

## 4.2 – As Narrativas

Em relação as narrativas, os frequentadores disseram que o parque ecológico municipal é um lugar sossegado, gostoso para se frequentar e o motivo dessa frequência é o fato dele ter uma bela paisagem visual, pelo verde, pela presença de flores, uma horta de chás e por ter uma variedade de lazer, principalmente para as crianças nos parquinhos.

Três funcionários do parque fizeram parte da entrevista e narraram que tem um grande prazer em trabalhar no local. Um deles narrou que tem o constante hábito de ouvir os sons do parque, devido a sempre ter morado em sítio e isso traz lembranças de sua vida de criança e início de casamento. Ele narrou que já até consegue identificar os sons de alguns pássaros, consegue imitá-los chamando-os para perto. Ele relatou que essa vivência no parque trouxe um desenvolvimento auditivo para ele.

Foi relatado nas narrativas a presença de animais como peixes, lagartos, jacaré, patos, gansos, macacos, cutias, capivara, bicho preguiça e uma variedade de pássaros como bem-te-vis, bico de brasa, chorró, periquitos, papagaios, araras, corujas, pombas, asa brancas, maritacas, pardais etc.

Atividades como festas de aniversários, encontros com amigos, pic nic com famílias, acampamentos, encontros de igrejas, feira de artesanato, cenário para a produção de books de casamentos e gravidez, teatros e atividades físicas como caminhadas, jogar bola, ciclismo exercícios nos aparelhos da academia foram relatadas nas entrevistas como parte integrante da vivência dos entrevistados no parque.

Pessoas narraram a beleza do parque no aspecto visual, a questão da presença das matas verdes, que não estão presentes em outros cenários da cidade e que propicia a escuta de sons como os pássaros e outros animais. Essa narração foi feita por uma mãe que relatou que sempre chamou a atenção dos filhos para os sons presentes dentro do parque e sempre estava atenta se porventura surgisse algum som diferente para fazê-los ouvir.

Um fator bastante interessante narrado pelos entrevistados foi a questão do espaço ser um lugar de convivência familiar. Alguns dizem ser um lugar para relaxar, outros para “curtir”.

Algumas mães narraram que levam seus filhos, desde bebê, para brincarem e tomarem sol e, que hoje tem 11, 12 e até 13 anos idade, que ali foram criados e esse espaço fizeram parte de suas infâncias e continua fazendo parte de suas vidas. Uma mãe

relatou um fator importante da escuta no parque, que faz parte do dia a dia das crianças e do desenvolvimento delas: - “O balanço das crianças. Da corda de ferro do balanço. A gente tem que balançar por muitos anos e cantamos juntos: “corre cutia de noite e de dia.. e depois eles aprendem a balançar sozinhos.” A expressão de uma rítmica do parque, da qual envolve as crianças e seu desenvolvimento rítmico/auditivo.

Nas narrativas houve a presença constante do som do vento como uma relação de escuta da natureza e tudo o que ela produz. “O barulho do vento nas árvores” foi uma frase sempre presente nas narrativas associado a paz, tranquilidade, uma forma de descanso, de harmonia, de distração, de relaxamento.

Nas narrativas apareceram muito as brincadeiras das crianças no parque. Pais que os levam para ficarem tranquilos, enquanto observam a natureza, fazem leituras, exercícios nos aparelhos da academia, desestressando enquanto os filhos brincam.

De um modo geral, percebi que através das narrativas dos frequentadores do parque, que grande parte deles vão até lá para se distraírem, mas também para observarem os sons e suas fontes de produção. Esses sons, interferem de uma forma significativa em suas vidas, trazendo-lhes bem-estar e proporcionando-lhes qualidade de vida. Demais considerações entre as narrativas e a fundamentação teórica serão discutidas no último capítulo deste trabalho.

## 5. DISCUSSÕES:

O objetivo geral dessa pesquisa foi caracterizar a paisagem sonora do parque ecológico “Claudino Frâncio” em Sorriso – MT, região da Amazônia Legal. Após as gravações dos áudios e a análise deles, descrevi através de organogramas, tabelas e gráficos para uma melhor visualização do leitor e cheguei à conclusão de que a paisagem sonora do parque se compõe mais de sons naturais, que são sons internos, advindo da floresta, denominados por Krause (2011) como Geofonia (sons da criação) e Biofonia (sons produzidos pelos seres humanos). No entanto há os sons da Antrofonía (sons produzidos por mecanismos criados pelo homem) que são produzidos nas construções e movimentação de veículos ao redor, no entanto, são ouvidos no interior do parque misturando-se com os sons naturais. São sons intensos de betoneira, máquinas de cortar piso, serradeiras, marteladas que no interior do parque são ouvidos em um volume menor.

