UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

CAUÃ DOS SANTOS GUIDO

A MUSICALIDADE DA PAISAGEM:
SENTIDOS, REPRESENTAÇÕES E BEM-ESTAR A PARTIR DA PAISAGEM SONORA EM CHAPECÓ/SC

CHAPECÓ
2025

CAUÃ DOS SANTOS GUIDO

A MUSICALIDADE DA PAISAGEM:

SENTIDOS, REPRESENTAÇÕES E BEM-ESTAR A PARTIR DA PAISAGEM SONORA EM CHAPECÓ/SC

Dissertação apresentada ao Curso de mestrado da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de mestre em geografia.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Rossetto Gallego Campos

CHAPECÓ

2025

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Guido, Cauã
A MUSICALIDADE DA PAISAGEM: SENTIDOS, REPRESENTAÇÕES E BEM-ESTAR A PARTIR DA PAISAGEM SONORA EM CHAPECÓ/SC / Cauã Guido. -- 2025.
178 f.

Orientadores: Prof. Dr. Fernando Rossetto Gallego Campos,

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Chapecó,SC; Erechim,RS, 2025.

1. Paisagem Sonora. 2. Geografia Cultural. 3. Musicalidade. 4. Bem-estar. I. Campos, Fernando Rossetto Gallego, orient. II. , , orient. III. Universidade Federal da Fronteira Sul. IV. Título.

Elaborada pelo sistema de Geração Automática de Ficha de Identificação da Obra pela UFFS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

CAUÃ DOS SANTOS GUIDO

A MUSICALIDADE DA PAISAGEM:

SENTIDOS, REPRESENTAÇÕES E BEM-ESTAR A PARTIR DA PAISAGEM SONORA EM CHAPECÓ/SC

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) como requisito para obtenção do grau de Mestre em geografia.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 03/02/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
gov.br
FERNANDO ROSSETTO GALLEGO CAMPOS
Data: 11/03/2025 22:29:32-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

_____
Prof. Dr. Fernando Rossetto Gallego Campos - IFSC
Orientador

Documento assinado digitalmente
gov.br
MARCOS ALBERTO TORRES
Data: 19/03/2025 09:07:15-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

_____
Prof. Dr. Marcos Alberto Torres - UFPR
Avaliador

Documento assinado digitalmente
gov.br
GUSTAVO HENRIQUE DE ABREU SILVA
Data: 13/03/2025 10:31:08-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

_____
Prof. Dr. Gustavo Henrique de Abreu Silva - UNIR
Avaliador

Às pequenas vozes em ombros de gigantes, e aos sonhos mais simples.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às emoções, dádivas da natureza que nos fazem humanos e dão sentidos à vida. Presentes nas etapas dessa jornada, algumas merecem serem citadas.

Agradeço à paciência, às provocações e à orientação do professor Fernando, que, de forma serena, acolheu os projetos de pesquisa e de vida, acreditou e encorajou o processo, inspirando com sua tranquilidade, humanidade e profissionalismo.

Agradeço à tensão dos processos envolvidos na etapa de pós-graduação. Agradeço à Universidade Federal da Fronteira Sul e o Programa de Pós-Graduação, que me oportunizaram o acesso a uma instrução antes restrita a poucos. Tensionado, fiz-me sair de onde eu era.

Agradeço ao afeto e ao amor, latente detalhe presente nas companhias cotidianas. Às pessoas que me cercam, compartilhar a vida com vocês é colorir os dias cinzas, oásis na incerteza, e me demonstram do que são dádivas.

Agradeço ao entusiasmo proporcionado pelas discussões e contribuições de outros entusiastas pela ciência. Professores, colegas de programa e, em especial, à banca, que acolheu, instigou, orientou e motivou novos rumos para a pesquisa. A fascinação aflara quando a motivação falha.

Agradeço ao medo vivido em experiências laborais e compartilhado com colegas de profissão, que me levou a me especializar. Aos professores da rede pública de ensino que inspiram e lutam, e que compartilharam etapas deste trajeto, sempre com um ombro amigo. Agradeço às escolas por onde passei, espaços vivos que promovem vida.

Agradeço a simplicidade e inocência, melodia doce presente nas crianças. Me cativa a forma das pessoas pequenas verem o mundo. Como professor, pude aprender.

Agradeço a felicidade de chegar ao fim, e ao nervosismo que exige o próximo passo que carrega esperança.

Vi árvores a derramar suas flores pra ninguém, tô zen no meu momento Coltrane anti-jazz. Crianças tem o céu no alcance das mãos. Irmão, será que há tempo de poder ser mais? Eu sei, caramba, nem estralas são iguais. Tem mais, vitória agora é uma fresta de sol... Viver é partir voltar e repartir. Partir, voltar e repartir. É tudo pra ontem.

Emicida

RESUMO

O presente trabalho dedica-se ao debate sobre os elementos da paisagem sonora em Chapecó, em Santa Catarina, e a traçar como os sons e ruídos interagem com a subjetividade e capacidade de apreensão dessa paisagem. Objetiva-se, a partir de uma abordagem cultural da categoria da paisagem, analisar as relações entre os sentidos, percepções e bem-estar desta paisagem. A partir da percepção e sucessão da experiência cotidiana, exploramos indícios que relacionam estes eventos com a promoção de bem-estar ou agravos à saúde. Investigamos também como a musicalidade, enquanto um agente conformador da paisagem, interfere na dinâmica de interpretação sonora. O desenvolvimento da pesquisa se dá a partir de um estudo de caso, onde realizamos fixações fonográficas enquanto retratos da paisagem. Paralelamente, foram realizadas entrevistas com a população local, e, em um terceiro momento, as gravações foram apresentadas junto a um questionário com a finalidade de identificar se há uma orientação à determinadas emoções a partir do teste de circumplexo de Russel. As bases da teoria das representações viabilizam, dentro de uma abordagem da geografia cultural, debater como o subjetivo interfere nesta dinâmica. Com as considerações da pesquisa, levantamos como resultado elementos que agregam à discussão da relevância dos elementos sonoros da paisagem na vida das pessoas, e como o ente que ouve se relaciona com o espaço. Citamos o debate sobre a interação do silêncio, onde questionamos os estudos que apontam a restrição do volume dos sons como resolução dos problemas pertinentes à ambientação sonora; a emulação da paisagem sonora virtualizada por ferramentas tecnológicas; e a classificação dos sons em entidades culturais como ferramenta efetiva de avançar no debate sobre a paisagem sonora considerando os aspectos subjetivos e simbólicos. Por fim, instigamos o debate da paisagem sonora como um complexo formado não só pelos sons no espaço, mas pela capacidade humana e social de apropriação e interpretação: as paisagens sonoras estão nas pessoas.

Palavras-chave: Paisagem sonora; Geografia Cultural; Musicalidade; Bem-estar.

ABSTRACT

This study focuses on the debate about the elements of the soundscape in Chapecó, Santa Catarina, and aims to outline how sounds and noises interact with subjectivity and the ability to apprehend this landscape. The objective, based on a cultural approach to the landscape category, is to analyze the relationships between the senses, perceptions, and well-being within this landscape. Through the perception and succession of daily experiences, we explore evidence that relates these events to the promotion of well-being or health issues. We also investigate how musicality, as a shaping agent of the landscape, interferes with the dynamics of sound interpretation. The research development is based on a case study, where we conduct phonographic fixations as portraits of the landscape. Concurrently, interviews with the local population were carried out, and in a third stage, the recordings were presented along with a questionnaire to identify if there is an orientation towards certain emotions based on Russell's circumplex test. The foundations of representation theory enable, within a cultural geography approach, a discussion on how subjectivity interferes with this dynamic. With the research considerations, we raise as results elements that add to the discussion of the relevance of sonic landscape elements in people's lives, and how the listening entity relates to space. We cite the debate on the interaction of silence, where we question studies that point to the restriction of sound volume as a resolution to problems pertinent to sonic ambiance; the emulation of the soundscape virtualized by technological tools; and the classification of sounds into cultural entities as an effective tool to advance the debate on soundscape considering subjective and symbolic aspects. Finally, we instigate the debate of the soundscape as a complex formed not only by sounds in space but by the human and social capacity for appropriation and interpretation: soundscapes are within people.

Keywords: Soundscape; Cultural Geography; Musicality; well-being.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Grafia em Homenagem póstuma 28
Figura 2 – Cruzamento das avenidas Marechal Deodoro da Fonseca e Getúlio Vargas, Chapecó/SC. 58
Figura 3 – Localização da gravação dos Fenômenos Sonoros. 59
Figura 4 – Loteamento Vederti, local de fixação sonora. 60
Figura 5 – Gravador de voz. 61
Figura 6 – Mapa Radio Aporee 63
Figura 7 – Circumplexo de Russel. 68
Figura 8 – Circumplexo de Russell 69
Figura 9 – Circumplexo utilizado na pesquisa 70
Figura 10 – Mapa de Chapecó utilizado na entrevista 73
Figura 11 – Praça Coronel Bertaso 102
Figura 12 – Praça Coronel Bertaso. 103
Figura 13 – Mapas de localização elaborados pelos participantes 104
Figura 14 – Mapas de localização elaborados pelos participantes 105

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Perfil dos interlocutores dos diálogos informais 76
Tabela 2 – Perfil dos entrevistados 76
Tabela 4 – Elementos sonoros da entidade sociotecnológica 107
Tabela 5 – Relação entre as áreas das emoções por entrevistado 112
Tabela 6 – Relação da recorrência de sentimentos dos entrevistados..... 116
Tabela 7 – Percepções e emoções em relação as paisagens sonoras 118

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 12
2 PAISAGEM: UMA ABORDAGEM CULTURAL 19
2.1 PAISAGEM SONORA 21
2.2 CONSTITUIÇÃO DE PAISAGEM EM CHAPECÓ 30
3 OS SENTIDOS NA GEOGRAFIA E A CONSTRUÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES 34
3.1 OS SONS, A MÚSICA E A MUSICALIDADE NA PAISAGEM SONORA 37
3.2 A CONSONÂNCIA ENTRE A MUSICALIDADE E A SAÚDE HUMANA 47
4 METODOLOGIA DA PESQUISA 52
4.1 CONVERSAS INFORMAIS 53
4.2 CAPTAÇÃO DE ÁUDIOS 56
4.3 CONSTRUÇÃO DOS INSTRUMENTOS DE PESQUISA 63
4.3.1 Questões introdutórias 64
4.3.2 Adaptação do circumplexo de Russel 66
4.3.3 Mapa de espacialização das entidades culturais 71
4.4 PARTICIPANTES 74
5 AS PERCEPÇÕES E SIMBOLISMOS DA PAISAGEM SONORA EM CHAPECÓ 78
5.1 ENTIDADES CULTURAIS 78
5.2 DIÁLOGOS INICIAIS E O DEBATE DOS ESPAÇOS DE REPRESENTAÇÃO GEOGRÁFICA 83
5.2.1 A contextualização da paisagem sonora, os sons e o silêncio. 84
5.2.2 A percepção de bem-estar e incômodo 86
5.2.3 Emulação da paisagem sonora virtual 89
5.2.4 Identidade, sons e entidade 93
5.3 AS ENTREVISTAS E A RESSONÂNCIA DOS INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS 100
5.3.1 As paisagens, localizações e memória 100
5.3.2 Os sons, as emoções e a percepção 111
5.3.3 Os relatos, os sentidos e a leitura individual 122
5.4 ANÁLISE DOS RESULTADOS 131
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS 135
REFERÊNCIAS 140
APÊNDICE A – Roteiro de entrevista 148
APÊNDICE B – Entrevistas Transcritas 149
ANEXO A – Fichas respondidas 174

1 INTRODUÇÃO

Um dos alcances da Geografia é a possibilidade de buscar relações entre as práticas espaciais e a funcionalidade do espaço. O produto da íntima relação entre a sociedade e sua influência dinâmica na paisagem é notado por diversos fenômenos subsequentes que influem tanto nos aspectos naturais quanto coletivos, e que interagem com a formação do ser social (Lukács, 1969).

Entre as interações sociais que nos habilitam a uma relação profundamente vinculada com o espaço, está nossa capacidade auditiva, que proporciona a captação dos sons. Por sua vez, os sons são resultados de práticas e eventos presentes no cotidiano, e podem carregar consigo a expressão audível de um fenômeno ou ação, e também carregar uma acentuada carga simbólica (Cosgrove, 1989). Mas como efetivamente entendemos os sons e ruídos presentes na paisagem? Como essa interação pode ter implicação no bem-estar do ser humano ou estar relacionadas a agravos à saúde?

Particularmente, enquanto autor, me vi provocado ao acompanhar uma apresentação de trabalho em um evento acadêmico, em 2018. Fui levado a repensar a forma de compreensão do espaço a partir dos sentidos humanos. Na apresentação oral do trabalho intitulado *Geografia da saúde e espaço universitário: iluminação de espaços de convivência na UFFS campus Chapecó* (Guido *et al*, 2018) procurávamos apresentar ponderações sobre a implicação à saúde dos usuários do *campus* da UFFS a partir do sistema de iluminação, e como o espaço percebido através da visão potencialmente era capaz de propiciar bem-estar, mas também agravos à saúde a longo prazo. O trabalho foi realizado coletivamente com discentes e docente do curso de Medicina da mesma instituição, a partir de um componente curricular eletivo, denominado Geografia da Saúde.

O trabalho em si não foi o motivo da provocação, mas sim a apresentação que antecedeu à minha participação no evento. O pesquisador Lúcio Carvalho, orientado pela professora Bruna Todeschini, apresentou sua pesquisa sobre *A condição de acessibilidade a restaurantes universitários: olhares a partir da UNIPAMPA, campus Itaqui-RS* (Carvalho; Araújo; Todeschini, 2018). O participante relata sua experiência de usuário dos espaços universitários, enquanto pessoa com deficiência visual. O contato com este trabalho foi uma intensa provocação, uma vez que reportava a

condição de um sujeito que não conta com a principal – para não dizer única – variável utilizada na referida pesquisa que apresentei neste mesmo evento.

Os debates que se sucederam no grupo de trabalho apontavam para um coletivo de abordagens que, de forma somativa, contribuem para uma pluralidade de métodos que colaboram para uma leitura mais ampla dos fenômenos naturais. Mas não pude me aquietar com a limitação epistemológica de que a paisagem é compreensão visual, e desde então me questiono sobre a real capacidade humana de interpretar o espaço.

Por este direcionamento, acentua-se nessa pesquisa a projeção de interpretação da paisagem como a chave analítica para a Geografia, considerando a humanidade como principal filtro da composição dos aspectos físicos e a forma com que as informações são assimiladas pelo ser social. Enquanto pesquisador, acredito que o paradigma geográfico é capaz de promover uma forma mais humana de enxergar o mundo.

Assim, além dos aspectos físicos relacionado ao excesso de volume como fator adoecedor, e o silêncio como desígnio de um espaço saudável, acreditamos que possa haver uma inferência do sujeito simbólico na conformação da paisagem. A forma com que cada indivíduo se relaciona com o espaço vivido está profundamente conectada com a memória e a disposição subjetiva de leitura da paisagem (Halbwachs, 1990). Assim, a forma com que cada pessoa se relaciona com o espaço extrapola a condição física dos sons e adentra ao campo do simbólico e das representações.

Ao abordar os sons da paisagem, procuramos entender como o conhecimento musical se apresenta como variável mediadora na ambientação. Em paisagens sonoras passivas de serem interpretadas como cacofônicas, como centros urbanos, ou em lugares calmos e inspiradores, os ruídos e os demais fenômenos sonoros sugerem ao ouvinte particularidades não exclusivas, e passíveis das mais diversas interpretações. Porém, indiferentemente da origem, os sons carregam propriedades sonoras identificadas pelo conhecimento utilizado pelo estudo da música, como timbre, duração, tempo e altura. Propomos o debate de que nossa ambientação cotidiana com estes elementos, seja no estudo teórico, na apropriação empírica de músicos amadores, ou ainda nas produções musicais que permeiam o dia a dia, podem condicionar nossa interpretação a partir da valorização de padrões e funções harmônicas.

A proposta deste trabalho é derivação da proximidade do autor com a área da Música, que promove um interesse particular pelos fenômenos sonoros. À medida em que novas abordagens teóricas são aprendidas, estes eventos tornam-se menos automatizados, e nos estudos sobre fenômenos sonoros isso não é diferente. Com isso, acreditamos que abordagem musical é também uma via explicativa, por ser uma ferramenta técnica que contribui para entender como o som, o ruído e até mesmo o silêncio, se apresentam na paisagem. Aspectos que, por vezes marginalizados na pesquisa geográfica, podem enriquecer e robustecer a categoria de análise. Além do caráter técnico, a inclusão do campo da música no trabalho acolhe as materializações permeadas de significado artístico, como amostra espaço-temporal e como propulsor de estímulos subjetivos que podem conduzir uma leitura espacial.

O vínculo com uma abordagem mais humanística na construção do pensamento geográfico também direciona o desenvolvimento da pesquisa. Concordamos com a abordagem cultural (Correa, 2014; Cosgrove, 1989; Claval, 2001), na leitura da paisagem enquanto materialização dos símbolos e concretude resultante das relações humanas presentes no espaço, em que a cultura exerce grande influência. O simbolismo presente na paisagem possibilita uma aproximação com a percepção humana que nos direciona à caracterização de condição na relação entre sociedade/natureza. Assim surgem os termos como humanidade, musicalidade, capacidade, geograficidade e relatividade.

O ingresso da Geografia no debate sobre os sons acontece no âmbito dos estudos sobre a paisagem, que têm se apropriado do conceito de paisagem sonora. Embora o termo não tenha surgido na Geografia, sua ascensão conceitual nos estudos culturais tem promovido debates sobre os sons no espaço geográfico (Kozel, 2012; Torres, 2014; Silva, 2016[1]; Malanski, 2018). A associação do desenvolvimento do ser social dentro de um contexto cultural conduz, por um lado, a produção de valores e de padronização de elaborações e execuções musicais, e por outro, a conformidade de seus significados pelo ouvinte. O som — ou a ausência dele — que é promovido em determinado espaço, ainda que fora da escala temperada, sem um ritmo específico ou sequer uma intencionalidade, é interpretado pelo usuário não por sua pura ressonância, mas por seus significados diversos, mediados pela memória, pelo discurso e por demais vetores subjetivos.

[1] O autor utiliza “paisagem musical” como termo ao se referenciar da relação dos sons/músicas e paisagem

Dessa forma, surgem dois temas. O primeiro é explorar como a paisagem sonora se apresenta. O som quase cacofônico dos centros urbanos, alheio à paz e ao silêncio, e que se realiza e repousa em um ambiente de alto e intenso volume de sons e ruídos. Porém, é na cidade que se busca reproduzir os elementos culturais artísticos e valores simbólicos, concentradas em museus, escolas, centros de evento e áreas voltadas à valorização da arte. O cenário urbano contrasta com os fenômenos sonoros encontrados em áreas rurais. Embora não seja exclusivo, sons relacionados à natureza, ou aos aspectos relativos a uma vida pacata, são empiricamente associados ao distanciamento das cidades. Neste trabalho buscamos coadunar os recortes espaciais, visando alcançar as especificidades dos sons. Pretende-se, assim, assimilar características sonoras indistintamente de sua localidade, que pode, por exemplo, apresentar atributos urbanos em espaços rurais e, em um centro urbano, encontrarmos sons que remetem à tranquilidade e satisfação (Gaspar, 2001).

Assim, durante a pesquisa, esboçamos uma classificação dessas identidades em entidades culturais. O uso do termo *entidade* é baseado na escrita de Paul Claval (2014), em seu livro *Epistemologia da Geografia*. O autor debate sobre a construção de entidades geográficas ao citar os Balcãs, região da Europa que abrange um recorte espacial, mas também uma homogeneidade cultural, que evolve costumes, língua e aspectos sociais. Nossa pretensão é utilizar o termo para esboçar um limite espacial não redundante e subjetivo quanto aos aspectos físicos e assim, formalizar a distinção sonora que independe de mapas, CEPs e da legislação, aterrado majoritariamente na percepção das pessoas. Cada agrupamento de características distintas entre urbano e não-urbano, reportadas pelos participantes, será tratado como uma entidade geográfica sonora.

O outro tema é a reflexão: o que a paisagem quer nos dizer? Dentro das relações materiais e subjetivas, acreditamos que a profusão sonora na paisagem exige uma interpretação teórica, mas, ainda além, demanda estudos sobre como é compreendida individualmente. A partir dessa reflexão, a metodologia adotada orienta a análise segundo a percepção dos participantes, priorizando o simbolismo pessoal sobre os aspectos físicos, explorando como a imaterialidade se relaciona com o espaço.

Posto isso, este trabalho tem como objetivo geral analisar as relações entre os sentidos, representações e bem-estar na paisagem sonora de Chapecó/SC. Como objetivos específicos, visamos:

a) categorizar a paisagem sonora dos espaços urbano e rural da cidade de Chapecó, classificando-os em entidades culturais;

b) Discutir como os sons e ruídos da paisagem sonora de Chapecó repercutem na percepção dos moradores locais;

c) Explorar as relações entre a paisagem sonora e a promoção de bem-estar ou de agravos à saúde;

d) Investigar como a musicalidade interfere na dinâmica de interpretação sonora.

e) Debater como o silêncio, o ruído e a música interagem com a paisagem e com o ser social que a ocupa;

f) Classificar os sons, seus significados e valor simbólico a partir do contexto do espaço inserido e do processo que o origina em entidades geográficas;

A pesquisa ocorre na cidade de Chapecó, localizada na região intermediária que leva o mesmo nome, em Santa Catarina. A aproximadamente 550 km de distância a oeste da capital, se apresenta como um município propício para aplicação desta proposta de trabalho por conter os elementos de caráter urbano e não-urbano. Encontramos neste espaço ambientes rurais voltados ao desenvolvimento econômico e loteamentos fora do perímetro urbano, habitado por uma população que visa tranquilidade. Há também características urbanas que são reproduzidas em grandes centros, como verticalização, elevado número de obras e construção de edificações, frota de carros significativa e indústrias.

A cidade é classificada pela REGIC – Regiões de Influências das Cidades – (2018) como capital regional, e exerce uma influência direta nos municípios vizinhos. Cidades catarinenses, gaúchas e paranaenses estão conectadas à Chapecó por sua centralidade no sistema produtivo agroindustrial. Segundo o censo demográfico de 2022 (IBGE, 2022), o município possui pouco mais de 254 mil habitantes, a sexta maior população no estado. As atividades econômicas regionais são direta ou indiretamente ligadas à produção alimentícia, com forte relação com as áreas rurais. Este cenário estimula a migração pendular e a presença constante dos envolvidos em locais na região central e em propriedades não urbanas.

A abordagem de desenvolvimento da pesquisa se embasa em dois métodos científicos a partir de uma leitura fenomenológica. Em um primeiro momento, é posto um levantamento bibliográfico acerca das bases teóricas que fundamentam o trabalho e costuram a argumentação sobre os objetivos, viabilizando a análise proposta. Em

um segundo momento, é elaborado um estudo de caso, abordando as características da paisagem sonora da cidade de Chapecó, no oeste do estado de Santa Catarina. O estabelecimento de entidades que diferenciam paisagens sonoras dentro do município nos leva a analisar regiões centrais, que convergem dinâmicas e processos plurais, engendrando aspectos globais no local (Santos, 2006), e regiões não-urbanizadas, onde elementos naturais são mais perceptíveis e o ritmo muda. O trabalho de campo permite que façamos análises exploratórias, visando explicar suas distinções e aproximações, e como o ser humano se relaciona com essas paisagens. É também uma forma de descrever o local, buscando analisar a origem dos sons, seus possíveis significados e intencionalidades.

A técnica escolhida para elaboração do estudo de caso é uma combinação criada entre entrevistas e coleta e análise de dados. A primeira parte consiste em capitar áudios em diferentes lugares, visando capturar sons característicos de cada entidade. Durante as gravações, procurou-se estabelecer diálogos com a população local de forma aberta e dinâmica, procurando encontrar elementos espontâneos, e não preparados[2]. Posteriormente, os áudios gravados foram reproduzidos para participantes da pesquisa, com o propósito de, utilizando o modelo do circumplexo de Russel, identificar quais sensações aqueles sons proporcionam.

Nesse contexto, a dissertação está organizada em cinco outros capítulos, além deste introdutório. O capítulo subsequente da introdução é denominado *Paisagem: uma abordagem cultural*, em que buscamos fundamentar o interesse cultural na paisagem, e os aspectos materiais e imateriais que esboçam a natureza e a sociedade percebidas na paisagem. Neste capítulo, debatemos a contribuição da geografia e da musicalidade para o conceito da paisagem sonora. Também neste momento é feita a caracterização da cidade de Chapecó, local onde a pesquisa é desenvolvida. Procuramos estabelecer, baseado em Claval (2014), a noção de entidade, diferenciando espaço rural e espaço urbano a partir de sua identidade e homogeneidade.