Há também alguns sons de animais como gatos e cachorros, que embora sejam sons da criação, não estão no ambiente do parque, mas sim na vizinhança. Há também os sons denominados como “sons da sociedade” que são as músicas da lanchonete interna do parque e dos bares aos arredores. Identifiquei a presença de um som indicador no meio de todas as 12 (doze) gravações que foi o apito de ré de um caminhão guincho.

Através das observações realizadas no parque posso afirmar que a paisagem sonora dele é caracterizada como mista (uma mistura de sons naturais e urbanos), com predominância aos sons naturais e humanos, na área interna do parque. A variação dos eventos sonoros relacionados aos sons criados pelos seres humanos como sons da sociedade, mecânico e indicadores, se dão devido a uma margem muito grande de tráfego urbano nas ruas e avenidas laterais, bem como os sons produzidos pelos usuários ao redor do parque.

No início da manhã, um número considerável de pessoas faz caminhadas nas imediações do parque como atividade física e, na parte da tarde, um número maior de crianças e adolescentes, juntamente com seus pais, brincam nos parquinhos, jogam bola nos gramados, sentam-se nos bancos dentro do parque e na beira do lago, havendo uma movimentação maior também nas trilhas internas dele.

Os sons produzidos pelos seres humanos como vozes infantis e adultas – falas, risos, tosse, gritos, são produzidos pela movimentação deles nas atividades realizadas dentro do parque, misturados com os sons naturais (vento, água, animais, insetos...) denominados por Krause (2011) como sons da criação.

Uma dinâmica narrada pelas pessoas entrevistadas foi o fato de o parque ecológico ser um local para o encontro de pessoas, momentos familiares, de se brincar, tirar fotos, se distraírem, o que me lembrou os estudos de Kelman (2015), bastante relevante, quando diz que a paisagem sonora funciona como uma estrutura de comunicação, se tornando uma espécie de espaço público imaginário em que as pessoas podem conversar, ouvir, desenvolver um senso de comunidade e chegar a algum tipo de acordo cívico sendo um contexto sonoro para interação social. (KELMAN, 2015, p. 224)

Na análise da paisagem sonora do parque, percebi que os sons mecânicos, da sociedade e sons indicadores de uma certa forma sufoca os sons da natureza. Esse fato foi confirmado pelas narrativas de alguns entrevistados que disseram que esses sons estão invadindo o ambiente natural sem pedir licença, “pois as vezes são tão intensos que nos impede de prestarmos atenção aos sons internos do parque”. Isto confirma o pensamento de Schafer (1970) quando diz que sons, mais altos que a voz humana, estão ficando a cada dia mais fortes e demonstrando sua preocupação com os efeitos que a poluição sonora pode causar ao homem e que as cidades modernas estão produzindo sons muito além do que o necessário, sufocando assim, os sons da natureza, e ganhando espaço sobre ela. (SCHAFER, 1970, p. 2)

Em relação a esse assunto discutido volto ao pensamento de Arkette (2004) que cita que Schafer tem um “preconceito urbano”, quando diz que os sons urbanos se sobrepõem à paisagem sonora natural. Na visão de Arkette (2004) se limpamos os sons de uma paisagem urbana, conforme Schafer, tirando os sons que incomodam, como os sons de máquinas, automóveis, buzinas etc., então essa paisagem ficará como uma paisagem natural. Deixando de ter as características de uma paisagem urbana. Essa visão conforme Arkette (2004) é interpretar mal a dinâmica dos espaços da cidade. Uma

cidade não existiria se espelhasse o espaço sônico agrário.”<sup>42</sup> (ARKETTE, 2004, p.161-162 apud KELMAN, 2015, p. 217)

A variedade de sons existentes em um local caracteriza o lugar e é isso que enriquece um ambiente. A preservação de uma mata dentro de um espaço urbano é a tentativa de proporcionar um espaço natural para os seres humanos. Embora pareça que os sons competem, os sons urbanos estão nos espaços urbanos e os sons naturais estão no espaço natural. O dilema é o potencial de desterritorialidade que o som possui. Ou seja, ele é ouvido de longe, e adentra outros espaços que embora não seja o seu espaço, mas ele adentra, ou seja, invade.