O terceiro capítulo, chamado de O*s sentidos na geografia e a construção das representações*, no qual procuramos alicerçar, dentro da Geografia Cultural e Social,

[2] Os relatos não foram incluídos na escrita, mas apontaram discussões interessantes. Como um varejista propõe a supressão dos sons urbanos com aparelhos eletrônicos, a noção de uma trabalhadora de que em seu bairro é tão calmo e não barulhento que parece estar em uma área afastada, e como a ausência de ruídos não é necessariamente mais relevante que o fenômeno que o causa. A inclusão está pendente aguardando a recomendação do comitê de ética da instituição.

a análise de que o subjetivo pertence à leitura da paisagem tanto quanto o objetivo. O material e imaterial são os dois lados da moeda que permitem associar a musicalidade e a implicação na saúde das pessoas, que são temas dos dois subtópicos presentes. Nesse capítulo, elaboramos a argumentação que diz respeito ao uso da musicalidade tonal ocidental como parâmetro na percepção da paisagem sonora.

O quarto capítulo é dedicado a metodologia da pesquisa, em que procuramos afinar as diferentes ferramentas teóricas utilizadas. Descreveremos todas as etapas, desde os diálogos preliminares, as fixações fonográficas até a elaboração da entrevista com o mapa e o circumplexo de Russel.

No quinto capítulo é relatada a pesquisa de campo e os debates explorados no processo acerca do estudo de caso da paisagem sonora em Chapecó/SC. Nessa etapa, buscamos relacionar a perspectiva teórica e as informações obtidas no trabalho de campo. Está subdividida em três partes, em que consta na primeira etapa as contribuições dos diálogos exploratórios, e posteriormente os resultados das entrevistas. No último subtópico, levantamos as análises feitas a partir dos temas que surgiram, em relação aos sentidos, a musicalidade e as projeções sonoras encontradas na pesquisa.

Por fim, no último capítulo, elaboramos uma síntese enquanto considerações finais deste trabalho. Neste espaço, refletimos sobre possibilidades e provocações percebidas durante a pós-graduação, concatenando diferentes variáveis e momentos.

2 PAISAGEM: UMA ABORDAGEM CULTURAL

Neste capítulo será desenvolvida a fundamentação referente à abordagem cultural da categoria de paisagem. Claval (2014) ressalva a distinção da paisagem em duas perspectivas: a funcional e arqueológica. A renovação da Geografia, a partir da década de 1970, permitiu uma outra forma de se entender o conceito, amplificando as possibilidades.

Nessa pesquisa, visamos utilizar do entendimento de que a paisagem ultrapassa o limite do concreto e objetivo. É com a contribuição do debate acerca dos sentidos e das emoções que expandimos a abrangência da Geografia em compreender a realidade.

Os estudos dos sons pela Geografia têm se expandido na medida em que as abordagens da Geografia Cultural têm ganhado ramificações de estudos sobre a relação do ser humano com o meio. E é com a mudança paradigmática sobre a paisagem e a inserção da cultura e dos sentidos que a construção de uma geografia sensorial. Dardel (2001, p. 6) esclarece que:

> Se a geografia oferece à imaginação e à sensibilidade, até em seus voos mais livres, o socorro de suas evocações terrestres, carregadas de valores terrestres, marinhos ou atmosféricos, também, sempre espontaneamente, a experiência geográfica, tão profunda e simples, convida o homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e de fisionomia em que ele revê sua experiência humana, interior ou social.

Os contextos e pretextos que estão presentes nos estudos físicos das dinâmicas espaciais são essenciais para a Geografia. Mas, conforme a abordagem cultural nos permite alcançar, igualmente importante são os aspectos culturais e sociais que permeiam a mesma paisagem. Esses aspectos estão relacionados à condição humana de apropriação, transformação, interpretação e conformação do espaço, tornando-o, por definição, um espaço geográfico. Ainda segundo Dardel (2011, p. 32), “a paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social.

A observação dessa interação, dentro dos parâmetros geográficos, sugere a possibilidade de expansão do que a categoria de análise conhecida como paisagem

um dia já teve. Considerar o corpo humano, as emoções, as experiências e a subjetividade como elemento, tão presente quanto o concreto, tem sido uma das novas possibilidades viabilizadas pelo paradigma cultural.

A configuração da paisagem, porém, é permeada por elos indissociáveis à natureza e sua complexidade. Isolar um aspecto, seja ele concreto ou subjetivo, inflige no equívoco de segmentar o conceito de natureza. Para Simmel (2009), a paisagem não pode ser observada como um recorte, ou um excerto da natureza, por se afastar do conceito de natureza. Esta, só pode ser entendida como um "nexo infindo das coisas, a ininterrupta parturição e aniquilação das formas, a unidade ondeante do acontecer, que se expressa na continuidade da existência parcial e temporal" (Simmel, 2009, p. 9).

Este trabalho não busca seccionar a paisagem, contradizendo o conceito de natureza. Pelo contrário, observamos que tomar a paisagem, como cita Simmel (2009, p. 6),

> uma contemplação em si reclusa, apercebida como unidade auto-suficiente, entrançada, porém, numa extensão infinitamente ampla, numa torrente vasta, e guarnecida de limites que não existem para o sentimento do Uno divino e do todo da natureza, o qual reside em baixo, noutro estrato.

Nessas condições, a contemplação da natureza impele em limites, atribuindo uma perspectiva autônoma e sublimada pela obscuridade acerca do nexo infindo. Essa prática, comum nas leituras empíricas, tendem à recorrência de explicações místicas ou restritas (Tuan, 2005).

O cuidado conduzido na pesquisa respalda o objetivo de interpretar as paisagens a partir das capacidades sensoriais humanas, uma vez que estas são também elementos da natureza (Serrão, 2013). Seja a capacidade visual, olfativa, auditiva ou corporal, nossa interação com a paisagem perpassa por condicionamento que, mesmo de maneira relacionada, guarda uma singularidade de cada capacidade sensorial.

A paisagem, dentro da abordagem cultural, se distancia do entendimento da função arqueológica. Kozel (2012) ressalta que a paisagem, nessa abordagem, é incomum, pois contém alma. A autora esclarece que:

> Cada paisagem é produto e produtora de cultura, e é possuidora de formas e cores, odores, sons e movimentos, que podem ser experienciados por cada pessoa que nela se insira, ou abstraído por aquele que a lê pelos relatos e/ou imagens. Nesse sentido, é por meio da paisagem que os elementos que

> integram no espaço “saltam aos olhos” do ser humano, “gritam aos seus ouvidos”, e envolvem-no nas suas dimensões sensíveis (Kozel, 20120, p. 69).

2.1 PAISAGEM SONORA

Nessa etapa, nos empenhamos em fundamentar o conceito adotado e operacionalizado nas entrevistas. Entender a paisagem sonora como um coletivo de elementos acústicos presentes no espaço é apenas parte da amplitude da concepção aderida. Pretendemos aprofundar e contextualizar que a paisagem sonora está/são (n)as pessoas, tanto quanto (n)o espaço. E a consolidação da paisagem sonora, por meio da subjetivação do espaço simbólico, é orientada pela musicalidade, abordada e contextualizada ao longo deste percurso. Acreditamos que é a musicalidade que distingue essencialmente o que são sons na paisagem e paisagem sonora.

A capacidade auditiva, assim como as demais noções sensoriais, interage com a paisagem e propicia, em diferentes proporções, experiências cotidianas (Kozel, 2012). Essa interação está conectada com seus elementos de origem e com seu receptor, capaz de, dentro da sua subjetivização, interpretar e assimilar distintas representações.

A Geografia Cultural tem encontrado no conceito de paisagem sonora uma importante ferramenta para contribuir nos estudos sobre as experiências humanas. Torres (2014) aborda o conceito como importante campo de estudo, assim como a geografia olfativa, por provocar uma retomada de memórias associadas a um lugar ou a pessoas. De forma contundente e coerente, os estudos sobre interpretação da paisagem a partir dos sons tem permitido debater a natureza e a sociedade dentro da abordagem cultural e da Psicologia Social. O conceito foi cunhado pelo músico Murray Schafer, autor dos livros *A paisagem sonora* (1977) e *A afinação do mundo* (1977).

A relação dos sons da paisagem com a condição humana de interação, modificação, criação e interpretação dos significados do espaço é inerente às relações culturais (Schafer, 1977). Definida primeiramente como o coletivo acústico que compõe um ambiente, a paisagem sonora estende-se profundamente sobre como os seres humanos interagem com os sons.

> A paisagem sonora é cultural, pois reflete a identidade de um lugar e de seus habitantes. É na paisagem sonora que encontramos subsídios para pensar

> na perpetuação das diferentes falas e sotaques dos grupos sociais, e no estabelecimento da comunicação entre seus integrantes (Torres, 2010, p.52)

O termo tem percorrido diferentes áreas do conhecimento, dentro do universo musical, nas engenharias, arquitetura e antropologia. Sua abrangência permite a reflexão de como os indivíduos interagem entre si, e com o espaço dotado de fluxos e dinâmicas com sons e ruídos característicos presentes. Os sons expressam preferências pessoais, valores e organizações (Malanski, 2017, p.147).

A contribuição da geografia para os estudos da paisagem sonora tem agregado contribuições importantes para os estudos humanísticos e sociais. Um dos motivos que podem ser citados é pela intencionalidade de validar o sujeito e suas experiências pessoais dentro de um contexto complexo de profusões sonoras. Essa condição é um grande avanço se comparado aos trabalhos que resumem à qualidade de ruído[3], ao se tratar dos sons na paisagem. Segundo Torres, (2014, p.43):

> As paisagens sonoras participam da construção das identidades dos lugares, e agem direta e constantemente em seus moradores, o que contribui para a perpetuação dos valores culturais, das falas e sotaques, dos gostos musicais, das experiências e vivências, e na evocação de paisagens da memória e da imaginação, o que reforça valores existentes em cada indivíduo e em cada grupo, que pode contribuir para sua fixação em lugares distintos, e à criação do sentimento de pertencimento a eles, pelo fato de apresentarem sonoridades que concedem familiaridade na paisagem.

Outro motivo é pela capacidade da geografia de retomar os processos e dinâmicas envoltos aos eventos sonoros, entendendo que, mesmo dentro de um recorte, não são fatos isolados. Uma continuidade de eventos promove uma cadeia de acontecimentos, muito além do que pode registrar um gravador ou um decibelímetro. Isso porque, segundo Moscovici (2007), o pensamento humano entendido como ambiente, permite ampliar a leitura de como os sons são percebidos pelas pessoas, e como o produto desse contato pode ter respostas distintas.

A relação dos sons com a subjetividade é acentuada pela ruptura da razão pela imponderabilidade da natureza. O compasso entre a imaginação humana e a leitura da paisagem nem sempre considera a universalidade da natureza, reduzindo-a à própria noção limitada. Souza, Lindo e Kozenieski (2020, p. 23) afirmam que “a complexidade das escalas de apreensão dos fenômenos naturais adverte a razão de

[3] Definido por Wisnik (2002) como perturbação relativa da estabilidade, superposição de pulsos complexos, irracionais e defasados.

sua própria incapacidade de compreensão da natureza como um todo". Assim, cognitivamente, buscamos encontrar formas de interpretar os fenômenos naturais.

> Essa estratégia é a redução da natureza perante o pensamento, em que o subterfugio é valorizar a ideia de que, embora seja a natureza imensamente desconhecida, a única maneira possível de se ter consciência desse desconhecimento é através do pensamento (Souza, Lindo e Kozenieski (2020, p. 24).

As formas de representações desenvolvidas pela subjetividade humana perpassam pela construção social do sujeito, direcionado pela cultura. Claval (2014) analisa que a consciência do lugar é mediada pelos símbolos presentes na paisagem, e que a presença da comunicação e de instituições semeiam o processo.

Para Silva (2021), as produções musicais são expressões concretas da mediação da subjetividade humana com o real. O autor ressalta que:

> As representações musicais possuem um movimento cíclico, o qual tem a ver com o meio social necessário para a criação musical, e a criação musical (ou as músicas) enquanto construtoras do meio social. As músicas, através de seu teor simbólico, ao mesmo tempo constroem e são construídas tendo em vista o espaço concreto: o lugar, as paisagens, as dinâmicas territoriais. (Silva, 2021, p. 16)

Dessa forma, não só os sons são instigadores na capacidade humana em interpretar a paisagem permeada de elementos naturais, mas também são produtos dessa relação, traçando suas manifestações, capacidade de promover alterações no espaço, e está no cotidiano das pessoas.

O estudo da paisagem sonora implica, segundo Pocock (1989), em abordar três fundamentos básicos. Primeiro, as propriedades dos sons, relativo às características físicas, como timbre, altura e tempo. Também é preciso ressaltar a experiência humana como conformador de seus significados. Além disso, o contexto espacial de onde o fenômeno sonoro ocorre influi em seu significado.

Uma das explicações para este contexto se dá pelo papel da corporeidade humana. Claval (2008) aponta para a importância e relevância das constituições físicas e mentais da nossa espécie frente às dinâmicas da natureza, incorporando à paisagem uma condição de ser vivida e interpretada a partir dessa humanidade. Essa leitura está relacionada tanto aos aspectos físicos, como cita o autor: "Estatura, peso, sexo, idade – que condiciona essa experiência. O corpo tem movimentos internos, um ritmo próprio. Através de suas pulsações, é a vida que se manifesta" (Claval, 2008, p.23). Mas também é possível pelas emoções e sentidos entrelaçados ao cotidiano do ser humano com o espaço onde ele se encontra.

A associação dos sons presentes com a subjetividade humana sugere uma variação exponencial de suas interpretações e alcances. Essas conexões se estabelecem dentro de variáveis diversas. Pode estar relacionado com o sentido da propagação do ruído ou dos sons, como máquinas de obras da construção civil, o vento forte cortado por prédios que antecedem uma chuva convectiva ou o estralo dos telhados de zinco que expandem com o aumento da temperatura.

Mas também podem estar associados às características dos sons – o timbre, o volume, a duração, a intensidade. Todos exemplos de conceitos utilizados pela área da música para padronizar e interpretar sons. Os estudos no campo da acústica, da música e das áreas dispostas a estudar sobre os sons entendem que estes conceitos permitem compreender logicamente a dispersão de frequências e a existência de fenômenos sonoros, tanto na teoria quanto em experiências empíricas (Brandão, 2018).

E, embora a capacidade auditiva humana não seja capaz de absorver e interpretar toda a complexidade de um fenômeno sonoro, é uma das sensações que permitem o ser social perceber o mundo. Merleau-Ponty (2011) aponta para o corpo e suas sensações elementos essenciais para que seja possível perceber a realidade. O corpo permite, com o alcance sensorial, uma interlocução com seu subconsciente, em que abriga a subjetividade humana. A percepção dos ruídos e das experiências permeadas por sons está, portanto, entrelaçada com a experiência do sujeito, que retoma na memória e no seu “eu” um sentido para aquele evento externo, transformando-o em um evento particular.

Indistintamente, um dos elementos presentes na formação humana enquanto seres sociais é a elucidação de sons, silêncios e ritmos, que conhecemos como música. Hegel (2002, p. 306) define música como:

> uma consonância, uma oposição e uma mediação concreta de sons, que desse modo tornam necessárias uma progressão e uma transição um no outro. Esta combinação e mudança não repousa sobre a mera contingência e o arbítrio, mas está submetida a leis determinadas, nas quais todo elemento verdadeiramente musical tem sua base necessária.

A percepção musical, embasada pela apropriação da música no cotidiano, não só permite a interpretação como estimula o direcionamento da atenção para determinados aspectos. A racionalização dos elementos sonoros permite que o ouvinte preste atenção às nuances relativas do que é propagado e valorizado culturalmente, e à estrutura musical. A afirmação é de Almeida (2018, p.136):

> A percepção musical, de acordo com concepções da educação musical tradicional, é a habilidade que possibilita a identificação auditiva de notas musicais, ritmos, harmonias, compassos dentre outros elementos musicais bem como sua leitura e escrita. A partir desta concepção, desmembra-se o ato de perceber o som em escutar, ouvir, entender, compreender.

A estruturação musical presente nos indivíduos, não é homogênea. O sentido musical que compõe o paradigma do indivíduo está relacionado às dinâmicas que o formaram como sujeito, ligadas às propostas educacionais, intencionalidade dos pares, estímulos externos, e ambientação. Schafer (2011) explica que a diferença entre localidades, formas de expressão, valores e atividades culturais favorece ou restringe o entendimento do que chamamos neste trabalho de musicalidade. Porém, independe da deformação a noção de unidade e continuidade na música pela difusão da música, tanto pela sociedade, quanto pela natureza.

Mesmo nas formas musicais atonais, modais ou orientais, com construções diferentes de noções teóricas, a interação com os sons torna-se uma experiência corporal e subjetiva (Cross, 2008). A contemplação e a internalização se dispõem a partir da caracterização mediada pela construção social do sujeito, interagindo com a sua própria musicalidade.

Por musicalidade, entendemos um conjunto de sentidos e símbolos associados ao pensamento musical. Não somente como condição de facilidade para executar um uma peça ou ter a capacidade de tocar um instrumento, mas a capacidade humana subjetiva de entender o som como uma linguagem (Berger e Luckmann, 2004)[4] e, a partir dela, identificar as abstrações. A musicalidade está na métrica, no ritmo e na pulsação do indivíduo, está na memória, e na projeção de um futuro próximo. É o que estamos aptos a ouvir, mas também a ver.

Berger e Luckmann (2004) ressaltam o valor da linguagem no “aqui e agora”, valorizando a capacidade de transmissão de significados que são expressões diretas da subjetividade, oculta em gestos, olhares e sinais. A musicalidade como linguagem não depende de letras ou teorização – embora sejam elementos concretos do desenvolvimento da musicalidade na sociedade. Sua capacidade expressiva pode ser

[4] Segundo os autores, a linguagem objetiva as experiências partilhadas e torna-as acessíveis a todos dentro de uma comunidade linguística, passando a ser a base e o instrumento do acervo coletivo do conhecimento. Ainda mais, a linguagem fornece os meios para a objetivação de novas experiências, permitindo que sejam incorporadas ao estoque já existente do conhecimento, e é o meio mais importante pelo qual as sedimentações objetivadas são transmitidas na tradição da coletividade em questão (p. 96).

dotada de significações diversas, orientadas pela interlocução do processo que promove os sons e o sujeito.

Pederiva (2009), em sua pesquisa sobre a musicalidade da fala, afirma que a condição do desenvolvimento cognitivo humano está diretamente ligada com a musicalidade da natureza. O veículo comunicativo, capaz de transportar sensações, emoções e informações, é uma derivação de uma entonação musical.

> Essa base biológica da atividade de caráter musical permite afirmar sobre a universalidade da musicalidade, isto é, se depender das possibilidades enquanto animais humanos, todos somos capazes de nos expressar musicalmente, de expressar nossas emoções por meio de sons, do mesmo modo como, de modo geral, se depender da anatomia e fisiologia humana, todos somos capazes de nos expressar por meio da fala. Isso é dado ao ser humano, independentemente das formas que possam assumir. A musicalidade possui assim, caráter universal (Pederiva, 2009, p. 185)

A musicalidade está ainda ligada a sensibilidade relacionadas aos estímulos a padrões e respostas rítmicas. Carregada de discurso, manifesta-se desde o nascimento. São respostas inata às experiências que gerem a susceptibilidade do sujeito aos fenômenos sonoros e seus significados (Schoereder, 2005).

Ao propor a musicalidade como fator interpretativo, assumimos que o sujeito é o fator preponderante na conformação da paisagem sonora como condição para uma experiência formativa, de contemplação, ou passageira. Susanne Langer (1953) aborda a importância da música na construção humana por sua conexão com as emoções. E seu ponto de partida é a teoria musical, relativa aos conceitos ocidental, ainda que limitada pela construção da escala temperada:

> As estruturas tonais a que chamamos de música tem uma íntima semelhança lógica com as formas dos sentimentos humanos – formas de crescimento e atenuação, fluência e estagnação, conflito e decisão, rapidez, parada, violenta excitação, calma, ou ativação sutil e lapsos sonhadores – não alegria e dor, talvez, mas a pungência de cada uma e de ambas – a grandeza e a brevidade e o passar eterno de tudo o que é sentido de maneira vital [...] A música é um análogo tonal da vida emotiva. (Langer, 1953 p.28)

Os ressaltos de Langer (1953) são fundamentais por não retratarem exclusivamente os tons definidos matematicamente. Está acorrentada à dinâmica musical, mudanças de intensidade e pausas, pulsação, timbre e volume. Eufemismos oportunos à vida cotidiana, na qual o sujeito possui uma temporalidade, um início e um fim, vivenciando uma profusão de fatos e sentimentos em seu dia a dia.

Sendo assim, tomamos a paisagem sonora como conceito central deste trabalho, com a ressalva dos acréscimos postulados. Como aponta Aragão (2019), tomar a paisagem sonora como parâmetro analítico levanta ressalvas feitas por diferentes autores, mas não impossibilita seu uso. Consideramos a linha metodológica que abrange a paisagem sonora enquanto produto da interação humana com os sons presentes no espaço, o que o torna simbólico e dotado de significações, e tem em sua amplitude de abrangência um potencial arcabouço de discussões pertinentes a interação entre o ser humano, a sociedade e o espaço.

A abordagem prática da paisagem sonora em Chapecó, assim, não se restringe as descrições ou prescrições de um cenário fonográfico. As interações partem de diálogos e elementos dirigidos pela noção social dos sons, e a forma com que são efetivamente recebidos pelos sujeitos. Difere-se da proposta de Schafer (2011) neste sentido, no qual a escuta, a interpretação e a participação do sujeito para este trabalho é fundamental. Embora seja estipulado que o conhecimento musical construa uma forma de avaliar os sons, a ausência do primor técnico na apreensão dos sons não implica em uma desconexão com a paisagem sonora. Dessa forma, afirmamos que todo e qualquer sujeito executa em algum nível uma interação com a paisagem sonora.

A paisagem sonora pode ressoar notas não tocadas e palavras não ditas. A condição subjetiva do universo simbólico pode ser apreendida do espaço por signos e memória. Um exemplo é a Figura 1, que apresenta um dos bancos do espaço aberto entre o bloco dos professores na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), no *campus* Chapecó. Sendo que as demais edificações foram personalizadas com elementos visuais que retomam sons e, em sua face vertical, a expressão “musicagem”. O acento foi pintado de forma a se parecer com as teclas de um piano, enquanto no encosto há a descrição de uma música de uma banda brasileira, a representação de duas pessoas se abraçando envolto a notas musicais, e a ramificação de galhos finos enfeitados com pequenas flores cor de rosa. O trecho da música ressalta um abraço acolhedor, capaz de dissolver tristezas. No abraço, a gente se encontra.

Figura 1 – Grafia em Homenagem póstuma

Fonte: Arcevo pessoal,2024.[5]

A arte ali materializada é uma homenagem ao falecimento da professora Jeane Barros de Souza, que perdeu a vida em um acidente de carro no ano de 2023. Professora do curso de enfermagem, Jeane também era regente de coral, e era comum sua presença em atividades culturais da Universidade. O acidente também vitimou seu marido, servidor do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), e filho, causando uma comoção nas instituições de ensino. A homenagem concretiza a emoção de através do afeto e dos sons, reviver a memória de alguém, de um fato inesperado, e de consolação.

Todavia, reconhecemos que o conceito da paisagem sonora não é utilizado amplamente para esta forma de descrição. O termo, como destaca Aragão (2019), tem passado historicamente por críticas e remodelagens, à medida em que novas áreas, pesquisas e pesquisadores se apropriam deste paradigma. A operacionalização do conceito por pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento tende a relevar seus aspectos mais próximos de seus suportes

[5] Letra da música “dentro de um abraço”, da banda Jota Quest. O trecho: “tudo que a gente sofre, num abraço se dissolve; tudo que a gente espera ou sonha, num abraço a gente se encontra”.

epistemológicos, ampliando novos debates e ramificando estudos sobre como o espaço, a sociedade e os sons se relacionam. Para a geografia, e mais especificamente para este trabalho, paisagem sonora engloba a reação física e subjetiva, material e imaterial dos sons observados pelos seres humanos no espaço, sejam analógicos, digitais, espontâneos ou selecionados. Essa definição busca priorizar o sentido humano no espaço e sua intrínseca relação com o meio, dotada de capacidade latente de transformação e conformação dessa paisagem a partir do seu eu.

Isso porque entendemos os sons da paisagem como interlocutores da objetivação, conforme expõe Moscovici (2007). Mais do que a ancoragem de pensamentos e práticas culturais, sons urbanos referentes a vida cotidiana são objetivados e pouco abrangem o não familiar. Os mesmos sons que há algumas gerações atrás causariam comoção, medo e estranheza, como um motor a combustão, um rasante de um avião ou sons eletrônicos reproduzidos em pequenos amplificadores. E essa objetivação é construída envolta de representações sociais e de realidades individuais, sejam relativos aos processos envolvidos, ou à memória do sujeito.

A validação desta condição como elo entre a paisagem sonora e o que pretendemos com este trabalho é sustentado por Moscovici (2007, p.71), que afirma que “sob esse aspecto, estamos legitimados ao afirmar, com Lewin, que toda representação torna real - realiza, no sentido próprio do termo - um nível diferente da realidade”. Acreditamos que o conceito, para ser efetivo no que se propõe, necessita ser capaz de abranger as diferentes realidades, percepções e representações, dentro deste processo de objetivação e conformação.

Da mesma forma, os sons configuram uma materialização de uma abstração de forma excêntrica (Moscovici, 2007). Dependentes do espaço, os fenômenos sonoros se dispersam no tempo em um estímulo momentâneo, que demanda do ouvinte a percepção do aqui e agora (Berger e Luckmann, 2004). Esse caráter valoriza a condição humana na atribuição de sentidos, na retomada de memórias e na capacidade de captação e observação da paisagem.