Eu frequento esse parque desde sua inauguração, já praticamente há 13 anos observo suas transformações e percebo que no decorrer destes anos, muitas coisas foram mudadas, como a construção de bairros aos redores, que antes, eram apenas matas e terrenos baldios, onde não havia casas, nem tão pouco comércios, o que preservava a sonoridade natural da mata e que hoje isso não mais acontece. As transformações ocorridas nos bairros ao redor do parque modificaram muito sua paisagem sonora interna.

Um fator observável também no interior do parque é que as trilhas eram apenas de terra, o que tornava o espaço mais natural, embora menos confortável para as caminhadas. Algumas ‘melhorias’ como pavimentação de algumas trilhas, a construção de pontes e de espaços sociais, como bancos, mesas, embora todos de madeira, trouxe uma “modernização” para o espaço, da forma mais natural possível.

O reflorestamento com árvores e flores ornamentais o tornaram mais bonito e aconchegante, e observei que com o decorrer do tempo, novas espécies de pássaros e animais estão dentro desse espaço. Mas não posso afirmar seguramente que essas espécies e animais vieram em função do espaço estar mais apropriado e aconchegante para eles, mas talvez, pelo fato de os espaços de construção aos redores estarem tomando os lugares de suas habitações, e que o único lugar, para refugiar-se foi o parque, onde observei que os sons na paisagem sonora se ampliaram.

Todos os objetivos específicos dessa pesquisa foram alcançados como gravações de áudios no ambiente do parque, a sistematização de dados através de

---

<sup>42</sup> To say that the urban supervenes upon the natural soundscape, and that urban sounds can be cleaned up to resemble natural sound is to misread the dynamics of city spaces. A city wouldn't exist if it mirrored agrarian sonic space.

mapas, e gráficos demonstrando os sons presentes dentro e aos arredores do parque. Os diferentes tipos e quantidades de sons ouvidos foram relatados, considerando os sons da natureza, os humanos e artificiais.

A sistematização de gráficos e mapas sonoros, que é um dos objetivos específicos da pesquisa, baseada em estudos de Schafer (1970, 1973, 2001) também foi realizada de forma precisa, bem clara, mas houve algumas frustrações em querer demonstrar ao leitor, mais precisamente, os sons ocorridos dentro do parque. Os desenhos, os símbolos e ícones representativos dos sons ficam um pouco longe de sua realidade, tornando a visualização limitada.

A gravação dos áudios, também um dos objetivos específicos da pesquisa, utilizados como ferramenta metodológica nas caminhadas sonoras, me ajudou a ingressar nesse mundo de forma mais precisa. Elas fizeram parte de um processo bem difícil devido a situação pandêmica em que nosso país passava.

Como já explicado algumas das gravações foram realizadas com a ausência de presença humana dentro do parque, ou seja, só eu ali realizando a gravação. Algumas das entrevistas tiveram que ser realizadas por chamada de vídeo pelo WhatsApp, devido não conseguir encontrar pessoas dentro do parque.

Um dos pontos positivos desse fato foi vivenciar a paisagem sonoras sozinha, dentro do parque, sem intervenção humana o que me fez experimentar os sons, podendo escutar de uma forma fantástica a diversidade de espécies de aves e poder ouvir de forma silenciosa o som mais apontado pelos participantes da pesquisa, que foi *o vento* soprando sobre as árvores, folhas e galhos. Uma expressão linda onde a natureza revela sua sonoridade.

Mas, se isso tivesse ocorrido durante toda a pesquisa, ela ficaria incompleta, porque na verdade a presença humana dentro do parque é um fator fundamental e preponderante para expressar sua realidade e para alcançarmos sua caracterização sonora verdadeira.

Após realizar algumas gravações, as autoridades governamentais foram aos poucos liberando o parque, de forma que as pessoas puderam voltar a frequentá-lo novamente, podendo assim ser realizada as entrevistas presencialmente. Alguns dos áudios realizados sobre as narrativas, há um cenário auditivo riquíssimo, onde há a presença de animais como os galos garnizés, que não foram contemplados nos áudios das caminhadas sonoras. Alguns animais como cutias, bicho preguiça e jacaré

apareceram nas narrativas, mas também não foram escutados nas gravações de áudios e nem vistos durante as caminhadas sonoras.