2.2 CONSTITUIÇÃO DE PAISAGEM EM CHAPECÓ

A cidade de Chapecó está localizada no oeste do estado de Santa Catarina, na região Sul do Brasil. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) o município possui cerca de 254 000 habitantes, sendo a sexta maior em população no estado (IBGE, 2024). Com 624 846 km², é o maior município da região geográfica imediata, e é conhecida como “capital do oeste”[6],

Considerada cidade média, se apresenta como influente na região intermediária dentro do estudo de Regiões de Influências das Cidades (REGIC). Muito se deve à concentração das agroindústrias da região, produtoras de alimentos de origem animal, como suínos e aves. Chapecó é considerada uma capital regional (2B), e exerce dinâmicas populacionais e econômicas na sua região (IBGE, 2018).

Por se tratar de uma capital regional, é relevante considerar a interação e dinâmicas econômicas como essenciais para a avaliação dos processos migratórios. As redes urbanas, em sua interdependência, formam um conjunto de centros funcionalmente articulados (Corrêa, 2004) que impacta não somente na estrutura concreta e objetiva do desenvolvimento de uma cidade, mas também nas estruturas dimensionais e funcionais na ocupação humana do espaço. E dentro dessa hierarquia em larga escala, a classificação da cidade de Chapecó como cidade média e capital regional, a expõe a contextos de fluxos não apenas locais e regionais, mas de todo o arranjo produtivo que extrapola as divisas e fronteiras.

Corrêa (2004) exemplifica, dentro da hierarquia urbana, as capitais regionais, que são distintas entre si, mas alcançam a mesma escala de influência.

> Jovens capitais regionais em áreas de povoamento recente coexistem com antigas capitais regionais de áreas povoadas há muito tempo. Capitais regionais de áreas pastoris distinguem-se daquelas localizadas em áreas de colonização alemã ou italiana, desenvolvidas a partir da agricultura familiar e da indústria (Corrêa, 2004, p.74).

Nota-se a característica essencial das produções de capitais regionais de interior, voltados à agropecuária que, embora tenha desenvolvido consideravelmente a industrialização no processo, ainda depende do campo e da relação extrativista e de elementos do setor secundário da economia.

---

[6] Refere-se ao termo popular que trata o recorte Oeste de Santa Catarina, que abrange a fronteira com a Argentina até a região do Contestado. Também era como o IBGE denominava a região do estado. Desde 2017 a termologia foi abandonada, e oficialmente é chamada de região intermediária. Porém, no uso cotidiano, ainda se nota uma preferência ao termo.

Envolta por um conjunto de vales, seu limite sul é a divisa com o estado do Rio Grande do Sul, delimitada pelo rio Uruguai. Von Dentz (2022) explica que esse cenário é relevante para a produção agropecuária, uma vez que não viabiliza vastas extensões de monoculturas com a mesma facilidade que em outras regiões do país. Isso favorece as produções descentralizadas, com pequenos produtores que atendem as demandas das cooperativas e agroindústrias através do sistema integrador. Essa característica é comum em todo o oeste catarinense, que possui uma quantidade significativa de população alocada em áreas rurais, e descende dos imigrantes recebidos no Brasil durante o século XX.

Segundo o Censo Agropecuário de 2017, das 23.220 propriedades agropecuárias em Chapecó, 20.068 responderam se tratar de produção de agricultura familiar (IBGE, 2024). Essas características, tanto em relação ao número total em que o território municipal é dividido quanto à porcentagem de produtores de pequeno porte, são fundamentais para a consolidação e sucesso das agroindústrias. Essas, por sua vez, promovem um sistema de produção integrado (Segnor, Ripplinger, Lemos, 2022), caracterizado pelo direcionamento da produção com base na demanda e pela interação direta com as indústrias de alimentos à base de aves e suínos

Com isso, a paisagem local possui uma formação mesclada entre avanços tecnológicos e aspectos rurais, mesmo em centros urbanos. A localização das agroindústrias dentro do perímetro urbano estabelece rotas de serviços e produtos no cotidiano da cidade. Encontramos silos, porcos sendo transportados, silagens que caem dos caminhões de transporte no asfalto, disputando espaço com transporte coletivo, automóveis, máquinas da construção civil e outros elementos relativos à vida urbana.

A cidade também é destino de imigrantes, sendo brasileiros e de outros países. A migração, por vezes é dirigida, uma vez que as demandas do mercado de trabalho na indústria não são supridas pela população local. Os serviços de baixo valor agregado acabam formalizando um convite para que pessoas que procuram oportunidades de trabalho se desloquem para a cidade. Há também um intenso fluxo pendular entre os municípios vizinhos e Chapecó, que trabalham na cidade, mas são naturais de outros municípios sem a mesma estrutura e oportunidades de trabalho.

Os fenômenos migratórios direcionados ao oeste catarinense, por oportunidades de trabalho na agroindústria, estão associados com essa base histórica de desenvolvimento territorial decorrente de processos territoriais (Pertile, 2008).

Localizam-se na região grandes agroindústrias com larga produção de alimentos, como a Brasil Foods (BRF) e Cooperativa Central Aurora Alimentos (Aurora Coop) e JBS, que direta e indiretamente são responsáveis pelo desenvolvimento econômico (Ripplinger, 2023), e por grande parte dos empregos formais da região. O cenário produtivo, geográfico e histórico propicia às empresas a possibilidade de uma larga e importante produção, que atende mercado interno e externo. Segundo dados referentes ao ano de 2019, do Ministério da Agricultura e Pecuária (MAPA), o Brasil foi o maior produtor de carne de frango do mundo, sendo o terceiro lugar na produção de bovinos e o quarto na produção de suínos (Agrosaber, 2021)

As características econômicas e produtivas da região oeste promovem uma singularidade quanto à promoção ao trabalho formal. São empregos criados para o contato direto com a linha de produção, com alta flutuação de contratados, baixa demanda técnica e salário normativo. As linhas de produção se mantêm funcionais durante todos os dias, o dia todo, estabelecendo rotinas de trabalho noturno e expandindo o número de vagas para estes setores. Enquanto a taxa de desemprego no Brasil, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra em Domicílios (PNAD), teve um decréscimo de 0,3% no ano de 2023, as principais empresas de Chapecó fazem coletivas de contratação em massa duas vezes na semana, divulgam vagas de emprego em ônibus e até mesmo propagandas em carros de som.

Com a profusão de descontinuidades e heterogenia dos agentes que constituem a cidade de Chapecó, há uma imprecisão na delimitação do que é área urbana e área rural, o que é centro e o que é periferia. Prédios de 50 andares são construídos em bairros afastados do centro comercial, enquanto casas de madeiras são transportadas por caminhões no meio da cidade. O contraste entre urbano/rural e centro/periferia permeia os habitantes, que, em números gerais, possuem uma relação próxima com os dois polos.

A cidade é um recorte da pesquisa, porém, é parte de um aprofundamento maior do que apenas a localidade. Os aglomerados urbanos se formam dentro de uma conjuntura política e econômica, que promove dinâmicas sociais com uma grande relevância na formação do sujeito. Gonçalves (2007, p.81) resume que:

> Com a crescente taxa de urbanização, que vem ocorrendo no mundo, a cidade é o *locus* produtor e reprodutor das desigualdades sociais, principalmente em países do terceiro mundo e nos chamados países emergentes, como o Brasil. As iniquidades distribuem-se mais visivelmente no espaço urbano, e as chances de vida também.

A chance de vida, tratada pela a autora, diz respeito ao contraponto da experiência urbana, que viabiliza o acesso à saúde, educação e renda, pilares da qualidade de vida. Ao mesmo tempo, o espaço urbano pode tanto promover agravos à saúde quanto suprir as necessidades, por meio de suas estruturas sociais e econômicas.

Em cidades de médio porte situadas no interior do país, como Chapecó, acentua-se o contraste entre a vida no campo e o sujeito que se desenvolveu por completo dentro das demandas urbanas. De um lado, para uma parte da população que habita e trabalha fora do perímetro urbano há um vínculo com os elementos naturais, adoção de um ritmo próprio da vida no campo e conformação de práticas sociais relacionadas ao espaço rural. Por outro lado, o espaço vivido promove a convicção de interesses baseados em um sistema social que prima pelo egoísmo e pelo imediatismo, que orientam até mesmo as políticas sociais que definem o modo de vida dos seres humanos e seu contato com a natureza (Gonçalves, 2007).

Nossa intenção é, a partir desse suporte geográfico e da psicologia social, destacar como este espaço interage com os sons presentes na paisagem. A formação de identidade se distingue entre seus habitantes e que, segundo Castells (2000), organizam significados e as funções sociais, reforçado pelas demandas do capital. Ressaltamos também que a formação socioespacial é permeada pela dispersão de informações globais, atenuando e reforçando práticas sociais de outros lugares. Por exemplo, é possível encontrarmos em Chapecó pessoas que mantém um dialeto estrangeiro do local de origem de seus antepassados, e crianças reproduzindo sotaque paulista, assim como seus artistas favoritos. Aqui, situa-se um ponto de encontro entre o que há de avanço tecnológico de uma grande metrópole, e a razoabilidade de uma vida bucólica.

3 OS SENTIDOS NA GEOGRAFIA E A CONSTRUÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES

Propor a análise da paisagem a partir dos sons que a compõem implica em considerar a condição de apreensão dos elementos não visuais do espaço. Os diferentes cheiros recebidos pelo sistema olfativo, formas e texturas percebidos pelo tato, até mesmo os sabores de receitas e produtos regionais degustados. As diferentes formas de compreender a paisagem não se limitam aos elementos que as constituem, mas ressaltam a condição humana de absorver informações.

Com base nessa recepção a partir dos sentidos físicos humanos, abre-se o leque para outros sentidos simbólicos e subjetivos. A captura de dados do espaço pela visão, audição, olfato e tato, oportuniza a leitura e interpretação dos eventos que ali acontecem e aconteceram, mas também promovem ativações sensoriais de memória (Halbwachs, 1990), sentimentos e discursos que se associam durante as experiências individuais.

Por este motivo acreditamos ser relevante ponderar na análise da paisagem sonora a humanidade e suas implicações. Por mais complexo que seja abordar sentimentos e emoções em um trabalho geográfico, entendemos que o entusiasmo, o medo, a raiva e o prazer, dentre tantas sensações, são variáveis que também compõem a formação e conformação do espaço. Procuramos neste capítulo explorar os contextos em que a paisagem sonora, a propriedade dos sons, as músicas enquanto produção fonográfica, interagem como a condição humana de captação e compreensão do que o cerca, e a forma com que essas informações são interpretadas.

A interpretação como resultado aparecerá no capítulo 5, no qual as entrevistas são debatidas, dentro do processo metodológico e do desenvolvimento da pesquisa. Porém, aqui levantamos o debate sobre a interpretação como processo, discutindo a condição de que fomentam leituras de fenômenos espaciais de forma tão distinta. E, como processo, buscamos construir um debate que se fundamenta nos aspectos físicos da paisagem sonora em diálogo com os sentidos humanos, em uma construção de sequência de fatos profundos que está conectado com experiências e outros espaços, como aponta García Ruiz (2012, p. 49-50) ao dizer que “nada existe na Terra que esteja isolado, desconectado, mas tudo está relacionado e entrelaçado,

interdependente". Assim, chegamos em princípios somativos, como sons e sonoridade, músicas e musicalidade, humano e humanidade.

A musicalidade, como variável condicionante da leitura da paisagem a partir da individualidade, é entendida neste trabalho como princípio analítico. A análise geográfica constituída por um coletivo de princípios humanos e espaciais dialoga profundamente com a forma com que as interações acontecem, e que gramaticalmente indica movimento. Garcia Ruiz, Giménez e Rodríguez (2009) apontam uma estrutura de pensamento sobre estes princípios:

> [...] podemos concordar que a temporalidade, a espacialidade, a causalidade, a interdependência, a intencionalidade, a mudança-continuidade e a identidade, são componentes inerentes ao conhecimento geográfico-histórico. Falarmos em temporalidade pode ser considerado como um movimento próprio do campo social. Porém, de qualquer modo, essa temporalidade não é o tempo com o qual trabalham os geólogos, nem com aquele que operam os biólogos. É um tempo social específico, o tempo dos homens, das sociedades e das culturas, com seus movimentos, seus ritmos, suas intensidades, seus saltos, seus retrocessos, suas constantes e suas variantes, sua sincronia e assincronia. Assim, poderíamos seguir analisando a espacialidade (como fazeres e usos que dela fazem as sociedades), a causalidade (a multicausalidade, o entrecruzamento, as cadeias causais, a causalidade não mecanicista), os conflitos, entre outros. (García Ruiz; Giménez; Rodríguez, 2009, p. 36-37).

Assim, concordando com os autores ao se referirem a temporalidade e a espacialidade como princípios, para as análises das paisagens sonoras incluímos a musicalidade neste conjunto.

Os sons, enquanto estímulos sensoriais, são produzidos de diferentes formas. A capacidade animal de emitir ruídos com suas cordas vocais está presente em muitas das espécies que habitam o planeta. Suas ações, movimentos e interações com outros elementos da natureza, também, por sua vez, são capazes de produzir barulhos. Uma vez emitido uma vibração, uma onda sonora se propaga na atmosfera, que é passiva de ser captada e processada por nossos ouvidos (Wisnik, 2002, p. 17).

A vibração é composta de impulsos intercalados com silêncios, o que a caracteriza como elemento oscilatório. A representação dos sons com ondas indica uma variação temporal de uma alternância entre os impulsos, e tem uma capacidade própria de dispersão que independe de outros elementos para ser transportada (Schafer, 2011). Wisnik ainda afirma que "não é a matéria do ar que caminha levando o som, mas sim um sinal de movimento que passa através da matéria, modificando-a e inscrevendo nela, de forma fugaz, o seu desenho" (Wisnik, 2002, p. 18).

Com isso, entendemos que os sons tem um caráter de temporalidade de tempo presente, e que se relaciona com seus transmissores e com demais materiais que interagem durante sua propagação. Os campos da musicologia, da engenharia e da física, são áreas de estudo que contribuem para entender como os sons se projetam no espaço e as condicionantes que potencializam, alteram ou reduzem os ruídos (Brandão, 2018).

Logo, a percepção conforma um mundo vivido que depende de indivíduos que o percebem e que nele se relacionam (Malanski, 2017, p.148). A teoria das representações, citada por Malanski (2017), retoma as contribuições de Moscovici (2007) sobre a capacidade humana de atribuir significados em objetos a partir de sua construção social.

A interação dos sentidos humanos com os sons na paisagem não é restrita ao proposto em sua origem. Moscovici (2007, p.40) cita que “todas as interações humanas, surjam elas entre duas pessoas ou entre dois grupos, pressupõem representações” e de forma distinta, a qualidade de recorte presente evoca no indivíduo a interlocução da experiência sonora com sentimentos relacionados também com seu passado e seu futuro, fixada nas memórias. O produto desse efeito resulta em percepções únicas e particulares, potencializando as transfigurações que os sentidos que o promotor desse estímulo auditivo buscou promover. Almeida contextualiza que:

> Diferentemente do que imaginamos, não há total posse do sentido da música, não somos donos dos significados que lhe atribuímos, ao contrário, o sentido é construído a partir da relação da música com o ser-ouvinte, não é fixado pela teoria ou pela cultura. (Almeida, 2018, p.132).

A capacidade humana de identificar sons soma-se à sua rede neural, envolta de memórias e discursos, assim como à sua identidade social, o que direciona a interpretação dos sons de formas diversas (Claval, 2014). A este evento, ressaltamos a necessidade de considerar o indivíduo como agente subjetivo de escuta, captação e interpretação.

Portanto, uma paisagem que prolifera uma profusão indistinta de sons e ruídos, que permeia todo o espectro sonoro das ondas eletromagnéticas, não pode ser compreendida por uma divisão temperada. Em outras palavras, as frequências

ressoadas do espaço geográfico não estão na conformidade da abordagem ocidental da teoria musical. Assim, fica inviabilizada uma análise como a proposta.

Oliveira e Alves (2021, p. 2) tratam o som como chave para este entendimento, assumindo que “enquanto o mundo visual é concreto, o mundo dos sons é um mundo do invisível e do intocável, e que é captado a partir da audição, um sentido primitivo, que é também a ‘chave de acesso’ ao nosso universo interior”.

3.1 OS SONS, A MÚSICA E A MUSICALIDADE NA PAISAGEM SONORA

Ao buscar um contexto sobre como se estrutura a paisagem sonora, é importante levar em considerações alguns aspectos sobre sua composição. A orientação teórica sobre a interação da paisagem com as representações simbólicas subjetivas e o debate sobre a percepção das pessoas acerca da paisagem sonora em Chapecó são feitos em outros pontos deste trabalho. Mas aqui, examinamos os sons.

Analisar os sons, por sua vez, constrói um caminho analítico pertinente na concatenação de diferentes tipos de conhecimento que debatem sobre um mesmo contexto espacial. Os músicos que interpretam a paisagem sonora levantam questões surpreendentes, e cabe aos geógrafos contribuir sobre o estudo do espaço.

Para diferenciar os sons também é interessante procurar desvincular predefinições taxativas de ruído e barulho. A composição acústica de uma paisagem é facilmente adjetivada como poluição sonora, o que restringe sua identidade como “problema”, ou contexto a ser evitado. Para este trabalho, buscamos entender o que as pessoas compreendem da paisagem e como interpretam os sons, apontando para quais sons são mais significativos. Estes sons podem estar relacionados aos processos da natureza, contextos urbanos, produções musicais, fixações fonográficas, ou simplesmente aquilo que extrai a atenção do sujeito em meio a cacofonia criada pela desatenção ativa.

Neste contexto, introduziremos minimamente alguns conceitos ao debate. Os sons, as músicas e a musicalidade estão na paisagem sonora sendo coisas distintas. Ouvir uma música é um processo físico que naturalmente é uma condição da capacidade auditiva humana, mas entender a música é um processo diferente. Tal qual uma linguagem, o indivíduo que não é adepto ou fluente a uma língua é incapaz de entendê-la profundamente, a música articula propriedades que estão sujeitas a

uma variação de interpretação. Além disso, os significados e sensações provocadas em um sujeito com maior intimidade com a linguagem retomam experiências, referências, contextos e compreensões do primor técnico, enquanto um leigo dificilmente será capaz de interpretar (Goldman, Jackson e Sajda, 2020).

Este ponto da pesquisa é importante pois, como veremos nas entrevistas, a música faz parte da paisagem sonora. Seja ela utilizada como veículo de informação, cultura ou marketing, conforme observado em campo. É inimaginável na sociedade atual, salvo em condições anormais, pensar em um habitante de uma cidade média que não tenha contato cotidiano com produções musicais. Há ainda a proposição individual de reprodução de músicas através de fones de ouvido e *headsets* como forma de conformar a paisagem mediante o seu interesse.

Sendo assim, o conhecimento musical e a conexão com interesses e estilos musicais fazem parte do processo de compreensão da paisagem, e essa compreensão é efetivada em escala individual, promovida pelo desenvolvimento cultural daquele cidadão, interdependente dos processos formativos propostos pela sociedade. No caso do Brasil, onde adotamos o padrão europeu da teoria musical, passivamente compreendemos a consonância ou dissonância dos sons a partir da escala temperada e interpretaremos notas fora da escala como desafinadas, mesmo que façam parte *Raga* (estrutura melódica indiana).

As ondas sonoras são sinais que oscilam e repetem padrões de tempo. É possível afirmar, portanto, que, nos sons encontramos ruídos que pulsam, e, entre cada pulso, há um espaço de refração da amplitude das ondas, caracterizando a ausência de sons: o silêncio. As pulsações, que variam de acordo com sua frequência, determinam o caráter sonoro de um ruído (Wisnik, 2002, p.18).

Apesar da eficiência biológica de perceber essas ondas sonoras, a condição humana está restrita dentro de um parâmetro. Brandão (2018, p. 58) esclarece que “em média, os seres humanos são capazes de escutar sons com frequências que vão de 20 Hz[7] e 20000 Hz”. As variações dessas frequências resultam em uma distinção entre os tons do som. A oscilação tende ser interpretada da seguinte forma: quanto menor é a quantidade de Hz, mais “grave[8]” percebemos o som; à medida em que os Hz aumentam, a tonalidade se eleva, tornando o som mais “agudo[9]”. As definições de

[7] Hertz é a unidade de medida que expressa a frequência que o som reverbera. É definida como repetições por segundo.
[8] Quanto menor a quantidade de ciclos por segundo, mais grave.
[9] Quanto maior a quantidade de ciclos por segundo, mais agudo.

grave e agudo não possuem uma definição de frequência específica, por estarem relacionadas a capacidade física do receptor, que estão sujeitas a alterações.

Esse recorte entre 20 Hz a 20 000 Hz não está relacionado ao volume dos sons. Porém, os sons formados por ondas menores que 20 Hz e maiores que 20 000 Hz não são captados pela audição humana, sendo classificados como infrassons e ultrassons, respectivamente. Se distingue do volume sonoro, que também impõe uma faixa, na qual somos capazes de ouvir determinado ruído.

Embora utilizemos definições e conhecimentos da acústica, não nos direcionamos neste trabalho a interpretar os fenômenos sonoros como fenômenos físicos estudados por modelos da física e da matemática. É na recepção destes ruídos pelos humanos, na interpretação e na subjetivação de seus símbolos e significados que estabelecemos nosso recorte. E para isso, é fundamental a colaboração dessas áreas na qualificação do que chamamos de ruídos ou sons.

A produção artística pautada no conhecimento das relações harmônicas se desenvolveu dentro da arte e física. Assim, hoje, a música está presente de forma distinta na paisagem, agregando dinâmicas que provocam esta pesquisa a observar como ela interage com as pessoas envolvidas, seja como ambiência, manifestação artística ou resultante de processos. Torres retrata que:

> A música, enquanto elemento que integra a paisagem sonora, pode retratar o lugar onde foi produzida, pelas sonoridades peculiares dos instrumentos musicais, ou ainda pelas falas e sotaques nela empregada, diretamente relacionadas à cultura e à história do seu povo (Torres, 2010, p. 47).

E os sons estão presentes na humanidade, da pulsação à intensidade. A música, como um entrelaço de ritmos e tons, opera os sons dentro de um complexo de justificativas, conforme o interesse de sua produção. Mas é na musicalidade, enquanto abstração do conhecimento técnico e das produções consumidas por indivíduos, que há uma conformação destes padrões, classificando-os como conveniente ou não.

Retomando a definição de Wisnik (2002) quanto à pulsação, uma aproximação indissociável da frequência sonora é estabelecida com o corpo humano. “Porque o complexo corpo/mente, é um medidor frequencial de frequências. Toda a nossa relação com os universos sonoros e a música passa por certos padrões de pulsação somáticos e psíquicos, com os quais jogamos ao ler o tempo e o som” (Wisnik, 2002, p.119). O pulso sanguíneo, a respiração e o andar são medidores de frequências que

expressam condicionantes a qual um indivíduo está exposto. Esteja em repouso, em uma situação de risco ou em uma atividade física de alta intensidade, suas frequências são sujeitas a estes fatores, elevando ou diminuindo a pulsação da frequência.

O pulso na música é tão fundamental quanto a pulsação sanguínea à vida. Sua recorrência intercalada por silêncios incorpora dinâmicas sonoras percebidas de maneiras diferentes. Os pulsos são indicadores de tempo na música, como a duração, mas também como alturas melódicas (Harnoncourt, 1988). À medida que um pulso rítmico se estabelece em uma faixa de repetição que pode levar segundos ou a partes de segundos, é determinado a duração rítmica daquele som. A aceleração dessa frequência de pulsos por segundos (Hertz) altera a característica sonora, comprimindo a duração do silêncio entre os sons dentro de uma amplitude da onda, transformando-se em uma melodia. Wisnik exemplifica que:

> o bater de um tambor é antes de mais nada um pulso rítmico. Ele emite frequências que percebemos como recortes de tempo, onde inscreve suas recorrências e suas variações. Mas se as frequências rítmicas foram tocadas por um instrumento capaz de acelerá-las muito, a partir de cerca de dez ciclos por segundo, elas vão mudando de caráter e passam a um estado de granulação veloz, que salta de repente pra outro patamar, a altura melódica. A partir de um certo limiar de frequência (em torno de quinze ciclos por segundo, mas estabilizando-se só em cem e disparando em duração ao agudo até a faixa audível de cerca de 15 mil hertz) o ritmo ‘vira’ melodia (Wisnik, 2002, p.20)

Conforme há um aumento de ciclos por segundo de uma pulsação, os sons se alteram, estabelecendo um aumento da sua altura melódica e adquirindo características mais agudas, até ultrapassarem o limite da percepção humana. Com essa exposição, entendemos que uma melodia não se difere de um pulso rítmico alheio às diferenças de textura e timbre, a não ser pela duração do silêncio entre cada pulso. Mais efetivamente, um é portador do outro: durações e alturas, ritmo e melodia.