Conforme os comentários de Schafer sobre os termos figura-fundo trazidos da Gestalt (SCHAFER, 2001, p. 214), pude fazer a relação entre as narrativas dos participantes da entrevista, que seriam a figura e os demais sons que compunham o cenário do local da entrevista, seria o fundo. As narrativas dos frequentadores, como o foco de interesse, e os sons dos animais, e as falas das crianças e adultos presentes no local, as aves, a água, os patos, e os demais sons captados durante a entrevista, seria o fundo.

Nesse momento, foi uma mudança de foco, as falas e narrativas dos entrevistados passaram a ser o interesse principal ajudando a analisar os sons presentes do parque, diferentemente da análise dos áudios, das quais, não querendo ressaltar um som do outro, não desejando valorizar um som mais do que os outros, automaticamente essa relação de figura-fundo ia acontecendo. Uma vez que observamos que o ouvido humano tem uma espécie própria de se relacionar com os sons, ou seja, somos aptos a ouvir aquilo que queremos e que nos chama a atenção.

Por alguns momentos, enquanto pesquisadora, no processo de escuta, as águas me chamaram bastante atenção, talvez por gostar muito delas e apreciá-las, tornando-se a “figura” principal, deixando os demais sons como fundo, mas ainda assim, isso não me impediu de ouvir os demais sons da paisagem sonora do local.

Outro fator importante da gravação dos áudios das caminhadas sonoras é a oportunidade dada a outros ouvintes, de fora do parque e da cidade de Sorriso -MT para ouvir os sons presentes nessa paisagem.

Um pouco dessa pesquisa e do registro sonoro foi colocado na plataforma wikipédia no endereço: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Sorriso\\_\(Mato\\_Grosso\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Sorriso_(Mato_Grosso)) demonstrando o fator desterritorialidade expressada nessa pesquisa e relatada por Santos (2002), onde o som sai de suas fronteiras, encontrando um outro lugar, onde pode fluir, ser aceito, compreendido e estudado, se comparando ao nomadismo, não tendo um território próprio, ou seja, limitado, encontrando um espaço por onde vai. Dessa forma as pessoas poderão se transportar de outras culturas em que vivem para a realidade do parque ecológico. No endereço acima citado, pode-se ouvir algumas gravações realizadas durante essa pesquisa.

A pesquisa alcançou também esse objetivo: demonstrar ao mundo, através das redes sociais, a existência do Parque ecológico municipal “Claudino Frâncio” em Sorriso – MT e um pouco de sua sonoridade, quebrando assim a noção de “território”.

Na condução de entrevistas e gravação de narrativas com os frequentadores do parque algumas pessoas citaram que os grilos, os sons das crianças brincando no parque e os sons dos rangidos das árvores são fatores estressantes e outros já os citaram como relaxantes. Isso demonstra que o ponto de vista das pessoas é diferenciado e cada ser humano tem interpretações diferentes de cada som. O que para alguns é estressante, para outros é relaxante.

Essas entrevistas nos conduziram também a visualização de como alguns frequentadores do parque não observam os sons. É uma confirmação de que eles se concentram na paisagem visual. Grande parte das perguntas relacionadas aos sons, alguns participantes responderam em relação as questões visuais ao invés de auditivas, embora houvesse uma parcela pequena de pessoas que prestam muita atenção aos sons.

Durante os dois anos de pesquisa dentro do parque passei a apreciar muito mais a questão da escuta. Percebi que minha sensibilidade se tornou maior ao ambiente, o que resultou em um desenvolvimento no processo de escuta muito maior. Sempre tive hábito de tocar piano com partituras e passei a tocar mais de ouvido depois dessa grande experiência. Passei a valorizar muito mais a questão auditiva. Como compositora tornei-me mais sensível aos sons da natureza e já compus uma música com a inserção do som de uma espécie de pássaro do parque (Choca) e estou prestes a gravá-la em estúdio.

Percebi que tive um grande crescimento pessoal, não só de conhecimentos teóricos relacionados ao som, mas também práticos (percepção e audição).

Um ponto importante que desejo deixar registrado nesse trabalho é sobre os estudos de Kelman (2015) que diz que o pesquisador deve “estar interessado na relação entre o som e a produção social de significado (relação entre o som e o significado). O estudo do som oferece uma maneira de compreender os processos e relacionamentos de maneira diferente...” (KELMAN, 2015, p. 3)

Observei que os sons presentes no parque revelam dois fatores importantes: primeiro é que os frequentadores o têm como uma extensão de seus lares, onde podem se distrair, relaxar e brincar em seu ambiente, que expressaram ser ele totalmente familiar. O segundo é que alguns sons revelam o quanto a cidade de Sorriso em Mato Grosso está em expansão e que, embora algumas pessoas relataram os sons das construções e de veículos aos arredores como perturbadores, isso demonstra que mesmo

a cidade estando em crescimento tem zelado por preservar espaços naturais com riquezas sonoras.

Outra questão que aprendi através dessa experiência é que todo ambiente sonoro a ser pesquisado devemos adentrar com sentimentos de engajamento, interrogatório e curiosidade.

Para finalizar as discussões e observações deste trabalho quero lembrar um comentário de Kelman (2015) como uma consideração importante que aprendi através dessa pesquisa: A “paisagem sonora” parece, à primeira vista, fornecer exatamente aquela riqueza teórica e brevidade retórica que buscamos. Há, embutido nele, um eco das relações entre espaço, som e vida social que ocupa o centro de muitos estudos de som. (KELMAN, 2015, p. 228) <sup>43</sup>

A partir dos registros de Kelman (2015) compreendi que toda paisagem sonora possui uma ligação com a relação social do local escutado. É imprescindível usá-la como uma ferramenta de interpretação da sociedade local.

A intenção é deixar um pouco da paisagem sonora do parque ecológico municipal “Claudino Frâncio” como um estudo do som e da vida social da sociedade de Sorriso em Mato Grosso (região da Amazônia Legal) uma relação entre os fenômenos sociais e sonoros, como diz Kelman (2015). Sabemos que é muito complexo esse estudo e, que essa pesquisa é apenas um começo de estudo sobre esse parque e, que muitas outras poderão ser realizadas para maior aprofundamento e entendimento da sonorização desse local.

O meu desejo é incentivar outros pesquisadores a dar continuidade ao assunto aqui abordado. O estudo do som, dentro de uma paisagem sonora é infinito. Pela sua complexidade nunca vamos dar por encerrado algo que está em constante transformação e evolução. A meta seria que outros pesquisadores pudessem dar prosseguimento a todos os tópicos aqui abordados com o objetivo de a cada dia conseguirmos nos aprofundarmos mais na caracterização desses sons e nos aproximarmos mais do seu significado para os moradores da cidade de Sorriso-MT.

Zaganelli (2014) nos chamou a atenção em sua dissertação de mestrado sobre a falha que cometeu não fazendo entrevistas com os frequentadores das praças por ela

---

<sup>43</sup> “Soundscape” seems, at first listen, to provide precisely that theoretical richness and rhetorical brevity that we are seeking. das relações entre espaço, som e vida social que ocupa o centro de muitos estudos de som.

pesquisada. Em minha pesquisa realizei as entrevistas, e chamo a atenção de outros pesquisadores a se focarem ainda mais nesse segmento dentro da metodologia aplicada, pois são elas quem nos capacita a estreitarmos as relações entre som e sociedade. A meu ver, o pesquisador deve reservar um tempo maior para escutar as narrativas dos entrevistados e suas vivências dando maior ênfase nas entrevistas com questões ainda mais profundas do relacionamento entre os entrevistados e o local. Esse fator enriquece demasiadamente a pesquisa.

Outro fator importante que desejo deixar registrado aqui é a relevância de uma paisagem sonora na vida de um cidadão e como é importante contribuir para que as pessoas possam se despertar ao significado da “escuta” do ambiente em que vivem.

Fecho aqui minhas considerações finais sobre essa pesquisa, dizendo que foi incrível toda essa experiência com o parque Ecológico Municipal “Claudino Frâncio” na cidade de Sorriso – MT – Região da Amazônia Legal.

## 6. REFERÊNCIAS:

ABREU, Thiago Xavier de. **Ephtha!: das ideias Pedagógicas de Murray Schafer**. Universidade Estadual Paulista: “Júlio de Mesquita Filho” Instituto de Artes Programa de Pós-graduação em Música, Dissertação de Mestrado. São Paulo: 2014.