O esclarecimento acerca do que aproxima melodia e ritmos, permite aproximarmos também o conhecimento da teoria musical. Através das alturas e durações, timbres e intensidades, o som se diferencia em uma profusão de possibilidades, e não está amarrada à uma moderação intencionada e padronizada (Schafer, 2011). Os sons que instigam, que assustam, que acolhem ou acalmam, são associadas a uma condição de associação ao prazer ou não, dentro de tantas possibilidades, são leituras interpretativas de um conjunto caótico apresentado pela infinidade da natureza.

As diferentes culturas e sociedades sempre tiveram por prática o estabelecimento de sons e ritmos, dentro de uma noção de afinação própria. Os sons tomados como práticas de socialização, de retomadas de memórias e de fomentação da identidade. Nossa espécie utiliza a capacidade sonora de transmissão de informações, de sentidos e de emoções dentro das capacidades dos sons. “Sendo sucessiva e simultânea (os sons acontecem um depois do outro, mas também juntos), a música é capaz de ritmar a repetição e a diferença, o mesmo e o diverso, o contínuo e o descontínuo (Lima, 2009).

As experiências as quais os sons são capazes de evocar podem ser desiguais e pulsantes, sucessivos ou lineares, no presente, no passado ou como uma projeção futura. A proposição relativa às memórias e culturas, também estão atreladas às crenças, ritos, espiritualidades e demais dimensões da subjetividade humana que são produzidas na apropriação e interpretação dos sons.

> Mexendo nessas dimensões, a música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não verbalizável: atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõem à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental, do corporal, do intelectual e do afetivo. Por isso mesmo é capaz de provocar as mais apaixonadas adesões e as mais violentas recusas (Wisnik, 2002, p. 28)

Os sons se enquadram nessa perspectiva como elementos do nosso ambiente ao nosso redor que contribuem para a nossa percepção do mundo. Nossa experiência física e sensorial é empregada como elo de um mundo físico mediado pelo potencial daquilo que somos capazes de interpretar (Merleau-Ponty, 1999). Entre os objetos relativos aos sentidos culturais, os sons se diferenciam dos demais por ser invisível e impalpável. Mesmo assim, é capaz de igualar a importância do tato ou da visão, também em forma de música, que “sendo uma ordem que se constrói de sons, em perpétua aparição e desaparição, escapa à esfera tangível e se presta à identificação com uma outra ordem do real” (Wisnik, 2002, p. 29). A relação com as emoções e os sentidos permite ao indivíduo interpretar objetos materiais concretos de acordo com a forma que eles o fazem sentir.

> A música não está no espaço visível, mas ela o mina, o investe, o desloca, e em breve esses ouvintes muito empertigados, que assumem o ar de juízes e trocam palavras e sorrisos, sem perceber que o chão se abala sob eles, estarão como uma tripulação sacudida na área de uma tempestade (Merleau-Ponty, 1999, p. 306)

A música, por si só, não está na natureza. Os sons são partes inerentes dos elementos naturais e acontece dentro das dinâmicas das leis da física, que não fogem do que é natural; mas a música está na humanidade, que interpreta, qualifica e tenta dar um sentido subjetivo ao não organizável. A música, como parte do que conhecemos como arte, está sujeita ao entendimento científico e à tradição cultural, dialoga com a capacidade criativa de composição, tradições de pensamento e lógicas objetivas. Mas também se encontra na contemplação das sensações estimuladas pelos sons, ainda que elaboradas por motivos desconhecidos, de pessoas de outros tempos e espaços.

> E ainda assim a música está longe de ser mais do que uma coleção de sensações sonoras. É através dos sons que vemos aparecer uma frase e, de frase para frase, um todo, e, finalmente, como disse Proust, o mundo do músico, que se existe no grande mundo de uma possibilidade musical – a região Debussy, ou o reino de Bach. Não há nada para fazer aqui que não escutar, sem retornar a nós mesmos, para nossas memórias, os nossos sentimentos como a percepção olha para as próprias coisas, sem misturá-los com os nossos sonhos (Merleau-Ponty *apud* Almeida, 2018, p. 131 e 132).

A musicalidade está no indivíduo desde seu nascimento. As múltiplas possibilidades de significação que o constituem como ser social são passadas, entre outras maneiras, de forma oral, de forma melódica, dentro de um ritmo com distintas intensidades. Aspectos sonoros que acompanham os indivíduos que, independentemente do grau de conhecimento musical, participam dos processos de apropriação de informações, aprendizados e memórias. Assim como a arte, que perpetua um recorte de uma leitura elaborada por seu autor, valorizando aspectos em detrimento de outros (Almeida, 2018). Dessa forma, seja pela criança que aprende o alfabeto com cantigas, seja pelos templos que estimulam a constrição ou por um saudoso idoso relembrando de tempos passados, estabelece-se uma identificação, compartilhando não só melodias, mas a experiência vivida.

Outro exemplo citado por Wisnik (2018), é do feto, que, ainda no ventre da mãe, cresce ao som do coração da sua progenitora, envolta de sensações rítmicas de tensão e repouso, contração e distensão, e tem ainda antes dos primeiros instantes de vida uma inscrição das percepções. Após o nascimento, ainda antes de aprender as primeiras palavras, a linguagem se estabelece através de melodias, vocalizações e toques, impulsionando o desenvolvimento e suprindo necessidades.

A eminente presença dos sons na natureza e na constituição humana desencadeou diferentes abordagens teóricas e empíricas acerca da utilização destes sons por uma cultura. Nas sociedades pré-capitalistas, orientais, ocidentais e nos grupos aborígenes e indígenas, a música sempre esteve presente como uma experiência do sagrado. Wisnik (2002) aponta para eventos sacrificiais acompanhados por uma música primitiva, que tratava de uma relação com o corpo e materiais da natureza. Posteriormente, a música modal passou a fazer parte dos eventos sociais, conflitos, sem desvencilhar dos ritos.

Os sacrifícios – símbolos de morte, fé, oferenda e reverência – deram origem aos primeiros instrumentos. As primeiras materializações dos sons, testemunhos da morte e da vida, formaram as primeiras flautas feitas de ossos, cordas de intestinos, tambores de pele e cornetas feitas de chifre, que canalizavam a violência sacrificial em uma ordem simbólica, direcionada ao sublime, com a elaboração de ruídos intensos.

As músicas modais eram voltadas para a pulsação rítmica. As vocalizações, melodias e sons prestavam suporte à centralidade das pulsações. Os instrumentos de percussão, como tambores, pandeiros e guizos, não apresentavam harmonias elaboradas, apenas notas com variações de altura, dentro de um contínuo ruidoso (Wisnik, 2002).

Já a música ocidental, como bem conhecemos, tem origem na Grécia antiga. O canto gregoriano foi a primeira etapa, da qual se teve influência a música barroca e o clássico romântico do século XVII e XVIII. Nesse período, os músicos, profundamente influenciados pela igreja católica, se dedicaram por gerações em aprimorar uma sistematização. O primor e o zelo seria o que diferenciaria o sagrado do profano e o religioso do mundano. Ao suprimir o uso de instrumentos de percussão, a igreja passou a enfatizar a pronúncia melodizada de sermões e textos. Com isso, a pulsação foi perdendo protagonismo, enquanto o canto gregoriano, baseado em melodias em diferentes alturas, ganhou prestígio. Essa forma de se pensar e fazer música ficou conhecida como música tonal, que utiliza tons de alturas diferentes dentro de uma padronização sequencial lógica.

A música tonal transformou não só a possibilidade do uso de melodias em detrimento dos ritmos, mas estimulou uma sofisticação dos instrumentos melódicos. O cravo, o piano e os instrumentos de cordas passaram a ser projetados para atender a necessidade melódica gregoriana, combinando além das notas, timbres.

Além disso, a harmonia veio a ser considerada como grande trunfo da música tonal. Os campos harmônicos reduziram a autonomia dos cantos, organizando-os em uma sequência centralizadora. Passou-se a se utilizar o conceito de afinação, dessa forma, o que não estivesse de acordo com a harmonia, era entendido como desafinado e passivo de correção.

> A inviolabilidade da partitura, o horror ao erro, e uso exclusivo de instrumentos melódicos afinados, o silêncio exigido à plateia, tudo fez ouvir a música erudita tradicional como representação do drama sono das alturas melódico-harmônicas no interior de uma câmara se silêncio de onde o ruído estaria idealmente excluído. (Wisnik, 2002, p.42).

A música tonal leva esse nome pela sua principal características de definição sonora de tons. Essa definição se estabeleceu a partir da teoria conhecida como teoria das proporções, na qual as séries harmônicas eram a base da afinação e da delimitação de seus sons consonantes. A centralidade nos tons direcionou os músicos a lapidarem uma continuidade lógica e harmônica para cada nota, formando, assim, uma escala afinada dentro de sua série harmônica.

Freitas define as séries harmônicas como “sons de vibrações regulares (musicais) tem em sua composição uma série de outros sons complementares, secundários e de baixa intensidade, praticamente imperceptíveis ao nosso ouvido” (Freitas, s.d., p. 10). Ou seja, nunca ouvimos apenas uma nota só, mesmo quando emitida em uma frequência relativa ao som afinado. A amplitude da vibração das ondas de frequência provoca divisões da onda, criando outros sons. Essas notas secundárias são chamadas de harmônicos. Essa amplitude de vibração se dispõe em uma representação euclidiana como um gráfico de seno, com variações acima e abaixo.

A Figura 2 demonstra a divisão das frequências, compondo uma nota musical, que terá uma classificação ordenatória em relação a nota fundamental, no caso da série de La. A percepção auditiva de todos os harmônicos não é possível, muitas vezes se limitando, mesmo em um ouvindo treinado, a apenas algumas notas. Mesmo assim, a relevância é direta à construção de uma harmonia sonora no momento em que qualquer som diferente da frequência fundamental a substitui ou se soma, realizando uma sequência ou conjunto de notas.

Figura 2 - Série harmônica de Lá

H1	110HZ	Fundamental	Lá1
H2	220HZ	Oitava	Lá2
H3	330HZ	Quinta	Mi3
H4	440HZ	Oitava	LA3
H5	550HZ	Terça	Dó#4
H6	660HZ	Quinta	Mi4
H7	770HZ	Sétima menor	Sol4
H8	880HZ	Oitava	Lá4
H9	990HZ	Segunda Maior	Si4
H10	1.100HZ	Terça Maior	Dó#5
H11	1.210HZ	Quarta Aum	Ré#5
H12	1.320HZ	Quinta Justa	Mi5
H13	1.430HZ	Sexta Menor	Fá5
H14	1.540HZ	Sétima Menor	Sol5
H15	1.650HZ	Sétima Maior	Sol#5
H16	1.760HZ	Oitava	Lá5

Fonte: Material didático, Freitas, *s.d.*

Freitas (s.d., p. 12), define que “a música tonal estabelece parâmetros constantes de tensões e relaxamentos. Podemos dizer que consonância é o que proporciona sensações de repouso, e, atribuímos à dissonância a função de movimento e tensão”. Os sons classificados como dissonantes, assim como o que é interpretado como desafinado, passaram a ser rejeitados pela música tonal, delineando um traçado taxativo nas produções baseadas nesse sistema.

A afinação dos tons de uma escala era estabelecida dentro de uma sequência matemática, e não necessariamente por afinidade. Harnoncourt explica que, quanto mais simples a relação numérica se apresenta, mais propício para a música, por sua facilidade de afinação (1988, p. 78). Assim, ao associar-se com outras notas distintas, formando acordes, o intervalo entre elas seria matematicamente proporcional, soando consonantemente (Tomasini, 2006).

Para essa escala de notas foi dado o nome de escala temperada, e popularmente as notas são conhecidas por todos: *Dó – Ré – Mi – Fá – Sol – Lá – Si*. Essas notas correspondem a frequências proporcionais e são atribuídas a Sebastian Bach, que, em sua obra denominada *A clave bem temperada*, implementou alterações nas afinações das notas conhecidas.

O resultado dessa homogeneização sonora a partir da escala temperada implica, entre muitas coisas, na restrição do desenvolvimento da percepção do receptor. Desde a consolidação da música tonal, os países europeus ocidentais alcançaram o mundo com suas colônias e dominação. O avanço da globalização e caracterização da arte como produto, transformando-a em um nicho do capitalismo, afastam do contato manifestações sonoras desconectadas desse sistema temperado. Harnoncourt afirma que:

> A educação nos familiariza com um sistema sonoro que pode ser um dos cinco ou seis sistemas sonoros de nossa cultura, ou até outro, no qual a altura do som é medida com ajuda de sementes de trigo ou pedras – e todo homem que está habituado a um determinado sistema, ou, canta, ou toca de acordo com estes (Harnoncourt, 1988, p. 77)

Embora concordemos com Harnoncourt (1988) em relação às críticas sobre a necessidade de afinação baseada em um sistema específico uniforme, o resultado dessa consistência está presente na formação social dos indivíduos. No caso dessa pesquisa, que ocorre em Chapecó, poucas alternativas são encontradas frente ao sistema ocidental de interpretação dos sons. Algumas tribos indígenas da região mantêm seus ritos, idiomas e manifestações musicais com instrumentos rítmicos e com o corpo. Porém, pouco estão presente no cotidiano coletivo, onde a cultura dominante se impôs como supremacia.

Além de constituir uma base na formação humana e cognitiva, o padrão tonal é amplamente estimulado pelas mídias de consumo virtual. As redes sociais, páginas de internet, *streaming* de músicas e podcasts são direcionadas às demandas neoliberais, que pautam produções artísticas simples e pragmáticas.

As composições musicais também são determinadas por ciclos simbólicos propostos pelo autor. Assim como há relevância do entrelaçamento de símbolos cotidianos na construção da estrutura dinâmica do desenvolvimento de crianças (Paladino *et al*., 2021), a capacidade das músicas transporem interesses através da estética e do discurso (Fernandes, 2014) a coloca como expositora de vivências e intensões. Estruturas harmônicas podem ser trabalhadas com diferentes objetivos, dentro de padrões melódicos que distancia e aproxima sentimentos e sensações, promovendo uma significação musical.

3.2 A CONSONÂNCIA ENTRE A MUSICALIDADE E A SAÚDE HUMANA

O debate proposto neste trabalho busca uma aproximação entre a geografia cultural e a geografia da saúde. Acreditamos que a atribuição de sentidos, representações e significados no processo de promoção de bem-estar, relacionados ou não com uma manifestação paulatina na apresentação biológica humana, pode induzir a percepção de conforto ou incômodo. Assim, os elementos citados para este levantamento introdutório estão pautados nos valores individuais atribuídos aos sons, experiências e fenômenos abstratos para os seres humanos, o que não implica em impacto de níveis de volume elevado.

Constatada a relação indissociável da percepção humana na conformidade da paisagem, passa-se a considerar a possibilidade da paisagem sonora implicar diretamente na dinâmica na vida social. Seja pela construção de um interesse coletivo em determinado assunto, pela consternação do ruído que interrompe a harmonia ou pela proposição na preferência de determinadas experiências sonoras em momentos de descanso e relaxamento. Entre os objetivos propostos, pretendemos estender o debate da ambientação de um indivíduo em uma paisagem sonora, mediada pela interação com os símbolos e da sua percepção pode ou não ter relação com sua saúde.

A afirmação parte do entendimento de que a paisagem supera a condição de apenas uma contemplação. Simmel (2009) afirma que os elementos avistados em uma paisagem de forma não consciente não é suficiente para causar interação com o sujeito. Porém, à medida em que há uma conexão e um conceito unificador, uma interação nova e eminente surge, dando forma à uma nova realidade. “A nossa consciência, para além dos elementos, deve usufruir de uma totalidade nova, de algo uno, não ligado às suas significações particulares nem delas mecanicamente composto.” (Simmel, 2009, p. 5). Os sons que permeiam a paisagem, habilitados como transmissores de informações, podem ser interpretados como um conceito unificador e exprimem tensões entre o indivíduo e o espaço.

Para a psicologia, o tema é exaustivamente pesquisado e debatido. Para a área do conhecimento, o debate sobre sintomas consequentes de distúrbios emocionais tem avançado, e é exaustivamente alo de investigações de suas origens, causas e

formas de tratamento. Sua relevância é assegurada por Moll *et al*. (2001, p,42), que afirmam que:

> Nos últimos anos, foi exaustivamente demonstrado que sintomas comportamentais não-cognitivos constituem uma grande fonte de incapacidade em uma variedade de doenças que afetam o cérebro, mas que se expressam como anomalidades do pensamento e comportamento.

Acreditamos que influência ambiental, como contexto e parte promotora de agravos comportamentais e do pensamento, pode ser objeto também da geografia cultural, disposta a analisar as relações sociais no espaço e inclinada a contribuir a partir de seus paradigmas.

A paisagem, segundo Puntel (2012), é capaz de transmitir a funcionalidade do espaço percebido através dos sentidos. Essas informações transmitidas variam entre as mais distintas origens, sendo absorvidas com maior ou menor intensidade por uma pessoa, passando a inferir na sua existência. Essa possibilidade é alegorizada por James (2008, p. 699), que afirma que “as mudanças corporais se seguem diretamente à percepção do fato existente, e que a sensação causada por essas mudanças no momento em que ocorrem é a emoção”.

Segundo o autor (James, 2008), por mais suave que seja, qualquer mudança na consciência é capaz de reverberar em mudanças corporais. Isso porque os objetos e o ambiente são capazes de incitar essas alterações, dentro de um mecanismo pré-organizado das emoções humanas. Emoções estas que, no decorrer das experiências individuais, se moldam e estabelecem um “caminho” de reação natural a eventos vivenciados e gerenciam o produto daquele instante, naquelas condições.

Acreditamos que a materialização das representações dessa interação entre paisagem e sujeito estão expressas na percepção humana. O bem-estar, vitalidade, energia ou pujança de vida são condições efêmeras e influenciadas por diferentes fatores que afligem o corpo e a mente humana. Birman (2005, p.12) afirma que:

> A saúde é marcada em um corpo simbólico, onde está inscrita uma regulação cultural sobre o prazer e a dor, bem como ideais estéticos e religiosos. Destacando-se assim, em diversas sociedades, o corpo simbólico, as representações da vida e da morte, do normal e do anormal, as práticas sanitárias não podem silenciar sobre o tecido social, marcado pelas diferenças.

Logo, incluir a abordagem cultural no debate sobre saúde e manifestações de bem-estar pode contribuir com a compreensão de como essas dinâmicas acontecem, e como os indivíduos percebem este processo.

Uma linha de estudos behavioristas, voltada a estudos do desenvolvimento neurológico da nossa espécie vem demonstrando que o corpo humano possui uma capacidade de adaptação e readaptação, na medida em que é submetido cotidianamente a situações e experiências. Deb Dana (2020) demonstra que o sistema nervoso central se constitui como resultado dos traumas e acontecimentos recorrentes, que tendem a interferir na forma com que o sistema se estabelece em uma comunicação concomitante entre as estruturas cerebrais e físicas do corpo humano. Naturalmente, portanto, as reações para cada evento passam a ser respostas criadas em circunstâncias experimentadas em outros espaços, "o sistema nervoso autonômico aprende através da experiência. Mesmo antes do nascimento, esse sistema dialoga e responde com o meio"[10] (Dana, 2020, p. 30, tradução nossa).

Essas aprendizagens, segundo Dana, estabelecem uma hierarquia coordenada na resposta aos estímulos. Essa hierarquia é explicada pela Teoria Polivagal, desenvolvida por Stephen Porges (2022). A autora descreve sua teoria da seguinte forma:

> A teoria polivagal provê uma inovação científica na perspectiva que corresponde ao entendimento das mudanças fitogenéticas no sistema neuroanatômico e neurofisiológico vertebral; essa perspectiva identifica circuitos neurais que regulam negativamente a regulação neural das reações de ameaça e neutralizam funcionalmente as estratégias defensivas por meio de circuitos neurais que comunicam sinais de segurança. Os sentimentos de segurança são operacionalmente o produto de sinais de segurança, por meio da neurocepção (veja abaixo), regulando negativamente os estados autonômicos que apoiam as reações de ameaça e regulando positivamente os estados autonômicos que apoiam a acessibilidade interpessoal e as funções homeostáticas. Basicamente, quando os seres humanos se sentem seguros, seus sistemas nervosos apoiam as funções homeostáticas de saúde, crescimento e restauração, enquanto simultaneamente se tornam acessíveis aos outros sem sentir ou expressar ameaça e vulnerabilidade.[11] (Porges, 2022, p. 2, tradução nossa*)*

[10] *The autonomic nervous system learns through experience. Even before birth, this system is taking in and responding to the environment*

[11] Polyvagal Theory provides an innovative scientific perspective that incorporates an understanding of phylogenetic shifts in vertebrate neuroanatomy and neurophysiology; this perspective identifies neural circuits that downregulate neural regulation of threat reactions and functionally neutralize defensive strategies via neural circuits communicating cues of safety. Feelings of safety are operationally the product of cues of safety, via neuroception (see below), downregulating autonomic states that support threat reactions and upregulating autonomic states that support interpersonal accessibility and homeostatic functions. Basically, when humans feel safe, their nervous systems support the homeostatic functions of health, growth, and restoration, while they simultaneously become accessible to others without feeling or expressing threat and vulnerability

A hierarquia, segundo Porges (2022), consiste em três etapas de respostas no sistema nervoso: sistema ventral, sistema simpático e sistema dorsal. O primeiro sistema é oriundo das relações sociais, desenvolvido pela prática de vida em comunidade e ordenamento coletivo. No qual os estímulos retomam experiências e aprendizados de formas racionais de lidar com uma situação. Já o sistema simpático produz respostas a situações de perigo, que despertam mecanismos físicos de fuga e movimento, desde aceleração da respiração, dilatação da pupila, até estratégias de sobrevivência. O último estágio, chamado de sistema dorsal, é responsável pela imobilização do indivíduo em um cenário de necessidade de defesa.

As emoções, como resposta química do ser humano frente à eventos e dinâmicas na paisagem, podem, portanto, refletir em sintomas psicossomáticos. Ao retomarmos James, isso se dá pela capacidade viva de transmissão e ressonância dos estímulos na personalidade do indivíduo. O autor defende que o retorno do produto de uma experiência com essas emoções construídas é uma inevitável sensação corporal, incapaz de ser desassociada de uma emoção (James, 2008, p. 672).

> Quanto mais de perto eu analiso os meus estados, mais me convenço de que todos os meus humores, sentimentos e paixões são na verdade constituídos por, e feitos das mudanças corporais que normalmente consideramos como sendo sua expressão ou conseqüência. (James, 2008, p. 672)

A possibilidade do que está ao entorno do ser humano o afetar subjetivamente, vai além do disposto fisicamente. As questões ambientais, como as condições climáticas, afetam a saúde humana, como no caso da baixa umidade do ar, que torna o tempo atmosférico seco, ou das altas temperaturas. A desidratação e até mesmo a insolação são problemas conhecidos, e são categoricamente agravos causados por um ambiente. A paisagem associada à caatinga no nordeste brasileiro esboça a necessidade de cuidados especiais quanto à hidratação adequada.

Em relação aos sons, os mesmos se apresentam como elementos promotores de adoecimento, a curto ou longo prazo, quando se aborda a exposição contínua a altos volumes. O uso de fones de ouvidos, a proximidade com máquinas e equipamentos sonoros de alta intensidade, assim como a constância de exposição a

um número elevados de decibéis podem levar a perda gradativa da capacidade auditiva.

Mas o que visa o debate dessa pesquisa é, se a paisagem sonora tem implicação subjetiva na promoção de saúde ou de agravos à medida em que consideramos o metafísico e o subjetivo. Dardel (2011) propõe entender o espaço como elo da experiência humana com o mundo, no qual ocorrem ligações teóricas, práticas, afetivas e simbólicas. O autor interpreta a paisagem como um desdobramento de eventos que uniformiza uma tonalidade afetiva de um entorno, além disso, interpreta que a mesma é uma janela para possibilidades ilimitadas.

Para ele, a paisagem é um impulso que indica movimento e contato, sendo a inserção do ser humano no mundo. Em um trecho, o autor afirma que a paisagem “é sobretudo lá onde o espaço obedece ao ritmo, em conformidade com o nosso ritmo, que nós tomamos consciência da temporalidade: agitação da floresta, ondulação dos trigais ao sopro do vento, vagas e marés” (Dardel, 2011, p. 35).

O autor define paisagem como “muito mais que uma justaposição de detalhes pitorescos, a paisagem é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma impressão, que une todos os elementos” (Dardel, 2011, p. 31). A potencialidade da paisagem ter implicações nas experiências cotidianas dos indivíduos apontadas pelo autor, pavimenta a leitura que os elementos nela contida suscitam eventos e dinâmicas que podem afetar o indivíduo na dimensão imaterial.

Pesquisas demonstram que o volume constante médio é capaz de perturbar e causar mais incômodo do que sons com volumes altos de curta duração (Skagerstrand, Öbler e Stenfelt, 2017). O artigo sobre o incômodo a partir dos sons relata que mesmo sons que extrapolem o limite seguro de decibéis, o volume não é o principal aspecto que leva pessoas a relatarem estresse, irritabilidade e nervosismo. Acreditamos ser plausível que os significados dos sons e a forma com que são interpretados são relevantes no debate sobre saúde e bem-estar.

No capítulo sobre as entrevistas, os pontos citados são debatidos em diálogo com o que foi aferido com os participantes. Seus relatos ajudam a consolidar essa proposta, uma vez que é observado que, em concordância com o artigo citado acima, o teor dos sons e seus significados são mais significativos para sua condição de bem-estar do que o primordialmente o volume.