ALVES, Tereza. **Paisagem - em busca do Lugar perdido**. Finisterra Revista, v. XXXVI, 72, 2001, pp. 67-74.

ARAGÃO, Thais Amorim. **Paisagem Sonora como Conceito: tudo ou nada?** Revista Música Hodie: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRG), 2019, v.19.

ARAGÃO, Thaís Amorim. **Escuta, Gravação, Plataforma Web: Fazer mapa sonoro como conjunto de práticas de mídia**. (Tese Doutorado) Universidade do Rio Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-graduação em Comunicação, 2018.

BARRETO, Raquel de Oliveira; CARRIERI, Alexandre de Pádua; ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. **O rizoma deleuze-guattariano nas pesquisas em Estudos Organizacionais**. Cad. EBAPE.BR, v. 18, nº 1, Rio de Janeiro, Jan./Mar. 2020.

BATESON, Gregory. **Naven: um esboço dos problemas sugeridos por um retrato composto, realizado a partir de três perspectivas, da cultura de uma tribo da Nova Guiné**. Tradução de Magda Lopes, 2ª edição, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 2006.

BEHRENDT, Frauke. **Soundwalking in The Routledge Companion to Sound Studies** Editor: Routledge: Eindhoven University of Technology. September, 2018. (pp.249-257)

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

CARPENTER, Edmund; McLUHAN, Marshall. **Explorations in Communication**. 1960 by the beacon Press, Printed in United States of America.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa Narrativa. Experiência e História em Pesquisa Qualitativa**. Tradução: grupo de pesquisa narrativa e Educação de professores ILEEL/UFU - 2ª edição revisada. Uberlândia: EDUFU, 2015. 250 p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 5 / Gilles Deleuze, Félix Guattari; tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. — São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** 1991. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DONATO, Davi. As quatro funções da escuta de Pierre Schaeffer e sua importância no projeto teórico do *Traité*. DEBATES | UNIRIO, n. 16, p.32-51, jun. 2016.

DURÃO, Fábio Akcelrud. **Duas formas de se ouvir o silêncio. Revisitando 4'33''** KRITERION, Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, p. 429-441.

FELD, Steven. **Acoustemology**, in David Novak & Matt Sakakeeny, eds, **Keywords in Sound**. Duke University Press. 2015. Disponível em: <https://static1.squarespace.com/static/545aad98e4b0f1f9150ad5c3/t/55bb05f3e4b0e9d0944e1b08/1438320115089/2015+Acoustemology.pdf>

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. O Lobo no labirinto. Uma incursão a obra de Murray Schafer. UNESP: SP, 2004.

HOLTZ, Marcos César de Barros. **Avaliação Qualitativa da Paisagem Sonora de Parques Urbanos. Estudo de Caso: Parque Villa Lobos em São Paulo**/ Marcos César de Barros Holtz, São Paulo, 2012. 118p. Dissertação de Mestrado em Tecnologia da Arquitetura, FAUUSP.

INGOLD, Tim. **Four Objections to the concept of Soundscape in Being Alive in Essay son Movement, Knowledge and Description**, New York: Routledge Publishing Company. 1. Ed., 2011, p. 136-139).

**ISO 12913-1** (International Organization for Standardization), publicada em 2014. Disponível em: ISO 12913-1 (International Organization for Standardization), publicada em 2014.

JEON, Jin Yong; HONG, Jooyoung; LEE, PyoungJik. **Soundwalk approach to identify urban soundscape individually**. Article in The Journal of the Acoustical Society of America · July 2013, DOI: 10.1121/1.4807801 · Source: PubMed.

KELMAN, Ary Y. **Rethinking the Soundscape: a critical genealogy of a keyterm in sound studies in The Senses and Society**. p. 212-234, ISSN: 1745-8927 (Print) 1745-8935 (Online), April, 2015, Journal homepage: <http://www.tandfonline.com/loi/rfss20>

KIYOTANI, Ilana. **O Conceito da Paisagem no tempo**. Geosul, Florianópolis, v. 29, n. 57, p. 27-42, jan/ jun, 2014.

MARINI, Glauco Duarte; TOFFOLO, Rael B. Gimenes. **O Tratado dos Objetos Musicais de Pierre Schaeffer revisitado pela Fenomenologia Merleau-Ponty**. Encontro de Pesquisa em Música da Universidade Estadual de Maringá, 4, Maringá, *Anais...*

MATOS, Marcela da Costa. **Paisagem Sonora nos Espaços Públicos - Estudo de casos na cidade do Porto**. Dissertação de Mestrado em Planejamento e Projecto Urbano. Universidade do Porto: Faculdade de Engenharia, Julho de 2019.

MAXIMIANO, Liz Abad. **Considerações Sobre o Conceito de Paisagem**. R. RA' E GA, Editora UFPR: Curitiba, n.8, 2004, p. 83-91.

McCARTNEY, Andra. **“Soundwalking: criando narrativas de sons ambientais comoventes.** The Oxford Handbook of Mobile Music Studies, Volume 2, 2014, Sumanth Gopinath e Jason Stanyek. (tradução livre)

MENEGUELLO, Cristina. **Das ruas para os museus: a paisagem sonora como memória, registro e criação.** MÉTIS: história & cultura – v. 16, n. 32, p. 22-42, jul./dez. 2017. DOI: 10.18226/22362762. Volume 16, n. 32. 01 <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis>>

MENEZES, Flo. **A Acústica Musical em Palavras e Sons.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

MILLER, Nicholas. **Understanding Soundscapes. Buildings** 2013, 3, 728-738. [www.mdpi.com/journal](http://www.mdpi.com/journal)

MUYLAERT, Camila Junqueira; SARUBBI Jr, Vicente; GALLO, Paulo Rogério. NETO, Modesto Leite Rolim; REIS, Alberto Olavo Advincula. **Entrevistas Narrativas: Um Importante Recurso em Pesquisa Qualitativa.** RevEscEnferm USP, 2014; 48(Esp2):193-199 [www.ee.usp.br/reeusp](http://www.ee.usp.br/reeusp).

NEUMANN, Helena Rodi. **Qualidade Ambiental Urbana. A Paisagem Sonora da Rua Teodoro Sampaio – SP.** Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo: Universidade Mackenzie. São Paulo: PROSUP/ CAPES, Jan/2014.

NISENBAUM, Marcio; KÓS, José Ripper; VILAS BOAS, Naylor Barbosa; **O Estudo das Paisagens Sonoras por meio de Soundwalks: Estratégias e Possibilidades de Representação.** IV ENANPARQ - Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016.

NOKAHODO, Lilian Nakao; QUARANTA, Daniel. **Soundwalk: Práticas artísticas de Caminhadas Auditivas e a ressignificação da Paisagem Sonora.** [https://www.academia.edu/6809216/Soundwalk\\_Pr%C3%A1ticas\\_art%C3%ADsticas\\_de\\_Caminhadas\\_Auditivas\\_e\\_a\\_resignifica%C3%A7%C3%A3o\\_da\\_Paisagem\\_Sonora](https://www.academia.edu/6809216/Soundwalk_Pr%C3%A1ticas_art%C3%ADsticas_de_Caminhadas_Auditivas_e_a_resignifica%C3%A7%C3%A3o_da_Paisagem_Sonora)

PIJANOWSKI, Bryan C.; VILLANUEVA-RIVERA, Luis J.; DUMYAHN, Sarah L.; FARINA, Almo; KRAUSE, Bernie L.; NAPOLETANO, Brian M.; CAGE, Stuart H.; PIERETTI, Nadia. **Soundscape Ecology: The Science of Sound in the landscape.** BioScience 61: 203–216. ISSN 0006-3568, electronic ISSN 1525-3244. © 2011 by American Institute of Biological Sciences. All rights reserved. March, 2011, v. 61, N° 3.

PREFEITURA Municipal de Sorriso – MT. **Aves UC Sorriso. Plano de Manejo. Levantamento da Avifauna do Parque Florestal de Sorriso – MT.** Diagnóstico Ambiental. Revisão de Apoio: Sinop Energia. Execução: Mensurar – Engenharia e Tecnologia. 2020.

RADICCHI, A. (2018), “**The notion of soundscape in the real of sensuous urbanism. A historical perspective**”. In Wilson, A., (ed.), Listen! Sounds Worlds from Body to Cities, Cambridge Scholars Publ. (forthcoming 2018).

REYNER, Igor Reis. **Pierre Schaeffer e Marcel Proust: As expressões da escuta**. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2012.