4 METODOLOGIA DA PESQUISA

A avaliação da percepção da paisagem sonora da cidade de Chapecó se dá, neste trabalho, através da aplicação de entrevistas com habitantes locais. Consuetudinariamente, o deslocamento e mobilidade dentro do espaço da cidade coloca o cidadão em contato direto com os sons, contrapondo suas experiências e construção social com elementos sonoros dispersos em seus trajetos e em locais de trabalho ou habitação (Malanski, 2017).

A escolha pelo estudo de caso como método fundamenta-se na característica essencialmente fenomenológica da apreensão da paisagem pelo ser humano. O usuário é envolto por uma profusão de informações, que constam ora no seu imaginário, ora em suas memórias, ora no discurso, ora na construção de novas formas e ideias. No caso desta pesquisa, sua capacidade de se relacionar com a paisagem e, desta forma, construir uma leitura singular, reivindica da abordagem científica especificidades que viabilizem um debate pleno que seja ao mesmo tempo explicativo, exploratório e descritivo.

Utilizamos a definição e concepção de Antônio Carlos Gil (2002) para interpretar e aplicar um estudo de caso. Segundo o autor, a metodologia na área das ciências humanas possibilita:

> a)explorar situações da vida real cujos limites não estão claramente definidos; b) preservar o caráter unitário do objeto estudado; c) descrever a situação do contexto em que está sendo feita determinada investigação; d) formular hipóteses ou desenvolver teorias; e) explicar as variáveis causais de determinado fenômeno em situações muito complexas que não possibilitam a utilização de levantamentos e experimentos (Gil, p.64, 2002).

A abordagem se caracteriza por uma maior abrangência das informações e descrições do que propriamente encontrar um foco específico. Embora exista a proposta de avançar na pesquisa sobre paisagem sonora, ao encontrar variáveis geográficas que são classificadas entre as propriedades físicas dos sons, a experiência humana e o contexto espacial, é feito o recorte de investigar sobre como elas se interligam. O autor explica que o estudo de caso corre risco de generalização:

> No entanto, os propósitos do estudo de caso não são os de proporcionar o conhecimento preciso das características de uma população, mas sim o de

> proporcionar uma visão global do problema ou de identificar possíveis fatores que o influenciam ou são por ele influenciados (Gil, p.55, 2002).

A pesquisa de campo foi estruturada em diferentes etapas, sendo que duas delas pressupuseram interação com participantes, a saber: conversas informais e aplicação do instrumento desenvolvido. Entretanto, outros procedimentos foram realizados a fim de viabilizar este estudo de caso. Em ordem cronológica: a) conversas informais com pessoas no centro de Chapecó (a ser detalhado no item 4.1); b) captação de áudios *in loco* com equipamento profissional (a ser detalhado no item 4.2); c) construção do instrumento de pesquisa, composto por questões preliminares, reprodução dos áudios captados, circumplexo de Russel (1980) adaptado para esta pesquisa, e mapa do município de Chapecó (a ser detalhado no item 4.3); d) definição dos participantes (a ser detalhado no item 4.4); e) aplicação do instrumento de pesquisa desenvolvido; e f) análise das informações obtidas (realizada no capítulo 5).

4.1 CONVERSAS INFORMAIS

No primeiro contato com o trabalho de campo, surgiram conversas informais com pessoas que estavam no mesmo espaço, realizado de forma espontânea. A primeira etapa, que buscou promover diálogos informais com a população local, foi relevante na elaboração do projeto da pesquisa. Através dos comentários e apontamentos citados pelos interlocutores foi possível estabelecer o recorte da pesquisa e quais elementos seriam priorizados nas gravações, orientando quais sons foram utilizados nas etapas posteriores.

Essas conversas informais durante a saída de campo foram parte importante do processo de pesquisa sobre a paisagem sonora de Chapecó. Apesar de informais, os diálogos sugeriram um norte quanto à visão cotidiana dos cidadãos. As orientações, como já citado, direcionaram as gravações de áudios para etapa posterior. Além disso, ressaltaram pontos de vista empíricos que valem serem descritos. Na prática, a profusão de emissores de sons coletivamente estabelece uma cacofonia em alguns casos indecifrável, com os movimentos dos carros, caixas de

som, trilhas sonoras, identificação sonora, marcas sonoras[12], vinhetas, *jingles*, comerciais, conversas, animais, obras, construções e toda a coletividade dos objetos que compõem a paisagem.

As abordagens foram realizadas de forma exploratória, sem um roteiro definitivo estabelecido. Na medida em que o participante descrevia sua percepção sobre os sons e as paisagens, perguntas diferentes surgiram dentro do diálogo.

Como critério na escolha das pessoas abordadas, foram selecionadas pessoas pré-dispostas a interação social, uma vez que aproximações espontâneas não são sempre bem-vindas. Além disso, as dinâmicas de trabalho e locomoção em localidades entendidos como espaço de passagem concentram trabalhadores, consumidores, estudantes e aposentados com outros objetivos estabelecidos.

A dinâmica da escrita se baseia em Serpa (2004), que elaborou uma pesquisa sobre a percepções e experiências em bairros populares em Salvador, na Bahia. O autor afirma que “dialetizar as relações entre sociedade e cultura olhando o bairro como o lugar da experiência pode ajudar na busca de instrumentos teórico-conceituais mais flexíveis que aqueles legados pela Sociologia Culturalista” (Serpa, 2004, p. 21).

Outra referência para atividade é a caminhada sonora[13] (Westerkamp, 2007). A metodologia que o autor apresenta se caracteriza como um passeio exploratório, com a intensão de ouvir cuidadosamente os sons do trajeto, atribuindo sentidos e intencionalmente avaliando a paisagem. Por alguns dias, acompanhado do equipamento de gravação, transitamos por ruas centrais da cidade, na praça central e em áreas mais afastadas para observação, procurando dialogar com pessoas que ali estivessem. As interlocuções e ambientações sonoras foram registradas, embora nem todas tenham sido consideradas para a pesquisa.

Nas conversas, foram estimulados diálogos sobre os sons do centro da cidade. Foram feitas, a depender do interlocutor, perguntas como: “como você interage com o barulho?”, “O que você acha dos ruídos do centro?”, “E fora do centro, como são os

[12] O termo, conhecido popularmente no inglês sound branding, tem sido muito explorado por empresas de marketing, que buscam construir uma identidade de uma marca ou empresa através de sons. Para isso, os sons precisam ser de fácil identificação, comumente executado em tons mais altos e timbres agudos. Em muitas cidades é comum identificar a passagem do “caminhão do gás” pela sonoridade de alguma melodia específica. Outro exemplo, é o som que tocava em uma ligação pela rede social Facebook antes da criação do aplicativo específico para mensagens Messenger, que é formado pela sequência de quatro notas: Fá, Lá, Dó e Mi, que são representadas graficamente pelas cifras F-A-C-E, que lidas como letras comuns, formam uma das palavras que nomeiam a rede. O som era tocado duas vezes rapidamente enquanto o outro usuário não atendia a chamada, indicando a realização do “face to face”, ou uma conversa cara a cara.

[13] Soundwalking (Westerkamp, 2007)

sons?", "Você acha que os sons do lugar te fazem gostar mais ou menos daquela localidade?", "Quais tipos de sons você prefere?", "Há muita diferença entre os sons do centro com os sons de áreas mais afastadas?", "O que você sente ou percebe?".

A contribuição fundante das falas dos participantes permitiu o desdobramento da pesquisa e alterações de metodologias pensadas inicialmente. A partir do aporte de diferentes visões e constatações, passamos a considerar que a relação antagônica dos sons presentes na paisagem central da cidade de Chapecó não é a isenção fonográfica ou silêncio. Os debates elaborados no capítulo cinco e as entrevistas realizadas posteriormente exploram e esboçam uma contribuição em relação à percepção humana dos sons e do silêncio.

Concordamos com Serpa (2005) que, ao falar de percepção, afirma que há uma diferenciação com o que entendemos como cognição. Segundo o autor, "a percepção lida com o imediato, é o campo das práticas espaciais cotidianas. É vivência, mais que experiência" (Serpa, 2005, p. 222). A percepção e a formação de espaços de representações podem se distanciar de outras metodologias de pesquisas que visam uma leitura cognitiva, pensada ou validada em outros espaço-tempo. Isso nos leva a considerar de maneira factual as associações feitas pelos entrevistados, bem como o interesse da pesquisa.

Entre as informações coletadas das conversas que orientam o trabalho está a descrição de elementos sonoros, o impacto que os sons causam na experiência do indivíduo, a assimetria com vivências em outros espaços, o impacto no bem-estar e as alternativas construídas ao incômodo e ao desprazer pelos sons proporcionados. É também, em conjunto com as entrevistas e diálogos, que construímos a classificação identitária das entidades culturais abordadas no debate sobre as características sonoras.

Conforme a resolução 510 do Conselho Nacional de Saúde, de 2016, as etapas das conversas informais e entrevistas não requerem avaliação do comitê de ética. Segundo o art. 24, "todas as etapas preliminares necessárias para que o pesquisador elabora seu projeto não são alvo de avaliação do sistema CEP/CONEP" (2016). A normativa que diz respeito às pesquisas em Ciências Humanas e Sociais ainda aponta em seu art. 1º a não necessidade de avaliação de procedimentos metodológicos que não envolvem informações identificáveis ou possam acarretar riscos à vida cotidiana.

> Parágrafo único. Não serão registradas nem avaliadas pelo sistema CEP/CONE**P:**
> [...]
> V - Pesquisa com bancos de dados, cujas informações são agregadas, sem possibilidade de identificação individual;
> VI - Pesquisa realizada exclusivamente com textos científicos para revisão da literatura científica;
> VII - pesquisa que objetiva o aprofundamento teórico de situações que emergem espontânea e contingencialmente na prática profissional, desde que não revelem dados que possam identificar o sujeito; (CONEP, 2016, p. 2 e 3)

Atendendo todos os princípios éticos das pesquisas em Ciências Humanas e Sociais descritas na mesma resolução, neste trabalho não houve identificação ou graduação de risco em nenhum instante. As conversas espontâneas foram registradas apenas com a finalidade de retomá-las, com a devida ciência dos indivíduos.

4.2 CAPTAÇÃO DE ÁUDIOS

A segunda etapa do estudo de caso se construiu como forma de interpretação da paisagem por parte do pesquisador, em diálogo com as interações dos participantes. A retenção de um cenário sonográfico, mais que uma gravação simples de ruídos momentâneos, é uma recordação dos processos e dinâmicas, que envolvem contextos e significados, além de grande e variável capacidade subjetiva na sua interpretação, que provoca diferentes sensações. Uma vez apresentada a um habitante presente cotidianamente na mesma localidade, a reprodução dessa paisagem permite a retomada de memórias e reconstituição imagética do espaço onde foi produzido. A condução da interpretação dos elementos sonoros, portanto, advém da própria leitura registrada nos diálogos.

Para este autor, a apreciação da paisagem sonora também é dotada de experiências pessoais e musicais. Respeitando a particularidade da formação do sujeito, enquanto pesquisador me coloco também como um receptor de informações postas em sons, passivos de uma interpretação própria. Assim, a associação dos critérios objetivos da pesquisa, com a visão da percepção particular, acentuou diretrizes importantes do desenvolvimento metodológico e induziu a tomada de decisões quanto aos locais escolhidos.

Associado a isso, foram utilizadas as conversas iniciais e espontâneas na delimitação dos principais pontos a serem gravados. Entre os termos citados nas

conversas, e que foram objetivamente buscados pelo autor, estão: “Trânsito (carros, buzinas, motos, aceleração)”, “movimento”, “visibilidade”, “sons de chuva”, “Pássaros”, “barulho de crianças rindo” e “aglomerações de pessoas”. Assim, no momento dos registros, buscamos espaços que promovessem tais fenômenos sonoros dentro das características citadas.

Também houve um direcionamento para uma equivalência dos sons associados aos centros urbanos e sons distintos que retomam áreas mais afastadas, ou ainda, espaços rurais. A correlação entre “sons da natureza” com o campo é empiricamente notada nas conversas informais, indistintamente de sua proximidade com a cidade, ou ainda, qualquer função agroindustrial ou de produção para consumo que haja na propriedade. Isso indica uma leitura da paisagem pautada na capacidade do imaginário de apontar funções subjetivas no espaço. Com isso, esperávamos que nas etapas posteriores, em que os participantes teriam acesso ao que foi gravado, também surgissem observações acerca da identidade do campo como espaço de sons da natureza que remetessem a um bem-estar.

Os locais das gravações, portanto, foram escolhidos pela presença dos fenômenos sonoros identificados. Áreas centrais, como a esquina entre a Avenida Getúlio Vargas e a Avenida Marechal Deodoro da Fonseca (Figura 2), que é um ponto bastante movimento por serem importantes vias de acesso no sentido norte x sul e leste x oeste, conectando bairros, linhas de ônibus, vias de acesso e comércio. As quadras anteriores e posteriores da Avenida Marechal Deodoro são catalizadores do trânsito na cidade, por serem um dos poucos pontos do centro com possibilidades de conversão, com semáforos de quatro tempos, provocando um maior tráfego de carros e motos.

Os locais com uma maior concentração e fluxo de pessoas são configurações espaciais decorrentes dos processos encontrados em centros urbanos. Atividades comerciais, laborais e de acesso às instituições públicas promovem deslocamentos e encontros localizados, tensionando a quantidade de carros, pessoas e instrumentos durante o dia, além da aglomeração de prédios, maior verticalização e empreendimentos. Essa aglomeração de processos e de pessoas ressalta o fenômeno sonoro decorrente desse tensionamento, o qual entendemos ser um ponto relevante na categorização das paisagens sonoras.

Figura 2 – Cruzamento das avenidas Marechal Deodoro da Fonseca e Getúlio Vargas, Chapecó/SC.

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Assim, também foram realizadas gravações em outras áreas centrais. A segunda e a quinta gravação são recortes de áreas próximas a praça central, em condições diferentes (figura 2). Enquanto o áudio nº 2 foi feito em um dia de final de semana, com pouco movimento e com parte do comércio fechado, o áudio nº 5 foi gravado em um desfile cívico de 7 de setembro, em comemoração da independência do Brasil, que contou com a participação das forças armadas. No evento, viaturas e diferentes equipamentos da segurança pública se juntaram em uma participação assídua. O recorte sonoro do evento remete às sirenes e buzinas associadas às emergências e urgências do cotidiano, acionadas por infortúnios e situações de gravidade.

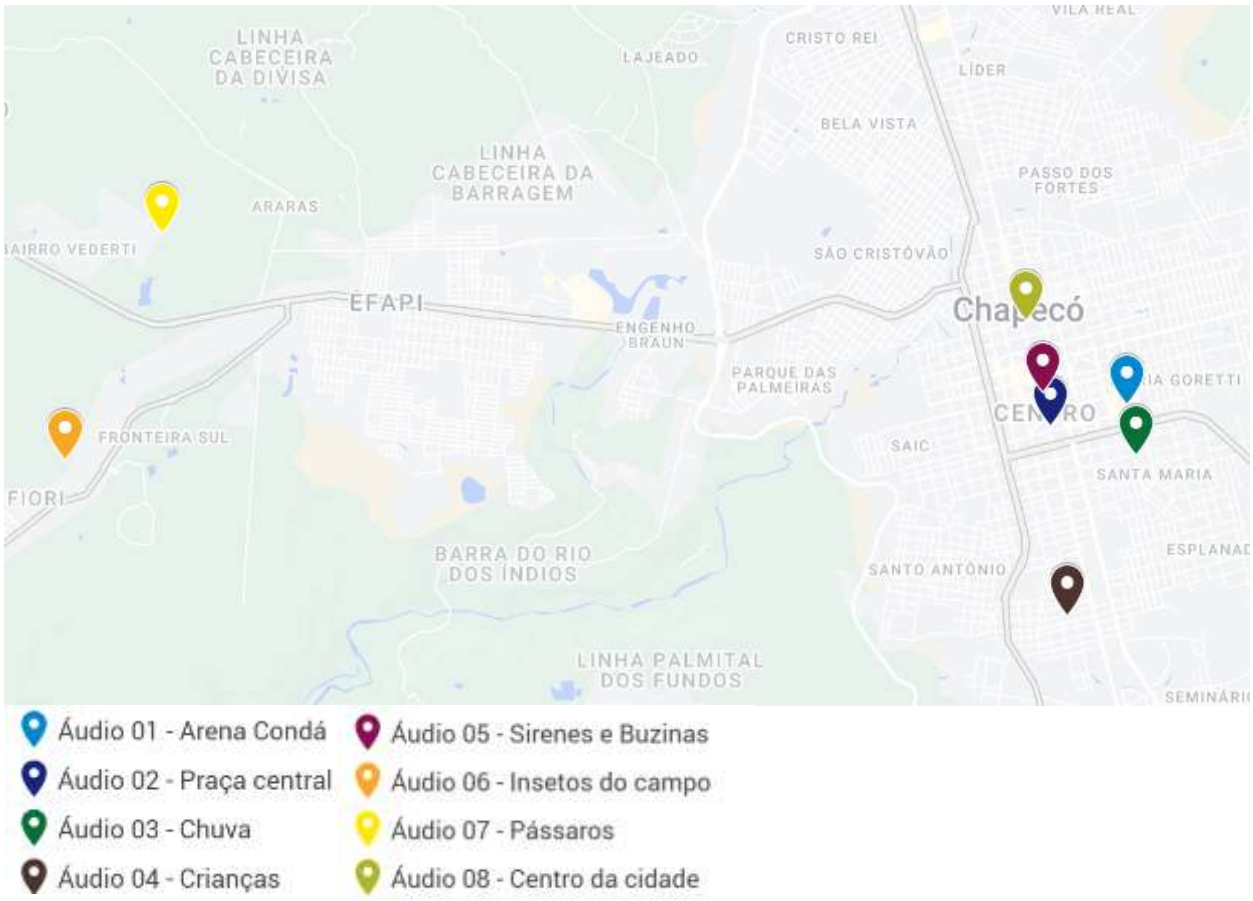
O quinto áudio foi gravado em um dia de jogo na Arena Condá, com uma ocupação razoável do estádio, que tem capacidade para cerca de 20 000 pessoas. A arena é uma construção municipal e abriga diversos órgãos do poder público, como a

farmácia municipal, escola de educação de jovens e adultos (EJA) e o setor de regulação fundiária, além de ser um dos pontos turísticos da cidade.

O quarto áudio foi feito no momento de encerramento do período letivo do turno matutino da escola municipal E.E.B. Padre José Anchieta, no bairro Universitário. Os sons são referentes ao momento da saída da aula, sendo que o gravador estava próximo ao portão de saída principal. O recorte reproduz o êxtase de crianças ao serem liberadas para voltar para suas casas, enquanto correm pelo corredor da escola.

Consideramos espaços de passagem (Person, 2006), para viabilizar os diálogos com pessoas que passassem e ouvissem o mesmo som que foi capitado. Espaços de passagem são contextos espaciais referentes à circulação de pessoas, o que inclui áreas de comércio com calçadas, ruas e afins. Foram também feitos registros em áreas de loteamento fora do perímetro urbano e estradas de acesso, como uma forma de capitar dinâmicas naturais.

Figura 3 – Localização da gravação dos Fenômenos Sonoros.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2024

As fixações fonográficas que buscaram recortar elementos da natureza e aspectos sonoros distintos dos centros urbanos visam estabelecer um contato do participante com memórias e percepções relativos à dinâmicas naturais. No caso do áudio nº 3, relativo ao som da chuva, a gravação foi realizada na área urbana, no bairro Santa Maria, mas esboça o fenômeno natural da precipitação. Já a sexta e a sétima gravações foram feitas no perímetro rural de Chapecó. Os dois casos são referentes a áreas afastadas da cidade, feitas pela manhã, e possuem pouca interação com elementos urbanos.

Figura 4 – Loteamento Vederti, local de fixação sonora.

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

As fixações fonográficas foram realizadas com um gravador digital zoom h4n; as equalizações foram feitas com o programa chamado Audacity. O equipamento permite aumento de ganho e direcionamento dos microfones, viabilizando a captação

de áudio sem a redução de ruídos. Assim, a qualidade dos fenômenos sonoros gravados se mantém fiel e mais próxima do que capta a audição humana, e também possibilita a regulagem através de ferramentas de áudios, como a utilizada, para a devida equalização.

Figura 5 – Gravador de voz.

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Áudios:

Áudio 01[14] (0:45) – Arena Condá, abertura do campeonato estadual. Partida entre Chapecoense e Avaí, com aproximadamente onze mil torcedores. A Arena Condá tem a lotação máxima para vinte e duas mil pessoas.

Áudio 02[15] (0:47) – Centro da cidade no final de semana. O recorte foi feito próximo à praça Coronel Bertaso, próxima ao comércio e as avenidas centrais em um dia com menos movimento.

Áudio 03[16] (0:40) – Sons de chuva. O local da gravação foi o bairro Santa Maria, próximo ao centro, e não há identificação de nenhum outro fenômeno além da precipitação, retomando áreas rurais.

Áudio 04[17] (0:45) – Horário de saída de uma escola municipal ao fim da aula do turno matutino. Gritos eufóricos e comemorações concentradas em um pequeno espaço promovido pelo sinal da escola.

Áudio 05[18] (0:44) – Sirenes e buzinas gravadas no desfile cívico de 7 de setembro. Houve participação das forças de defesa, como polícia civil, militar e corpo de bombeiros. Sons descritos como profusão de ruídos promovidos pelo deslocamento de carros oficiais com sirenes de emergência ligadas.

Áudio 06[19] (0:48) – Sons de uma manhã tranquila em um loteamento afastado da cidade. Indica presença de insetos comuns ao campo, como grilos e cigarras, além de pássaros.

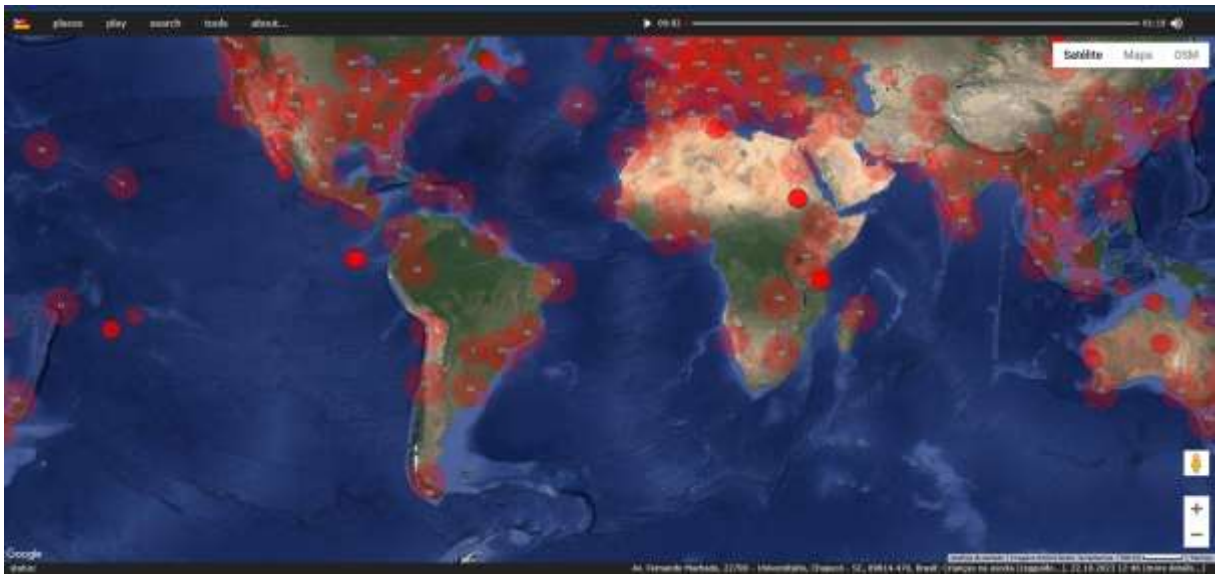
Áudio 07[20] (0:38) – Gravação de pássaros entre araucária em uma área afastada da cidade, que representam a vegetação da região.

Áudio 08[21] (0:45) – Centro da cidade em horário de pico, durante a semana. Transitam pela esquina (figura 2) com sinalização semafórica carros, motos e caminhões.

[14] Disponível em: https://aporee.org/maps/?loc=65923&snd=76171
[15] Disponível em: https://aporee.org/maps/?loc=65926&snd=76174
[16] Disponível em: https://aporee.org/maps/?loc=65925&snd=76173
[17] Disponível em: https://aporee.org/maps/?loc=65915&snd=76154
[18] Disponível em https://aporee.org/maps/?loc=65921&snd=76169
[19] Disponível em: https://aporee.org/maps/?loc=65927&snd=76175
[20] Disponível em: https://aporee.org/maps/?loc=65929&snd=76177
[21] Disponível em: https://aporee.org/maps/?loc=65283&snd=75400

Os fenômenos sonoros gravados para a pesquisa estão disponíveis na rádio *aporee*[22], plataforma de catalogação e espacialização de fonografias. A formação da cartografia sonora é realizada de forma colaborativa, na qual os usuários podem submeter recortes e fixações fonográficas de diferentes locais do mundo. Nota-se que, até o momento da defesa, na região Sul, havia registros apenas nas capitais dos três estados, além de Blumenau-SC, Londrina-PR e Bombinhas-SC. Os primeiros registros no Oeste Catarinense foram registrados a partir desta pesquisa.

Figura 6 – Mapa Radio Aporee



Aparência do portal Aporee. Cada círculo vermelho indica uma fixação fonográfica registrada no espaço. O site permite a criação de descrições e interações com os responsáveis pela gravação. Disponível em https://aporee.org/maps/.

4.3 CONSTRUÇÃO DOS INSTRUMENTOS DE PESQUISA

Depois das conversas informais e da gravação dos sons em locais escolhidos, desenvolvemos os instrumentos da pesquisa de campo a serem aplicados com os demais participantes. Objetivamos ouvir e registrar a percepção dos integrantes da pesquisa a partir do estímulo da leitura da paisagem sonora pelo sujeito, através da exposição aos sons previamente gravados, buscando ambientá-lo de forma a responder as questões o mais próximo possível de suas vivências e de sua construção

[22] Os áudios disponibilizados na plataforma apresentam duração maior do que as utilizadas nas entrevistas por diretriz do site, que exige ao menos um minuto de gravação.

pessoal. Para tal, decidimos elaborar um questionário – que será detalhado em seguida – composto por questões introdutórias, que indicam o tema a ser debatido, por um mapa, e por um circumplexo, onde o entrevistado assinala suas sensações de acordo com determinadas paisagens sonoras.

4.3.1 Questões introdutórias

Diferentemente da primeira etapa deste trabalho, em que realizamos um trabalho de campo e dialogamos com interlocutores sobre suas percepções acerca da paisagem sonora de forma espontânea, este instrumento visou um direcionamento da atenção dos participantes para os temas recortados. O questionário introdutório foi elaborado com o propósito de estimular a reflexão dos participantes sobre a paisagem sonora, a fim de facilitar a compreensão etapas subsequentes. Esta abordagem preliminar objetivou ativar a consciência auditiva dos participantes, preparando-os para uma análise mais aprofundada de suas percepções sonoras e uma melhor condição de apropriar-se do tema e retomar memórias.

O questionário foi organizado de forma semiestruturada, com a proposição de temas a serem debatidos. O decorrer dos diálogos com os participantes dessa etapa se deu de forma distinta, de acordo com as interações pessoais, das lembranças e da aproximação com o objeto do estudo, modulando as questões.

A entrevista semiestruturada, conforme Gil (2002), é a etapa de interrogação do participante de forma flexível, com a finalidade de verificar os objetivos específicos da pesquisa. O autor ainda classifica que as entrevistas podem ser classificadas em tipos de entrevistas:

> Pode caracterizar-se como *informal,* quando se distingue da simples conversação apenas por ter como objetivo básico a coleta de dados. Pode *ser focalizada* quando, embora livre, enfoca tema bem específico, cabendo ao entrevistador esforçar-se para que o entrevistado retorne ao assunto após alguma digressão. Pode *ser parcialmente estruturada,* quando é guiada por relação de pontos de interesse que o entrevistador vai explorando ao longo de seu curso. Pode ser, enfim, *totalmente estruturada* quando se desenvolve a partir de relação fixa de perguntas. Nesse caso, a entrevista confunde-se com o formulário (Gil, 2002, p.117)

A escolha pelo modelo semiestruturado e a possibilidade de explorar os interesses e individualidades do entrevistado colaborou para o levantamento de informações mais profundas sobre a interação entre o sujeito e o espaço. Gray (2012) acentua que a escolha por esta forma de entrevista é uma importante ferramenta para

trabalhos qualitativos, por ser receptível a informações diversas sobre um tema ou assunto.

De maneira global, foram pré-estabelecidas algumas questões que auxiliassem a conexão com o tema, considerando a subjetividade latente na interpretação dos sons. As questões anotadas foram:

1) Qual sua relação com Chapecó?;

2) Quais sons você mais associa ao centro da cidade?;

3) Quais sons você mais associa a um espaço distante do centro? ;

4) Você tem alguma memória marcante relacionada a um som específico na cidade? Pode compartilhar?;

5) Como você descreveria os sons presentes em Chapecó?;

6) Você percebe diferença nas sensações promovidas entre os sons do centro da cidade das outras áreas (bairros, áreas rurais, etc.)?;

7) Que sentimentos você associa aos diferentes sons que ouve em Chapecó?;

8) Você acha que os sons da sua cidade influenciam seu bem-estar emocional? Como?;

9) Você acredita que as pessoas têm percepções diferentes sobre os sons da cidade? Por quê?;

10) Como você acha que a cultura local influencia a forma como as pessoas percebem os sons?;

11) Existe diferença entre os sons que se ouve na cidade e o que há em áreas longe do centro?;

12) Entre as duas opções sonoras da pergunta anterior, você tem alguma preferência?

O objetivo da apropriação do enredo da pesquisa é condicionar o participante a uma conexão com suas percepções nas próximas etapas em relação as paisagens sonoras recortadas em fixações fonográficas. O engajamento gradual do sujeito com sua subjetividade em relação ao tema é capaz de fornecer dados importantes para a pesquisa, a partir de uma interpretação própria e singular de cada situação proposta.

Por este caráter, os apontamentos feitos pelos entrevistados estão dispostos de forma livre no texto, dialogando com autores e com o paradigma geográfico. Suas

constatações conciliam-se com outras pesquisas e contribuições científicas, da base teórica adotada nos capítulos anteriores[23].

As questões, portanto, foram realizadas no primeiro momento em contato com os participantes. O mapa e os áudios foram introduzidos apenas no decorrer das perguntas, conforme a capitação da sua atenção.

4.3.2 Adaptação do circumplexo de Russel

Entendendo que a paisagem sonora está tanto nas pessoas quanto os sons no espaço, é fundamental a busca por entender como os seres humanos interagem e interpretam os fenômenos sonoros. Isso se dá subjetivamente, a partir da construção social, das memórias e das vivências de cada sujeito, infligindo uma pluralidade nas leituras possíveis de determinado evento sonoro. O envolvimento pessoal na maneira como as informações são recebidas e a interpretação da paisagem com base nas experiências vividas aproximam inevitavelmente o efeito das paisagens sonoras dos sentimentos e sensações humanas.

E, para entender como os sons podem promover sensações diferentes, com intensidades distintas, utilizamos o método criado por James Russell (1980). O psicólogo e autor da técnica de avaliação psicológica conhecida como *Circumplexo de Russell,* procurou elaborar uma ferramenta que pudesse avaliar as sensações. Conforme aponta Crispim:

> Na década de 1980, Russell (1980) apresentou outra contribuição teórica para a compreensão do afeto, por meio da caracterização de duas dimensões: valência e ativação. As combinações dessas duas dimensões, em diferentes graus, teriam como resultado as experiências afetivas. O modelo teórico resultante, denominado de circumplexo de Russell (1980), teve continuidade em estudos posteriores (Carroll, Yik, Russell, & Barrett, 1999; Russell & Barrett, 1999; Russell, 2003; Yik, Russell, & Steiger, 2011). Estudos como os de Carroll et al. (1999) e Yik et al. (2011) trouxeram avanços com relação a como modelar as variáveis de afeto em um circumplexo e como sentimentos são entendidos por esse modelo; pesquisas como a de Russell e Barrett (1999) visavam indicar novas perspectivas sobre como medir afeto e discutir esse construto teoricamente. Ao longo das décadas houve mudanças importantes na teoria do afeto, especialmente ao se reconhecer que os estudos sobre humor pertenciam ao campo conceitual do afeto (Crispim et al, p. 146, 2017).

[23] As respostas estão transcritas na íntegra, em Apêndice B. Durante o texto são retomadas as falas que contribuem para a análise da paisagem sonora de Chapecó, e ajudam a construir as reflexões desta pesquisa.

Russel (1980) indica que há três importantes propriedades nas representações cognitivas do afeto. A primeira delas é que o afeto é constituído em dimensões. Para Russel (1980), essas dimensões são como vetores que indicam alternância de prazer e desprazer como um eixo contínuo, e a ativação e desativação como uma outra linha. Na primeira dimensão, a valência emocional[24] das experiências afetivas variam entre a sensação de prazer (agradáveis) ao desprazer (desagradáveis), enquanto na segunda dimensão, a ativação emocional ou excitação se alterna com o nível de desativação, ou um estado de sonolência.

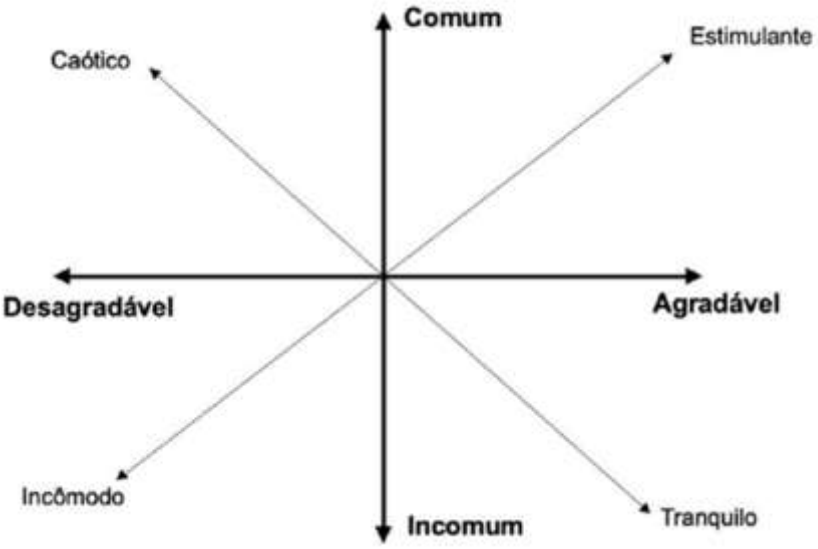
A segunda propriedade relevante do afeto é que ele é bipolar. As experiências imprimem sensações diversas, ordenadas de forma concomitantes, com diferentes níveis de estimulação. Isso indica que para cada dimensão existem extremos opostos.

A partir da terceira propriedade citada por Russel (1980), entende-se que as sensações se combinam e tensionam. A partir dessa ideia, o autor compôs a representação bidimensional de um círculo que representa as duas dimensões citadas. O dimensionamento das emoções em dois vetores distintos permite a identificação não só da natureza da emoção, enquanto positiva ou negativa, mas também da sua intensidade, permitindo um melhor entendimento das sensações variantes de cada experiência, como excitação, entusiasmo alegria ou raiva.

Para este trabalho, o circumplexo foi adaptado a partir da publicação de Russel e Barrett (1998). Nossa adaptação (figura 7) é uma adequação da composição das emoções em um plano cartesiano, diferenciando quatro espaços em que as emoções se posicionam a partir do seu nível de prazer/desprazer e intensidade, ativado/desativado, baseado no modelo dos autores citados. Russel (1980, p. 1162) compara a ferramenta com uma bússola orientada e dividida em quatro áreas. Cartograficamente, podemos associar com a formação de quadrantes identitários em relação às emoções que integram a percepção humana.

[24] A valência emocional diz respeito ao conceito da psicologia que se refere à qualidade afetiva ou direção das emoções experimentadas por um sujeito. De forma simplificada, a valência é a categorização das emoções em um espectro que vai do negativo ao positivo (Moll et al, 2001).

Figura 7 – Circumplexo de Russel.

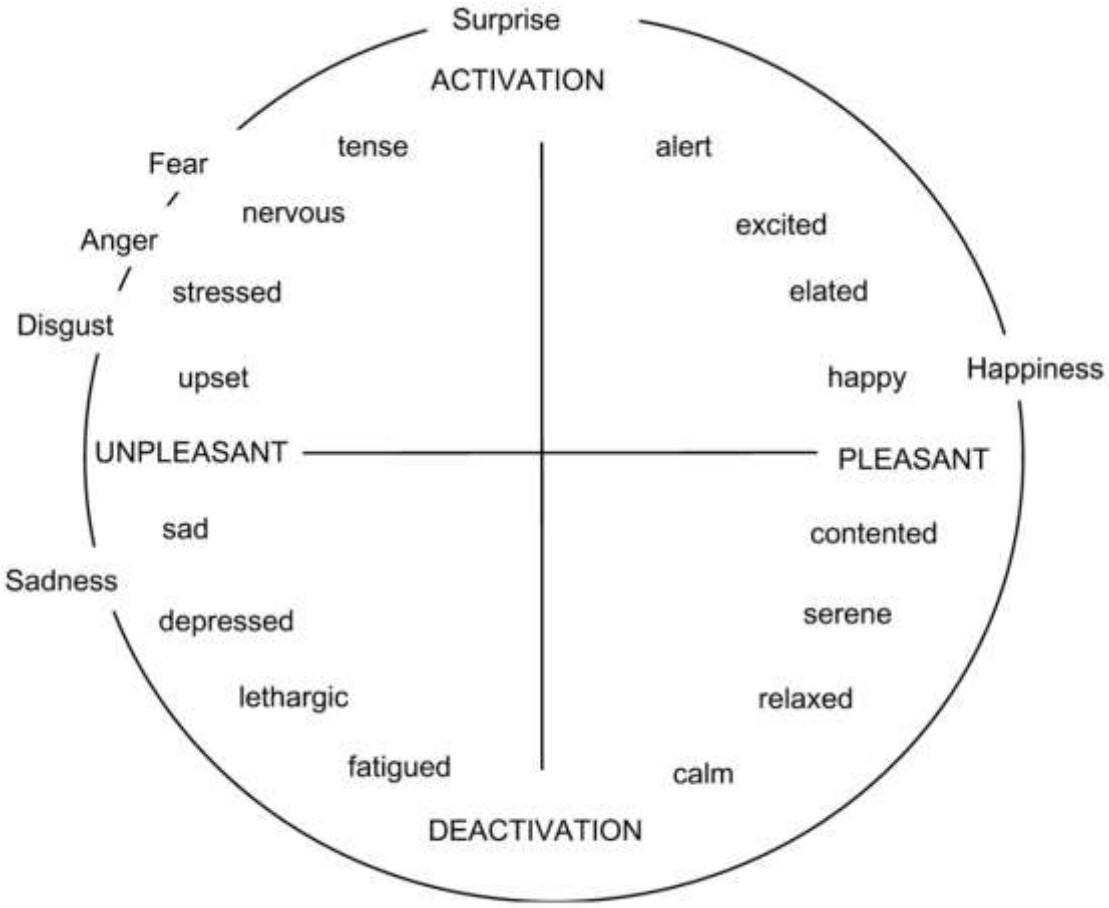


Fonte: Feldman, Barrett e Russel, 1998.

A referência acima (figura 5) demonstra como são classificados os quadrantes e a composição entre os estímulos de ativação/desativação e prazer/desprazer. A associação entre os vetores provoca estímulos correspondentes, como tranquilidade, quando há a sensação de prazer e desativação; ou incômodo, entre desprazer e desativação. A classificação dos sentidos pelos quadrantes orienta quais exemplos se enquadram melhor, de forma a permitir uma aproximação melhor entre a percepção e a descrição dentro do circumplexo.

Para definir quais emoções seriam citadas no circumplexo designado à pesquisa, utilizamos outro modelo (figura 6). De autoria dos mesmos autores, o exemplo denota emoções e sentidos de forma mais detalhada. O modelo apenas foi adequado para uma visualização mais simples quanto à intensidade, feito por cores.

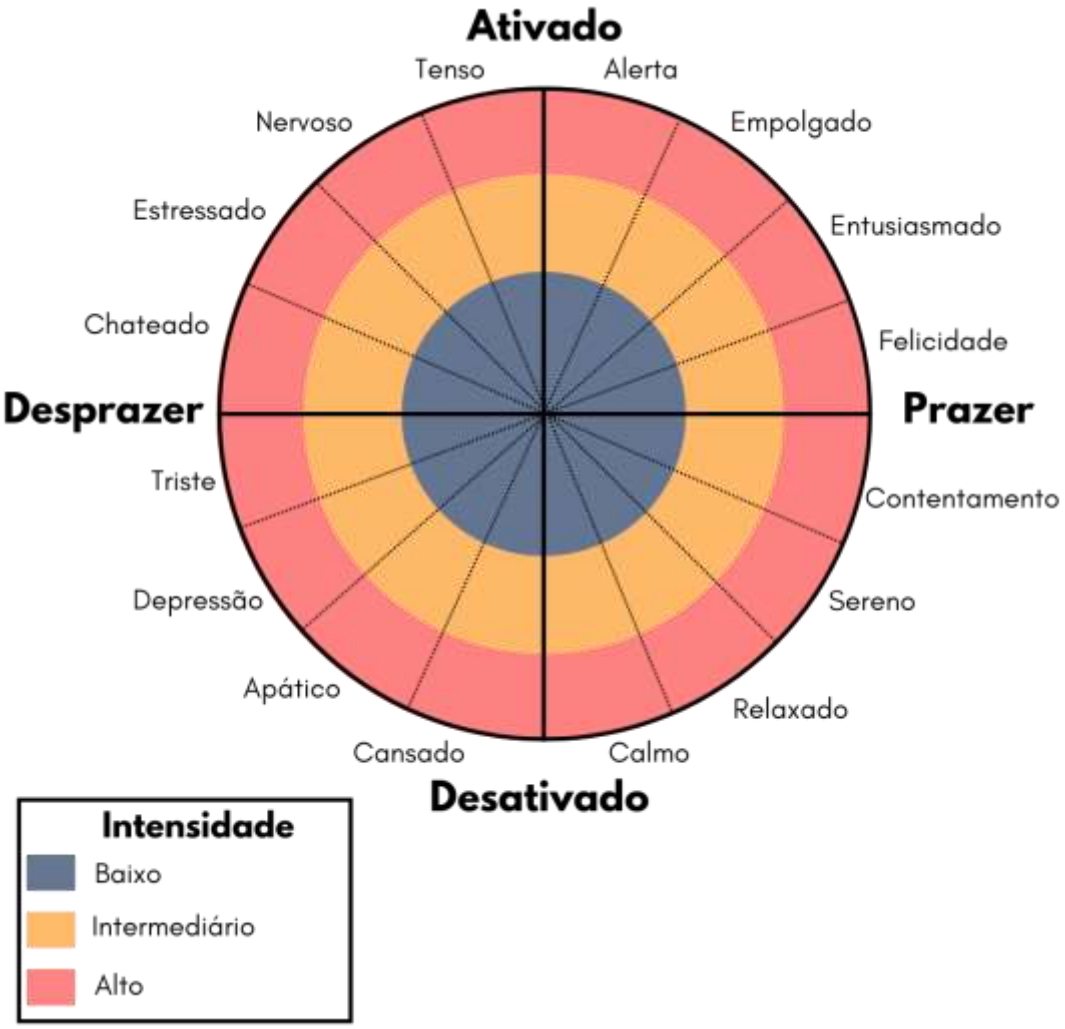
Figura 8 – Circumplexo de Russell



Fonte: Feldman Barrett e Russel, 1998.

A fim de representar o quanto os sons da paisagem podem ou não ter interferência direta na percepção das pessoas, incluímos uma variável a mais no circumplexo acima. A partir da distância do ponto central do plano cartesiano (0,0) foi graduado em cores a intensidade das sensações descritas pelos entrevistados, no qual quanto mais próximo do centro, menor a expressão da sensação; e quanto mais distante, mais intenso e decisivo é a promoção de sensações.

Figura 9 – Circumplexo utilizado na pesquisa



Elaborado pelo autor, 2024.

Com a figura adaptada, a etapa de coleta de informações se deu com material impresso e digital. Na prática, o entrevistado é convidado a ouvir recortes das fixações fonográficas gravadas na etapa anterior referentes à Chapecó, em áudios enumerados de 1 a 8. Após ouvir cada um dos recortes das paisagens sonoras obtidas, o entrevistado assinala no circumplexo qual sua percepção sobre o efeito que aqueles sons promovem. Para simplificar o processo, o participante deveria anotar o número do áudio dentro do quadrante, considerando a emoção e a intensidade dela. Há descrições de doze emoções pré-definidas, mas também foi possibilitada opção de registros de outros termos que não estivessem descritos, além de permitir a anotação de mais de um item por áudio, ou seja, o participante poderia assinalar o mesmo número em duas ou mais emoções e em diferentes intensidades. A inclusão

de novas emoções e a possibilidade de assinalar mais do que uma emoção por áudio foram sugestões dos próprios participantes.

A ferramenta permite explorar de forma distinta os relatos sobre a paisagem sonora e a interação com a subjetividade. Uma vez que atestada a relação indissociável da humanidade na capacidade de interpretação da paisagem, busca-se expandir as possibilidades de avaliações dentro da Geografia quanto às dimensões humanas mental e emocional na percepção dos sons. Com isso, as respostas não apresentam uma tendência esperada e, para uma mesma paisagem sonora, diferentes percepções são expostas com distintos sentimentos de um mesmo fenômeno sonoro.

Os áudios foram pensados para serem reproduzidos em um período de trinta segundos, com possibilidade de reprodução, utilizando um *headphone* (fone de ouvido) com isolamento acústico. Assim, após ouvir recorte, o entrevistado preenche o circumplexo com marcações distintas para cada áudio. A relação dos áudios tratados e utilizados:

4.3.3 Mapa de espacialização das entidades culturais

A etapa do mapa foi pensada para compor uma noção espacial dos sons. Não só pela descrição dos locais enquanto centrais, marginais ou rurais, mas pela identificação do sujeito com a cidade de Chapecó. Lima e Kozel (2009) contextualizam que, embora haja uma cientificidade na construção de mapas e regionalizações, não eliminam a leitura subjetiva do espaço a partir da individualidade e conhecimentos empíricos estabelecidos. Segundo as autoras, “as representações do espaço, embora normatizadas e referendadas pela técnica e acurácia em algumas sociedades e culturas, ainda permanecem como construções simbólicas, denominados mapas mentais ou cognitivos” (Lima e Kozel, 2009, p.221).

No mapa apresentado para os participantes, estruturou-se a malha urbana de cidade de Chapecó e as áreas rurais, dentro do limite municipal. As ruas foram traçadas, permitindo a identificação com o mapa político da cidade, mas não foram estabelecidos bairros com a intenção de aferir diferenças entre o recorte de centralidade dos participantes.

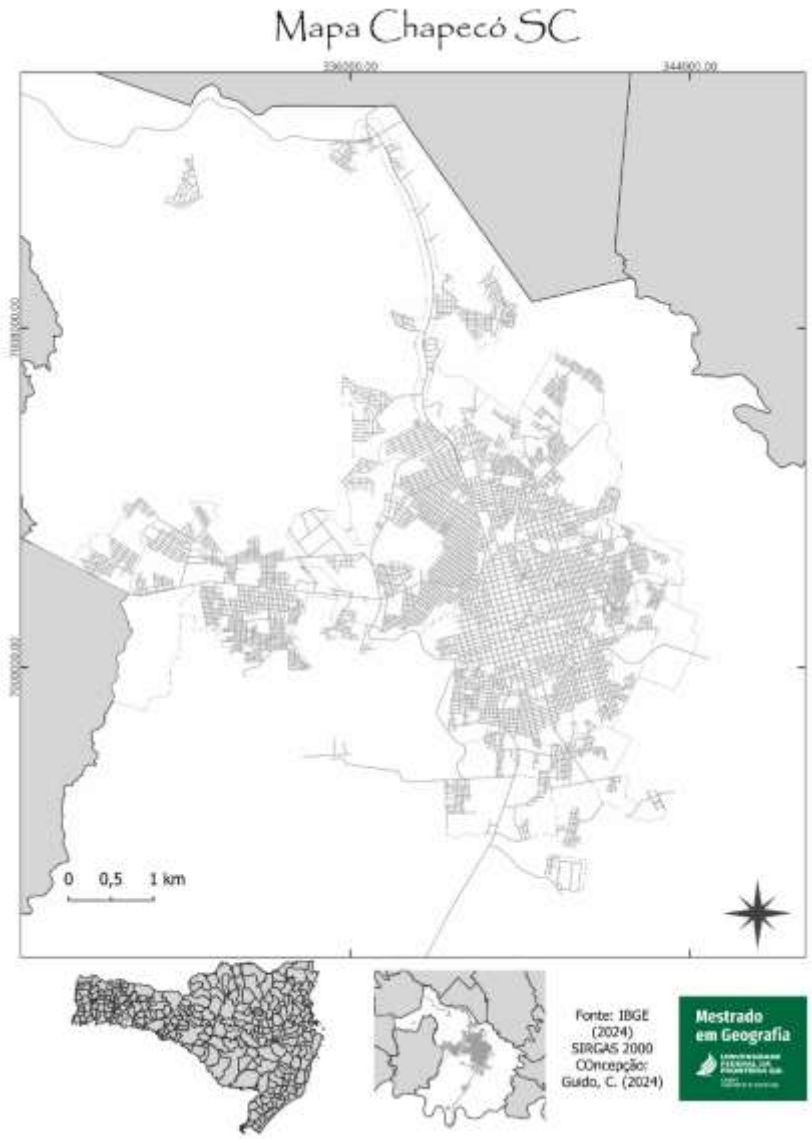
Nos diálogos com os interlocutores, houve a retratação de fenômenos sonoros esperados em outras localidades, pela identificação de sua origem com o local. Por exemplo, sons atrelados à natureza foram reportados em meio a área urbana, como sons de pássaros, ou som de máquinas a combustão presentes em espaços fora dos do perímetro urbano. A fim de enriquecer o debate sobre as entidades e categorizar fenômenos sonoros de forma mais elaborada do que apenas seu local de origem, pensamos nos mapas, objetivando debater a espacialização destes fenômenos. Ao mesmo tempo, expõe a variação de percepção dos participantes, que relatam diferentes sensações em localidades similares ou próximas.