RIBEIRO, Luis Claudio. **As Paisagens Sonoras e o Seu Mapeamento: Uma Cartografia do Sentido**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Abril, 2015, sp.

RUSSOLO, Luigi. **L’ Arte de Rumori**. Direzione Del Movimento Futurista: Corso Venezia, 61 – 1913. MILANO. Ebook: <http://www.liberliber.it/online/aiuta/>. (tradução livre)

SANTOS, Fátima Cordeiro dos. **A Paisagem Sonora, a Criança e a Cidade: Exercícios de Escuta e de Composição para uma Ampliação da Ideia de Música**. [Tese de Doutorado] Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Arte. Campinas, SP, 2006.

SANTOS, Fátima C. **Por uma escuta nômade: a música dos sons da rua**. Fátima Carneiro dos Santos; pref. Carlos Kater. São Paulo: EDUC, 2002. 117p.

SANTOS, Fátima C. **Vozes do Calçadão: um exercício de escuta e de composição**. Artigo pdf Tese de Doutorado em Música: Universidade Estadual de Londrina, 2006. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/educacao\\_musical/edmus\\_FCSantos.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/educacao_musical/edmus_FCSantos.pdf)

SCHAEFFER, P. **Traité dès objets musicaux**. Paris: Editions du Seuil, 1966.

SCHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. Tradução de Maria Lúcia Pascoal, Magda R. Gomes da Silva, Marisa Trench de Oliveira Fonterrada, 2ª edição atualizada. UNESP: 2012, 408p.

SCHAFER, R. Murray. **The Book of Noise**. 1©R. M. Schafer, Publisher: PriceMilburn& C. O. LTD, Wellington, New Zeland, 1970.

SCHAFER, R. Murray; HUSE, Peter; SWINK, Kathleen; BROOMFIELD, Howard; CUSHING, Lorraine; DAVIS, Bruce; MILES, Colin. **World Soundscape Project – A Survey of Community Noise By-Laws in Canadá (1972)**. Sonic Research Studio. Communication Studies. Simon Frase University, Burnaby 2- B.C. – Canadá. (tradução livre)

SCHAFER, R. Murray. **The Music of the Environment**. By UNESCO & Les Editions de La Baconnièri. Universal Edition A. G., Wien, 1973.

SCHAFFER, R. Murray. *A Afinação do Mundo: Uma explanação pioneira pela história passada e pelo atual estado da mais negligência do aspecto do nosso ambiente: paisagem sonora*/ R. Murray Schafer, tradução: Marisa Trench Fonterrada, São Paulo: Editora Unesp, 2001.

SECRETARIA MUNICIPAL DE MEIO AMBIENTE/ Gerência de Educação Ambiental. **Escuta! A paisagem sonora da Cidade**. Seminário de Música Pró-Arte. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro: RJ, 1998.

TOFFOLO; OLIVEIRA; ZAMPRONHA. **Paisagem Sonora: uma proposta de Análise**. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/hygeia/article/view/17000>

TRAUX, Barry. **Soundscape Composition as Global Music: Electroacoustic music as soundscape. Organised Sound**. Organised Sound 13(2): 103–109 \_ 2008 Cambridge University Press. Printed in the United Kingdom. doi:10.1017/S1355771808000149 (tradução livre)

TRAUX, Barry. **Acoustic Communication**. Ablex Publishing Corporation Norwood, New Jersey, 1984.

WESTERKAMP, Hildegard. **Soundwalking. In: Sound heritage 3**, nº 4, Victoria British Columbia: Aural History. 1974, p. 18-27.

WESTERKAMP, Hildegard. **Soundwalk. In Autumn Leaves, Sound and the Environment in Artistic Practice**, Ed. Angus Carlyle, Double Entender, Volume III, Número 4, Victoria BC, 1974. Revisado em 2001. <https://www.hildegardwesterkamp.ca/main/>

WESTERKAMP, Hildegard. **Soundwalking**, 2001. Disponível em: <http://cec.sonus.ca/econtact/Soundwalk/Soundwalking.html#top> (originalmente publicado no Sound Heritage, Volume III Number 4 Victoria B.C., 1974, revisado em 2001). Data de acesso: 16/04/2021.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido. Uma outra história das músicas**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

ZAGANELLI, Deborah Martins. **O Som da Paisagem: Pelas Praças do Centro da Cidade de Vitória**, ES. Dissertação de Mestrado, Vitória, 2014.