Além disso, os mapas auxiliam no debate acerca da ocupação do espaço e na forma como esse espaço influencia sua percepção. Como abordado no capítulo 5 deste trabalho, há pontos específicos na cidade de Chapecó que ressaltam percepções específicas, interagindo com as representações individuais dos participantes. O enredo espacial é fundamental para o debate, indicando a latência da formação socioespacial na vida do sujeito e expondo saturações que designam dinâmicas e processos relevantes.

Os mapas foram preenchidos pelos participantes com auxílio do pesquisador, quando solicitado. Foram distribuídos mapas físicos, assim como foi dada a possibilidade de preencher uma cópia digital, se houvesse a preferência. Os mapas preenchidos fisicamente foram digitalizados e constam no trabalho (Figura 10). As instruções foram para anotar os espaços onde a percepção de bem-estar em relação aos sons da paisagem estivesse presente, assim como os locais que causassem incômodo e desconforto.

Embora houvesse a liberdade para tomar todo o espaço do mapa dentro de critérios pessoais de regionalização, no geral, os preenchimentos foram restritos às áreas onde há uma identificação do sujeito. Além disso, a recorrência e acesso a estes espaços também se mostraram preponderantes, em detrimento das demais áreas do município. Houve uma seletividade significativa dos espaços marcados, resultando em uma espacialização restrita da percepção dos participantes.

Figura 10 – Mapa de Chapecó utilizado na entrevista



Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

O mapa também permite a construção do entendimento das identidades sonoras, apresentadas como entidades culturais. A proposta busca diferenciar e classificar as paisagens sonoras que possam produzir um bem-estar ou incômodo, investigando a possibilidade de espacializa-las de forma mais coerente, superando a diferenciação de “centro x periferia”, “natural x social” ou “urbano x rural”. A identificação do espaço, do cenário fonográfico e do bem-estar pelo usuário pode levantar debates relevantes na análise das entidades.

Optamos pelo mapa como forma complementar de espacializar as paisagens sonoras para entender sua identificação. Embora haja uma metodologia interessante

a ser explorada a partir dessa ferramenta, como elabora Kozel (2007), não se objetivou neste trabalho o aprofundamento na territorialização dos sons. Além disso, com a soma de outras metodologias, concluímos que um elevado volume de demandas no momento das conversas, na estrutura que foi realizada, poderia criar barreiras e dificultar a construção de um diálogo mais fluído.

Acreditamos que a metodologia escolhida permite a construção do debate e do tratamento das respostas do estudo de caso, de forma a priorizar o exposto pelos entrevistados. Pretendemos valorizar e validar a experiência humana e as sensações dos entrevistados enquanto protagonista da paisagem sonora. A variedade de ferramentas, que abrangem o relato verbal e não verbal, a partir da memória, dos sons e das representações cartográficas, busca explorar um conjunto de representações que constituem a leitura espacial, indo além de um sistema de objetos. Kozel (2009) indica que:

> Os significados das diferentes representações ou linguagens são construídos a partir dos sentidos que na sua construção semiótica se transformam em enunciados. Podemos considerar como tal, imagens construídas a partir das sensações e percepções, assim como signos verbais ou não-verbais construídos a partir do mesmo processo.

4.4 PARTICIPANTES

A correlação entre as percepções, os símbolos que emergem de cada som e o sistema de objetos que compõem a paisagem sonora são construídas a partir dos elementos manifestados pelos participantes, suas histórias e sua subjetividade. Por conta disso, houve a predileção por envolvidos que não tenham convívio direto com o pesquisador, além de possuírem um vínculo com a cidade de Chapecó.

Em números gerais, o total de pessoas que colaboraram com a pesquisa é relativamente baixo. Isso se deu pelo perfil da pesquisa qualitativa, que objetivou o tratamento dos dados dentro da perspectiva das percepções. Essa abordagem expande as variáveis de respostas nas entrevistas, uma vez que, individualmente, diferentes visões de mundo são reportadas. Também consideramos o fato dos instrumentos avaliativos distintos, pensados para ampliar as possibilidades de aferição das percepções, permitindo novas reflexões sobre o estudo da paisagem sonora.

Os nomes dos participantes da pesquisa foram ocultados, por respeito à ética de pesquisa. Conforme a resolução nº 510 de 7 de abril de 2016 do Conselho Nacional de Saúde, desprendemos da escrita quaisquer referência que possa identificar os participantes, dentro das considerações feitas pela resolução, recortando o processo as atenuações das leituras subjetivas, opiniões individuais e os sentidos pessoais das paisagens (CNS, 2016, p. 1):

> Considerando que as Ciências Humanas e Sociais têm especificidades nas suas concepções e práticas de pesquisa, na medida em que nelas prevalece uma acepção pluralista de ciência da qual decorre a adoção de múltiplas perspectivas teóricometodológicas, bem como lidam com atribuições de significado, práticas e representações, sem intervenção direta no corpo humano, com natureza e grau de risco específico;

Assim, totaliza a participação de onze participantes: quatro no primeiro momento de diálogos espontâneos, e sete entrevistas que objetivaram o preenchimento do instrumento de pesquisa, que continha as questões iniciais, o mapa e o circumplexo de Russel (1980).

O primeiro grupo, aquele que participou das conversas informais, teve suas denominações marcadas com letras do alfabeto, sem a etapa de identificação dos sujeitos. Para o segundo grupo, aquele que respondeu ao instrumento, a fim de um melhor tratamento dos dados para o autor e melhor compreensão para o leitor, os participantes foram renomeados por nomes de importantes compositores da música brasileira do século XX, com forte identificação com a história do país e com a produção nacional, sendo influentes em diversos estilos até os dias atuais.

Participaram dos diálogos preliminares quatro pessoas, identificadas pelas letras A, B, C e D. Não se estabeleceram nos diálogos questionamentos pessoais, coletando apenas informações básicas: dois homens, de 22 e 43 anos, e duas mulheres, de 19 e 54 anos. Os dois homens trabalham no comércio, na região central da cidade, em locais distintos; um estava em horário de trabalho, enquanto o outro estava de passagem em direção ao terminal central. Das duas mulheres, uma trabalha como gari, e outra é estudante de Direito. As conversas aconteceram todas no mesmo dia, em horários distintos.

Tabela 1 – Perfil dos interlocutores dos diálogos informais

Entrevistado	Idade	Sexo	Ocupação
Participante A	43	M	Comerciante
Participante B	54	F	Gari
Participante C	22	M	Vendedor
Participante D	19	F	Estudante

Fonte: Produzido pelo autor com base nas informações disponíveis, 2023.

O segundo momento de interação com a população foi durante as entrevistas metodologicamente estabelecidas em três etapas. As entrevistas foram realizadas com sete pessoas que cotidianamente estão conectadas com a cidade de Chapecó, sendo este o principal critério, uma vez que a ambientação com o espaço urbano local é fundamental para a pesquisa. Foram respondidas de forma integral sete questionários, sendo dois homens e cinco mulheres, com faixa etária entre 19 e 52 anos. Três destes são nascidos em Chapecó, enquanto quatro nasceram em outra cidade e estão há pelo menos cinco anos residindo em Chapecó. O caso menos convencional entre os participantes foi o de Elis Regina, que nasceu em outra cidade próxima, morou em Chapecó por aproximadamente oito anos e hoje mora em um terceiro município, mas mantém um vínculo próximo com a cidade, onde trabalha e estuda, deslocando-se diariamente.

Tabela 2 – Perfil dos entrevistados

Entrevistado	Idade	Sexo	Naturalidade	Tempo em Chapecó	Ocupação
Nara Leão	19	F	Nova Itaberaba - SC	15 anos	Estudante
Orlando Silva	25	M	Chapecó	-[25]	Programador
Jair Rodrigues	36	M	Santa Maria - RS	7 anos	Servidor público
Elza Soares	27	F	Chapecó	-	Musicista
Chiquinha Gonzaga	52	F	Palmitos - SC	5 anos	Professora
Elis Regina	26	F	Faxinalzinho - RS	-	Professora
Lina Pesce	21	F	Chapecó	-	Atendente

Fonte: Produzido pelo autor com base nas entrevistas, 2024.

Apesar de comporem um mesmo debate, a apresentação e análise dos dados das conversas preliminares e dos questionários serão feitas de maneira separada, no

[25] Não se aplica, por morar toda a vida no município.

capítulo 5, por possuírem diferentes métodos e, consequentemente, considerações distintas. Enquanto os diálogos ascendem ideias e contextos, as entrevistas evidenciam as correlações propostas com elementos gráficos, que exige do entrevistado um processo diferente de reflexão sobre os sons

5 AS PERCEPÇÕES E SIMBOLISMOS DA PAISAGEM SONORA EM CHAPECÓ

A realização da pesquisa de campo, como já abordado, aconteceu em momentos distintos. No capítulo anterior, são apresentados os motivos das escolhas de cada etapa e a forma como foram realizadas. Agora, neste capítulo, trazemos o debate sobre o que foi levantado, em diálogo com a abordagem cultural da geografia nos espaços de representação.

5.1 ENTIDADES CULTURAIS

O estudo dos fenômenos sonoros, a partir de uma abordagem geográfica, está associada ao seu contexto e sua dispersão espacial. Acreditamos ser relevante para o desenvolvimento da pesquisa a espacialização dos sons e ruídos, repercutindo sua origem, características e alcance na percepção humana. Um dos resultados desta pesquisa foi o exercício de categorização destes sons a partir de sua identidade e simbolismo atrelado pela subjetividade humana, como forma mais ampla e justa de classificação. Para isso, foi necessário o diálogo entre a abordagem cultural da geografia com as características levantadas no recorte da pesquisa.

Durante a etapa de diálogo prévio com as pessoas e fixações fonográficas realizadas para a pesquisa, notou-se uma dificuldade de estabelecer um recorte espacial que relate o contexto de ruídos promovidos pela centralidade urbana, o qual começa a serenidade de um espaço em que os sons sejam tranquilos e harmoniosos.

Partindo do pressuposto de que os sons podem implicar na saúde humana a partir da sua percepção, objetivou-se a comparação entre localidades com características distintas dentro da mesma cidade. Assim, o efeito comparativo acentua as características e o alcance dentro de cada conjunto de características.

As definições tradicionais de regionalização dentro do município mostraram-se insuficientes para os propósitos desta pesquisa. A subjetividade inerente ao imaginário e à percepção individual transcende as delimitações fronteiriças estabelecidas pela legislação. Simultaneamente, termos genéricos como "urbano" ou "rural" são frequentemente utilizados sem uma métrica específica para a localidade em estudo.

Baseado em Claval (2014), sugerimos estabelecer uma termologia específica para este trabalho, tratando como “entidades geográficas”. Para o autor, as entidades são formas de regionalização a partir da sua identidade da imaginação. A elaboração de entidades geográficas específicas para uma área que atende as características urbanas de habitação, trabalho, mobilidade e transformação, e outra para definir o espaço reservado para práticas rurais, seja de preservação de áreas verdes, práticas agropecuárias ou mesmo residencial, auxilia na construção imagética do entrevistado, visando alcançar com maior facilidade a identificação da pesquisa proposta.

A entidade urbana busca a dimensão imagética dos centros urbanos, envoltos pelos processos inerentes à urbanização. A mobilidade dependente dos veículos a combustão, a construção de prédios em locais onde antes havia uma casa, o trabalho dos vendedores e a propagação de informações de varejistas. A identidade de um centro urbano se reproduz em diferentes localidades, transmitindo a sensação de estar no mesmo lugar, independentemente da cidade. Visa-se diferenciar os espaços com características diferentes, sem a restrição rígida de conceitos legais ou até mesmo geográficos a partir de suas características, ainda que subjetivamente.

Os traços significativos da entidade geográfica rural se divergem entre o que podemos chamar de meio natural (Santos, 1994). Embora haja práticas e marcas antrópicas na formação do espaço rural como um todo, há uma associação superficial deste espaço com a natureza. O acesso a elementos naturais, como o canto dos pássaros, facilmente remete a uma vida bucólica.

A entidade geográfica rural esboça a distinção de práticas cotidianas urbanas. Abrange o que não é urbano, ainda que haja uma totalidade de um sistema produtivo (Donizete, 2013). Segundo o autor, o campo expõe um modo de vida específico que, por meio da construção social, mantém suas especificidades, evitando assim uma homogeneização com o modo de vida urbano.

Donizete (2013), elenca a valorização das peculiaridades da vida no campo como fator para sua manutenção. A própria noção de descanso e lazer é incorporada à habitação rural, pela descontinuidade das características urbanas, buscando evidenciar o modo de vida.

O espaço rural responde a uma finalidade/funcionalidade hegemônica representada pelo agronegócio, mas também um refúgio natural, no qual há a possibilidade de se conectar com a natureza e o seu próprio eu. Não é incomum a

busca por momentos de lazer e descanso em áreas fora do perímetro urbano, ou ainda com objetivo de estabelecimento de residência.

Segundo Claval (2014), o caráter de uma entidade está ligado ao discurso. Não necessariamente há uma superação das dinâmicas sociais presentes nas cidades ao sair do perímetro urbano. A construção do imaginário camponês é consequência do discurso na construção destes espaços, que “procuram efetuar observações diversas para provar a existência de um conjunto, destacar suas características, nomeá-lo e dar-lhe assim um status” (Claval, 2014, p. 250).

Dentro dessa perspectiva, buscamos classificar neste trabalho os sons que se assemelham dentro de uma mesma identidade, a partir da contribuição dos participantes. O critério de tomar os relatos como delimitador permite que a classificação seja coerente com a percepção social dos eventos sonoros, e a construção imagética de seus significados, para além do que uma leitura estritamente espacial é capaz de regionalizar.

Durante os diálogos em campo, como relatado no capítulo cinco deste trabalho, se sobressaiu a distinção entre a paisagem do interior e a paisagem sociotecnológica. Entendemos ser uma classificação mais adequada do que campo x cidade, pela recorrente frequência de elementos sonoros similares nos dois contextos, como veículos e pássaros. Além disso, um mesmo espaço pode ser interpretado de maneira distinta por habitantes, trabalhadores e agentes do poder público.

Regionalmente, a descrição das áreas não urbanas onde há habitação ou produção agropecuária e uma relação humana e direta com as cidades é chamada popularmente como “interior”. As propriedades situadas dentro do limite rural são comumente formadas por “linhas”, uma forma de regionalizar o espaço a partir da colonização e da morfologia. As linhas do interior, portanto, se referem a bairros rurais, que, em outras regiões do país, são popularmente conhecidos como “sítios”. Ir para o interior é sinônimo de localidade rural, mas também de visitar parentes e amigos, sair da cidade e descansar.

Se referir ao interior na cidade de Chapecó é invocar a vida bucólica. O campo, a casa próxima de matas, as possibilidades de se estar próximo de áreas cultiváveis ou de pomares, o distanciamento da cidade, os cheiros e os sons relativos à natureza. As dinâmicas econômicas também são asseguradas pelo interior, com o vínculo permanente nas características intrínsecas do campo, com a criação de animais e da agricultura.

Mas também, como sugere as entrevistas, o contato com sons do interior, se refere a introspecção, e a reflexão. O “olhar para dentro” é sugerido como uma possibilidade nem sempre estimulada ou permitida no cotidiano urbano, e se torna escasso, promovendo uma busca necessária para o “tempo livre”. Evidencia-se o que De Masi (2000) recorta como “ócio criativo”. O sociólogo italiano propõe a necessidade de vivenciar o ócio como validação do próprio eu, que cada vez mais é podado pela construção do sujeito produtivo (Dardot e Laval, 2016) pelo capital. O autor defende que “o trabalho oferece sobretudo a possibilidade de ganhar dinheiro, prestígio e poder. O tempo livre oferece sobretudo a possibilidade de introspecção, de jogo, de convívio, de amizade, de amor e de aventura” (De Masi, 200, p. 219).

A classificação dos sons por entidade ajuda a reforçar a proposta de que a paisagem sonora está nas pessoas. Notamos que não há um limite claro entre o centro da cidade e os bairros residenciais no imaginário dos cidadãos, assim como a descrição dos lugares a partir dos sons elencam sons naturais em espaços tomados pela urbanização. Portanto, na interpretação da paisagem, é limitante classificar apenas como “sons da natureza”, se há pássaros na cidade, ou como “sons de centros urbanos” se ônibus passam em toda parte.

Além disso, as práticas associadas ao interior, que indicam reflexão, ao bem-estar em detrimento do bem produzido, configuram uma necessidade de superação do sujeito produtivo desenvolvido para e dos antolhos que ofuscam as possibilidades além da mais-valia. Para isso, é necessário uma intencionalidade e disponibilidade para se dedicar a si mesmo, se isentando dos espaços nocivos e retomando à natureza, interpretada como consolação.

> A América é calvinista demais para se converter com rapidez a essa nova filosofia, mas a Itália, a Espanha, o Brasil ou a Índia dispõe de todos os números para adotá-la e expandi-la, retirando disso enormes vantagens, até mesmo para as respectivas economias e para a oferta de empregos. Nós temos paisagens lindíssimas, um clima ameno, obras de arte à vontade, uma tradição religiosa que atormente menos do que a Calvinista, uma cultura com inclinação à música à poesia, ao repouso, à introspecção, à alegria e à convívialidade. Está, portanto, nas nossas mãos a tarefa de converter este patrimônio herdado do passado em recursos de riqueza para o futuro (De Masi, 2000, p. 212).

Neste sentido, podemos considerar que as artes, a reflexão e as músicas que são designadas a compor a virtualização do espaço pelo indivíduo também como sons do Interior. Embora não sejam realizados por elementos naturais, estão associadas a

forma de interpretação e recepção pelos sujeitos, que atribuem com qualidades similares aos sons das paisagens sonoras do campo.

Tabela 3 - Elementos da paisagem citados nas entrevistas

Entidade Interior	Entidade Sociotecnológica
Pássaros	Carros
Vento	Motos
Chuva	Construções
Si mesmo	Pessoas conversando
Músicas	Caixa de som
Crianças brincando	Propagandas
Balanço	Freio
Animais diversos	Buzina
“Sons mais tranquilos”	Sirenes
Grilos	
Parques	
Insetos	

Fonte: Elaborado pelo autor com dados das entrevistas, 2024.

Os sons do Interior carregam simbolicamente representações associadas ao bem-estar. A correlação com a vida no campo ou a aproximação com elementos naturais como forma de evitar o incômodo e o estresse do cotidiano urbano atua na conformação (Moscovici, 2007) destes espaços, e são concebidos como positivos ou promotores de satisfação, sossego, tranquilidade e prazer. As afirmações são baseadas nos relatos dos participantes, que corroboram na transcrição da prática empírica de busca do bem-estar em locais de identidade do interior.

É no interior de si mesmo que as práticas relacionadas à saúde e bem-estar podem acessar um recorte da sua personalidade, que não é tomada pelas demandas produtivas. Safatle (2021, p. 25) afirma que “o neoliberalismo é um modo de intervenção social profunda nas dimensões produtoras de conflito” por desenvolver um complexo processo de fundamentação social pautado nas demandas capitalistas, promotoras de intervenções psíquicas. O autor afirma que o sujeito produtivo deriva da:

> Dimensão na qual podemos encontrar um profundo trabalho de design psicológico, ou seja, de internalização de predisposições psicológicas visando à produção de um tipo de relação a si, aos outros e ao mundo guiada

> através da generalização de princípios empresariais de performance, de investimento, de rentabilidade, de posicionamento, para todos os meandros da vida.

Esse sujeito é levado a acreditar que o tempo é útil quando se realiza o trabalho e práticas que repercutam em renda, em detrimento do descanso, da placidez e do autocuidado. As paisagens do interior se constituem enquanto pequenos oásis onde o ócio pode ser explorado, ainda que de forma forçada, como exercício de reconexão pessoal, reflexão e descanso do frenético dia a dia capitalista.

Já os elementos associados à paisagem sociotecnológica enquadram o processo produtivo urbano. A dinâmica de transformação da natureza a fim de atender as necessidades humanas e sociais implicam em dinâmicas latentes no espaço, constituindo os sistemas de objetos e de ações (Santos, 2006), e repercutem na materialização do espaço geográfico. A “gestão de mentes e adestramentos de corpos” (Dardot e Laval, 2016) condiciona o ser humano a uma rotina exploratória e desgastante, apontando para um processo de adoecimento mental e físico, além de o expor a condições degradantes da saúde (Guido, 2022).

As entidades, por fim, são formas de categorizar as identidades sonoras que são feitas nesta pesquisa. A adoção destas como categorias de análise, enquanto etapa metodológica e de desenvolvimento da pesquisa, permite o aprofundamento e dimensionamento da relevância da subjetividade no estudo da paisagem sonora. Com ela, entendemos que suas representações (Moscovici, 2007) são mais relevantes nesta abordagem do que o volume, timbre e intensidade. As entidades também se colocam como um produto importante da pesquisa, resultante do diálogo entre os participantes com a visão geográfica.

5.2 DIÁLOGOS INICIAIS E O DEBATE DOS ESPAÇOS DE REPRESENTAÇÃO GEOGRÁFICA

Como já mencionado, a pesquisa teve um direcionamento importante com as primeiras saídas de campo e a proposta metodológica de dialogar com pessoas aleatórias que ocupavam o espaço em questão. Esses relatos precedem a delimitação da metodologia da segunda etapa da pesquisa de campo, colaborando para a formação do trabalho.

Os diálogos que surgiram nas saídas de campo na cidade de Chapecó para o estudo de caso não ocorreram com um roteiro previamente estabelecido. Porém, alguns aspectos importantes para o desenvolvimento da pesquisa foram intencionalmente levantados para entender como os habitantes entendem, acolhem e se relacionam com as paisagens.

As falas não estão organizadas necessariamente em ordem cronológica. Procuramos, a fim de contribuir com a reflexão, elaborar eixos que foram identificados e que são partes do objetivo deste trabalho.

5.2.1 A contextualização da paisagem sonora, os sons e o silêncio.

Na primeira etapa, buscamos atingir um dos objetivos desde trabalho, o de caracterizar a paisagem sonora de Chapecó. Os elementos básicos dos sons de qualquer centro urbano não costumam ser diferentes de outros trabalhos citados: “A gente se acostuma e se habitua. A gente ouve muito carro, caminhão, buzina. Acho que isso, as vezes a gente passa por obra também (Participante A, 2023, informação verbal).[26] “Eu noto carros, ônibus, que eu uso. Às vezes das pessoas conversando no ônibus. Sons de construção, bastante. Ouço sons de passarinhos onde eu moro (Participante D, 2023, informação verbal)[27].

Os sons relacionados à mobilidade urbana, à construção civil e ao comércio aparecem com frequência nos relatos dos participantes ao longo desta pesquisa, e se assemelham a outros trabalhos de descrição de paisagens sonoras (Torres e Kozel, 2005; Torres e Kozel, 2012; Malanski, 2018). Nota-se também a dificuldade em reportar de forma espontânea a percepção dos sons da paisagem, sem antes uma reflexão. Objetos cotidianos presentes naquele momento foram citados com certa dificuldade para retomar na memória quais sons se costuma ouvir. Por outro lado, enquanto questionamento inicial, a partir dessa reflexão os demais pontos do diálogo se tornam mais autênticos, tornando um percurso efetivo para explorar quais pontos aquele indivíduo tem a contribuir.

O perfil de cidade média, como o município de Chapecó, concatena elementos do desenvolvimento social historicamente proposto pelo capitalismo. As demandas do

[26] Empresário homem, proprietário de uma loja de música no centro da cidade, 43 anos.
[27] Estudante de direito, mulher, 19 anos, moradora do bairro Santa Maria.

sistema produtivo, do trabalho e da economia se materializam no cotidiano, e estão notadas na construção social. Serpa (2005, p.229) retoma que:

> Se os espaços de representação contêm os espaços percebidos e vividos dos diferentes grupos e classes sociais, é certo que eles contêm e expressam também as lutas e os conflitos dos diferentes grupos e classes pelo domínio das estratégias de concepção desses espaços.

Os entrevistados demonstraram alguma indiferença quanto aos sons do centro, pela condição do cotidiano de diariamente ter contato com as frequentes características sonoras. Estudos da neurociência indicam que a habituação media o estímulo sensorial, reduzindo a interação na medida de sua exposição (Zaman *et al*., 2017). Há ainda publicações que indicam que o cérebro humano, quando sujeito a ruídos de fundo, ativa mecanismos para filtrar sons irrelevantes (Scanlon *et al*., 2019).

Embora não seja o foco desta pesquisa, a abordagem neural sobre como os sujeitos interagem com os sons corrobora para a interpretação de que, mesmo nas observações dos entrevistados que se distanciam do debate sobre os sons, demonstrando uma aparente negação a eles, essa relação pode ser considerada ambivalente, dada a condição biológica humana de coexistência com ambientes barulhentos. Para o participante B, as representações de um espaço nocivo surgiram logo no início da conversa, demonstrando insatisfação e incômodo acerca dos sons promovidos na cidade.

> Olha, tem horas que irrita. Passa na loja, é um som. Passa na outra, é outro som. De repente, passa um carro, outro som. Aí tu vai pra casa assim com a cabeça explodindo. Às vezes as pessoas chega pra conversar com a gente, aí tu ta na frente de uma loja e você não consegue responder o que a pessoa tá falando, não consegue ouvir, porque é muito barulho *(sic)* (Participante B, 2023, informação verbal).[28]

Este incômodo e inquietação também se tornou um dos vetores da pesquisa, inspirado nestes diálogos. Acreditamos que este cenário induz situações de agravos à saúde a partir da exaustão mental ocasionada pelos constantes estímulos e vasta quantidade de informações, além de representações que estes sons instigam no sujeito, acentuando processos de adoecimento.

[28] Gari, mulher de 54 anos que mora no bairro Efapi.

5.2.2 A percepção de bem-estar e incômodo

Durante o trabalho de campo de fixação fonográfica e conversas iniciais, uma primeira constatação feita imediatamente ascendeu o debate comumente feito em produções sobre paisagem sonora: a relação entre o audível e a sua ausência.

Não é incomum encontrarmos diversas publicações que pautam a experiência sensorial de um ambiente com altos volumes de sons como um problema nos estudos sobre paisagem sonora. A partir dessa leitura, produções científicas (Martins, 2022; Gabbay, 2022; Schafer, 2001) encaminham considerações de que uma organização espacial positiva é relacionada a ambientes com baixa, baixíssima ou nenhum distúrbio sonoro. A busca pelo silêncio e a supressão dos sons ganham materializações na arquitetura, em produtos que eliminam ruídos, fones com proteções elaboradas, e até mesmo na escolha da área para edificações civis. Os exemplos são resumidos por Gaspar (2001), que demonstra o caráter de algumas pesquisas sobre paisagem sonora. O elemento som/ruído preocupa cada dia mais os profissionais do Ordenamento do Território, no contexto da qualidade ambiental. Assim, fazem-se medições de ruído e elaboram-se mapas de ruído, existindo diretivas comunitárias e legislação nacional que regula esta componente da “degradação” das paisagens.

Nas conversas desenvolvidas, os relatos demonstraram um outro caminho que não está de acordo com o pensamento proposto acima. Os relatos apontam para uma relação com os sons muito mais propositiva. Os participantes citaram a busca por espaços onde os sons sejam agradáveis, como os que acontecem próximo à sua casa, ou o som do sinal da saída do trabalho. Também houve relato do interesse por sons relacionados aos elementos naturais da paisagem, como barulho de chuva ou o som dos passarinhos. Houve associação de bem-estar com o riso de uma criança, ou o grito de gol em uma partida de futebol. Notou-se também a presença de fones de ouvido e caixas de som como forma de promover sons familiares, com a finalidade de suprimir o ruído dos carros e das obras. Dos exemplos encontrados, nenhum deles procura eliminar os ruídos.

A fala do participante C é um dos exemplos que indicou uma hierarquização dos sons, que aponta para uma interpretação que pode ou não ser positiva. Não há

necessariamente uma desvalorização completa dos ruídos, uma vez que são capazes de promover bem-estar a partir da forma que é recebida pelo sujeito.

> Entrevistado C - É muito barulho, e é um dos motivos que eu utilizo o fone de ouvido. Até pra eu focar em uma coisa só, porque tem muita informação, muita coisa acontecendo ao mesmo tempo. Os sons atrapalham a manter o foco, e o fone ajuda porque eu deixo o volume um pouco mais alto e consigo ignorar bastante (Participante C, 2023, informação verbal).[29]

Apesar do hábito e a convivência diária com os sons, em momentos específicos os sons podem representar incômodos e promover situações de estresse, como citado acima. Em casos mais severos, é possível desenvolver uma condição crônica de experiências emocionais de desprazer a partir de sons específicos, a misofonia, ou síndrome da sensibilidade seletiva (Cordeiro, 2016).

> A gente liga a música e é uma outra ambientação. Quando tá ligada parece que é uma coisa, quando está desligada muda, tem outro aspecto. A gente procura colocar sons. Eu mesmo que separo eles com o que eu tenho vontade de ouvir. Hoje de manhã estava ouvindo músicas nativistas (no momento tocava Pink Floyd). A impressão que dá é que mudando o estilo muda a 'vibe', a sensação que se tem ao estar no estabelecimento. Sem a música fica uma outra atmosfera, uma outra visão, uma outra percepção, uma outra sensação na verdade (Participante A, 2023, informação verbal).

Apesar da dificuldade preliminar em identificar os ruídos da cidade como um elemento externo com influência sobre o bem-estar, os relatos apontaram para a mobilização de recursos e técnicas sonoras para sobrepor os fenômenos sonoros do centro urbano com sons mais agradáveis. A emulação de outras paisagens e produções sonoras é utilizada como recurso que objetiva evitar o desconforto, desorientação e, como relatado, o estresse.

> A todo momento eu estou com o fone, é difícil o lugar que eu tô que não tô com o fone. Em casa eu não utilizo tanto, porque deixo as músicas no alto falante, é um ambiente um pouquinho mais calmo. No trabalho também não tem como porque, enfim, tem outras obrigações. Mas quando tenho um tempinho livre eu coloco o fone também porque eu consigo me concentrar mais (sic) (Participante C, 2023, informação verbal).

Nota-se que não houve em nenhum dos diálogos o relato de uma redução de volume ou eliminação de ruídos que promova um silêncio total. A busca pelo silêncio se mostrou na pesquisa menos relevante do que a promoção de sons agradáveis,

[29] Vendedor de loja, 22 anos, homem.

demonstrando a relevância não só da música, mas da paisagem sonora na existência humana. Os sons carregam símbolos e significados, sejam de alerta, de perigo, de tranquilidade ou de afeto, e que se relacionam com o cotidiano humano e com o espaço. Uma forma de observar a paisagem e se apropriar dela, cada qual com sua forma de a interpretar. Um dos exemplos mais latente são os sons de sirene, presentes em veículos automotores de força de segurança pública, como ambulâncias, viaturas de polícia e afins, como ressalta o participante C:

> Os sons de ambulância, sirenes no geral é algo que me deixa bastante desconfortável pela urgência que traz. Ah, e uma coisa que me desagrada bastante são os sons das lojas, que o pessoal coloca muito alto-falante e é um saco isso (Participante C, 2023, informação verbal).

O desconforto citado em relação as sirenes também não foram associadas ao volume. O caráter de emergência e a pressa envolvem o indivíduo de forma mais contundente, seja por memórias, experiências ou expectativas imaginadas, além da característica sonora, que dinamizam frequências que se alteram entre tons nos intervalos de quarta justa[30]. As ambulâncias no Brasil, reguladas pela NBR 17240, por exemplo, possuem três tipos diferentes de sirenes, com finalidades distintas: Aviso de longa distância e frequência, aviso de aproximação, e aviso urgente de tempo acelerado e curta duração, intencionalmente projetadas para interpretação de urgência.

Ao ouvir sinais e sirenes, naturalmente há uma resposta de atenção e tensão que se estabelece por um momento contínuo. Os significados associados a estes sons são genéricos e amplamente entendidos como sinal de alerta, estando presente na percepção de outro participante, que, quando ouve uma ambulância, afirma que “primeiro eu penso se aconteceu alguma coisa. Se não, eu já me acostumei. Às vezes me incomoda um pouco, por isso eu ando sempre com o fone de ouvido (Participante D, 2023, informação verbal)”.

Serpa (2005, p. 223) associa a tensão a condição de existência em centros urbanos, que concentram uma pluralidade de eventos concomitantes, demandas do sistema produtivo e sensibilizações orquestradas:

[30] Refere-se ao intervalo entre a tônica (primeira nota da escala) e a nota subdominante (quarta nota da escala), e que forma um intervalo consonante com alteração clara e perceptível de tonalidade.

> A sobrevivência na cidade exige uma atenção superaguçada, a fim de afastar as múltiplas ameaças a que está sujeito o passante. A experiência do choque acaba produzindo um novo tipo de percepção, uma nova sensibilidade, concentrada na interceptação e na neutralização do choque, em contraste com a sensibilidade tradicional, que podia defender-se, pela consciência, contra os choques presentes, mas podia também, pela memória, evocar as experiências sedimentadas em seu próprio passado e na tradição coletiva.

A necessidade de diminuir a exposição aos elementos que ocasionam barulhos nas cidades indica uma condição de desconforto e desprazer contundente. Embora não haja uma eliminação completa dos sons, a ambientação em um lugar com uma outra paisagem se apresenta como um refúgio. O participante D exemplifica a prática de mobilização de artifícios sonoros com o objetivo de transformá-lo de modo a se tornar positivo: “Em casa o som não é um problema geralmente, mas não agora que tem uma construção lá perto que acaba atrapalhando bastante. Em casa tem barulho, mas consigo dar uma isolada, fecho a porta e isso ajuda (Participante D, 2023, informação verbal)”.

5.2.3 Emulação da paisagem sonora virtual

Um dos objetivos deste trabalho é discutir a participação do desenvolvimento da musicalidade como um fator importante na interpretação da paisagem sonora pelos sujeitos. A conformação do espaço depende do ser social e dos sistemas de objetos, mas também da condição da musicalidade, como já debatido anteriormente. Em afirmação do que fora discutido nos capítulos anteriores, durante os trabalhos de campo e entrevista, os relatos indicam como a musicalidade se materializa no recorte da pesquisa.

A presença de produções musicais na paisagem sonora urbana é frequentemente associada a práticas comerciais, como o uso de caixas de som por estabelecimentos e vendedores ambulantes. Esta etapa do estudo se propõe a examinar um fenômeno distinto: a escolha individual de conteúdos sonoros, como músicas e *podcasts*, com o intuito de subordinar os sons do ambiente aos interesses pessoais. Submissão que levanta questões pertinentes sobre a formação e validação do gosto musical, bem como sobre os diversos níveis de interesse e conhecimento musical dos indivíduos. Tal abordagem ascende um debate sobre a interação entre o

indivíduo e o ambiente sonoro urbano, explorando as nuances da personalização auditiva no contexto da paisagem sonora contemporânea.

A simulação de outros contextos sonoros modula a paisagem sonora, explorando a virtualidade[31] do espaço. A condição individual de percepção da paisagem sonora permite explorar além do caráter atual e do real do espaço, que dizem respeito ao aqui e agora, mas também as possibilidades pré-estabelecidas de forma concreta. O virtual se opõe ao atual, e é a tentativa não concretizada de transformar o real.

Porém, as implicações do virtual são tão existentes e relevantes quanto o real. Lévy (1996, p. 16) entende a virtualização como uma inscrição da própria existência, que indica tensões para o processo de desenvolvimento e atualização do real, na qual:

> contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é com o complexo problemático, o né de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a atualização (Lévy, 1996, p.16).

Ao sair de casa com fones de ouvidos, o sujeito não interrompe a existência dos elementos concretos do espaço, mas é capaz de efetivar uma experiência auditiva pautada em seus gostos, necessidades e interesses, virtualizando sua experiência. Um dos relatos que reforçam essa teoria é a do participante D, que ressalta a presença cotidiana dessa emulação.

> Eu uso fone porque eu caminho muito. E pra mim, quando eu ouço alguma música parece que o tempo passa mais rápido, e parece que eu caminho muito mais leve do se eu tiver sem fone de ouvido. Sem fone parece que fica mais carregado, mais pesado caminhar no centro. Parece que não passa o tempo, que ando mais lento. É tipo esse som que a gente ouve (muito barulho de automóveis ao fundo) (Participante D, 2023, informação verbal).

A percepção espacial do sujeito a partir da virtualização é capaz de assumir funções somáticas e alterar o funcionamento da interpretação da realidade. Através da escolha ativa dos elementos sonoros da paisagem, identifica-se uma integração dinâmica de diferentes mobilidades perceptivas, ou, ainda, o próprio imaginário constituído em espaços distintos. O participante D ainda reforça que:

> Eu gosto muito de música. Então, pra mim, eu ouço música eu fico assim bem mais alegre. Então se eu ando com o fone de ouvido e vejo alguma coisa, provavelmente eu vou dar risada daquilo, mesmo se não seja engraçado.

[31] Virtual enquanto conceito de quadrívio ontológico, por Pierre Lévy (1996). O virtual, o real, o possível e o atual configuram conceitos filosóficos no debate da produção do espaço a partir da fenomenologia. Virtual deriva do latim, *Virtualis,* de *virtus* que significa força, potência. Na filosofia, o virtual é o que existe na potência e não no ato, sem interromper a existência do real.

> Quando eu ando sem fone de ouvido, eu fico mais fechada, mais trancada, sem receber outros estímulos (Participante D, 2023, informação verbal).

Evidencia-se que, mais relevante do que a produção artística, neste caso, é a escolha pela virtualização da paisagem sonora. Lévy (1996, p. 79) afirma que “a virtualização, em geral, é uma guerra contra a fragilidade, a dor, o desgaste. Em busca da segurança e do controle, perseguimos o virtual porque nos leva para regiões ontológicas que os perigos ordinários não mais atingem”. Embora o virtual seja um conceito filosófico predecessor a tecnologia atual de reprodução de fixações fonográficas, a capacidade técnica hoje difundida na venda de fones de ouvido materializa uma virtualização com impacto significativo na paisagem.

Essa modulação da paisagem sonora não a altera nem a isenta, mas possibilita sua conformação a partir dos interesses pessoais dos sujeitos. O avanço tecnológico potencializa o processo de reprodução de fixações fonográficas de outros eventos como fenômenos da natureza. Como retratado no próximo subcapítulo, onde constam as entrevistas realizadas, a frequência dessa prática é constante, e é adotada amplamente no recorte escolhido. Elis Regina[32], por exemplo, cita em sua participação nesta pesquisa a prática de reproduzir sons de chuva disponíveis em plataformas digitais durante a noite, para a auxiliar a dormir.

E a técnica é preponderante para esse processo, não só no processo de gravação e reprodução. Walter Benjamin (1969) atribui a capacidade de reprodutibilidade como um elemento transformador no consumo da arte. Para o autor, mesmo a arte sempre ter sido capaz de ser reproduzida, ensinada, aprendida e transformada, para sua apreciação era necessário deslocamento, preparo e inclinação para contemplação da produção no local.

A partir do início do século XX, com o avanço da tecnologia, que permitiu a transmissão e fixação em contextos reproduzíveis, houve uma drástica mudança na forma de produzir e contemplar. A rádio difusão, no caso da música, permeada pelo interesse comercial, foi modelando a forma com que se pensava uma peça, e as fixações fonográficas começaram a serem realizadas faixas, removendo a

[32] Codinome da participante da entrevista, que envolveu as três etapas citadas no capítulo sobre metodologia: questões norteadoras, reprodução das fixações fonográficas das paisagens sonoras de Chapecó e espacialização dos fenômenos em um mapa. Embora as entrevistas sejam tratadas no item 5.3 deste trabalho, a presença da citação indica uma um alinhamento entre o que foi prospectado nas conversas informais no início da pesquisa e reforçado no desenvolvimento, que instigou a estruturação do subtópico “emulação da paisagem sonora virtual”.

necessidade do “aqui e agora” da contemplação. Para Benjamin (1969), sem o “aqui e agora”, não há autenticidade.

> Com os diversos métodos de reprodução técnica da obra de arte, a sua possibilidade de exposição aumentou de forma tão poderosa que o desvio quantitativo entre ambos os seus pólos, tal como originalmente existiam, se traduz numa alteração qualitativa da sua natureza. Nos primórdios, a obra de arte, devido ao peso absoluto que assentava sobre o seu valor culto, transformou-se, principalmente, num instrumento de magia que só mais tarde foi, em certa medida, reconhecido como obra de arte. Da mesma forma, actualmente, a obra de arte devido ao peso absoluto que assenta sobre o seu valor de exposição, passou a ser uma composição com funções totalmente novas, das quais se destaca a que nos é familiar, a artística, e que, posteriormente, talvez venha a ser reconhecida como acidental (Benjamin, 1969, p. 170)

Para o autor, isso implica na extinção da “aura”, por substituir a ocorrência única em reprodução em massa. Com isso, a percepção sensorial coletiva da humanidade sofreu profundas transformações, fortalecendo uma homogeneização da interpretação.

> Retirar o invólucro a um objecto, destroçar a sua aura, são características de uma percepção, cujo "sentido para o semelhante no mundo" se desenvolveu de forma tal que, através da reprodução, também o capta no fenómeno único. Assim, manifesta-se no domínio do concreto o que no domínio da teoria se toma evidente, com o crescente significado da estatística. A orientação da realidade para as massas e, destas para aquela, é um processo de amplitude ilimitada, tanto para o pensamento como para a intuição (Benjamin, 1969, p. 172).

Portanto, se, positivamente, hoje o meio técnico-científico-informacional permite a virtualização de uma paisagem sonora conforme o interesse, negativamente, o faz ao degradar a sensibilidade humana. A homogeneização do pensamento musical, presente na construção comercial da música, acontece também pela influência das produções artísticas pautadas no capitalismo e na dinâmica de mercado, conduzidas pelas funções harmônicas presentes na escala temperada, e pelos padrões musicais de composição, harmonia, melodia, ritmo e afinação.

O padrão de afinação ocidental, adotado na maior parte do mundo hoje é: Lá = 440 Hz, definido em 1939 em uma conferência em Londres. Antes deste ajuste, a afinação variava conforme o local, orquestra e músicos (Lá entre 390 Hz e 455Hz). Os ingleses sugeriram o número pela facilidade de ressoar a altura com um tom

eletrônico, já utilizado para aferir instrumentação de rádio na época[33], dada a limitação às ferramentas analógicas.

A modulação da paisagem sonora por interesses individuais sugere uma capacidade intrínseca do sujeito em condicionar sua interpretação do ambiente acústico. Esta interação é mediada por diversos fatores, incluindo transformações artísticas, evolução do pensamento e influências mercadológicas. A construção do ser social emerge como uma variável significativa neste contexto, concatenando diferentes níveis de conhecimento em diversas áreas. Partindo da premissa de que a paisagem sonora é fundamentalmente constituída pelas pessoas que nela interagem, pode-se inferir que o grau de aprofundamento individual na teoria musical exerce um papel preponderante na conformação e vivência dessa paisagem. Assim, a experiência sonora coletiva é moldada não apenas pelos elementos acústicos presentes, mas também pela capacidade interpretativa e pelo repertório musical de cada indivíduo que compõe esse ambiente sonoro.

Ressaltamos também a presença nos exemplos citados da musicalidade como componente de direção da percepção humana. À medida em que há uma conexão entre os significados e sensações promovidas em uma paisagem com as representações individuais através dos sons, estes passam a ocupar a condição de linguagem (Almeida, 2018). Para além da presença da técnica, a musicalidade é inerente a construção da arte, da subjetividade e do espaço. Como ressalta Abreu Silva, (2021, p. 16):

> Através do conceito de representações, música e espaço são categorias que podem ser articuladas entre si teoricamente. Desvendar os mecanismos dessa articulação, é uma tarefa instigante que cabe, especialmente, aos geógrafos interessados na cultura.

5.2.4 Identidade, sons e entidade

A difusão de diferentes promotores sonoros no contexto urbano permanece como elemento preponderante na interpretação. A concentração de uma vasta lista de processos e artigos capazes de emitir sons robustece a profusão de estímulos

[33] O tom eletrônico de 1000Hz era obtido com um cristal piezoelétrico de 1Mh (1000000 Hz), dividindo 1000 multiplicado por 11 (11000 Hz) e dividir por 25 (igual a 440Hz).

capitados pelo ouvido humano. Nas entrevistas e conversas informais, observamos que saturação de informações transcreve a noção de “barulho”, denotando mais importância do que propriamente o volume ou intensidade.

> Fora dos centros urbanos é uma tranquilidade enorme, em relação ao barulho mesmo, porque é algo que me incomoda bastante. E quando eu tenho a possibilidade de ir para o interior assim, sair da cidade, é mais pra dar uma relaxada, não ficar com tanta informação mesmo, porque na cidade é informação o tempo todo, né. A loja com o som ligado, o carro que tá passando, a construção que está fazendo barulho, as pessoas falando na rua (Participante C, 2023, informação verbal).

> A região onde eu moro no bairro é um pouquinho afastado, então não tem tanta casa nem prédio sendo construído. Então é bem mais tranquilo, também não tem tanto carro que passa. Quando eu venho pro centro dá pra perceber bastante diferença. Aqui tem barulhos menos calmos, mais pesados, som de britadeira, pessoas gritando, sons de carro. Sabe quando o carro vem rapidão e freia e faz aquele: ‘ihhh’. Isso é muito ruim de ouvir (*sic*) (Participante D, 2023, informação verbal).

A noção de identidade dos espaços é ativamente percebida nos sons da paisagem. Tanto na perspectiva descritiva de um espaço, como os sons urbanos que tornam o centro um lugar ruidoso, com elevada poluição sonora, mas também de dimensão simbólica, que indica símbolos, contextos e memórias. Neste sentido, a capacidade dos sons como transmissão de mensagens subjetiva é empregada na formação de uma conformidade na paisagem a partir de seus objetivos.

> Ouvindo o som da loja, você já percebe os instrumentos, e quando o pessoal passa na rua olha pra loja e já percebe o que a gente está vendendo, e quando a música está desligada as pessoas demoram um pouco pra perceber. O som que a gente ouve, quando não é o som que eu toco aqui, normalmente são só os barulhos dos carros. É diferente, por exemplo, se tu for mais pra avenida, tem uma caixa (de som) aqui, outra do outro lado da rua, e elas se fundem e se confundem, e a gente acaba não ouvindo nada, causa um incômodo. Mas aqui, eu acredito que até ajuda, a gente ouve menos barulhos dos carros. (Participante A, 2023, informação verbal).

A correlação identitária entre as paisagens sonoras e os elementos que as compõem e promovem inevitavelmente levanta comparações. Localidades e lugares se associam com a construção do ser social, que promove a formação do espaço também como um produto social. Assim, suas feições, sua morfologia, seus cheiros e sons são comumente retomados como fuga ou construção imaginária de uma outra realidade elaborada na idealização individual do sujeito.

> A gente frequenta também áreas rurais no final de semana, tem parentes no interior (descrição local para áreas rurais) e tal, aí é uma outra sensação. Você sai da rotina, sai disso aqui que a gente está acostumado, e lá você ouvindo os sons da natureza mesmo é um outro ritmo de vida dá pra se dizer né. Lá você ouve os sons dos pássaros, do vento nas árvores, já te dá a sensação que o tempo passa mais lento, que você sinta uma paz, né. Não que aqui não sinta, mas lá fica mais aquela sensação de você ouvir, se ouvir, estar contigo mesmo, ouvir teus pensamentos, deixar fluir a tua imaginação, né (Participante A, 2023, informação verbal).

A fala do entrevistado aponta para o conceito de lugar (Massey, 2008). O enredo fonográfico contextualiza uma recordação ou ainda uma expectativa virtual da vida fora dos centros urbanos, em que a menor interferência das relações sociais realiza uma outra e distinta relação com o espaço. A possibilidade de ouvir-se e entender os próprios pensamentos expõe uma conexão sólida, ainda que virtual, com as relações da natureza.

> Eu acho que aquele barulho lá do campo, pro meu caso, a gente vive mais tranquilamente. É a impressão que eu tenho, né. Porque quando a gente frequenta lá a gente vê, o pessoal lá não está tão bitolado com essa correria de sai do trabalho vai pro mercado. Eles já têm aquela vida mais tranquila, então talvez isso aumente a longevidade da pessoa. Imagino que sim, por você não ter o estresse que vem justamente dessa parte de barulho, de correria, de muito compromisso, muita atividade, por aí (Participante A, 2023, informação verbal).

Por estes indícios, sugerimos a classificação dos elementos que possuem essa identificação simbólica da natureza enquanto entidade cultural. Elas se apresentam em conformidade com o simbolismo atribuído historicamente pela arte, pela literatura, e pela própria memória humana, recuperada constantemente pela experiência cotidiana. Diverge consideravelmente da construção imagética da paisagem urbana, que inclui seus processos e dinâmicas que são identificadas por sons de carros, buzina, caminhões, motos, construções e afins. A entidade, que denominamos Interior, promove e se valida com sons de pássaros, vento, chuva e animais, como citado pelos entrevistados.

Entidade Interior é, portanto, o nome dado para a classe atribuída a esta entidade cultural, a partir do simbolismo local e das contribuições dos participantes. A fim de estabelecer uma categoria de análise para este trabalho, procuramos nas participações elementos significativos que simbolizam a proposta da entidade. As contribuições abaixo instigaram a analogia entre o interior enquanto área rural, acesso

a elementos da natureza, o “eu interior” e a manutenção de sons com baixa frequência e intensidade.

> Final de semana eu vou sempre pro interior, né. Sinto uma paz, nem sei explicar, eu me sinto bem assim. Eu amo trabalhar aqui, adoro conversar com as pessoas, mas tem horas que a cabeça fica muito cheia. No interior tem menos barulho, não tem tanto carro passando, né. Dá pra ouvir melhor o som do vento, dos passarinhos. Até o som da chuva parece que fica mais gostoso. Os netos sempre brincam, dá pra ouvir eles correndo, dando risada, é bem gostoso (Participante B, 2023, informação verbal).

> Dá pra notar bastante diferença. A minha família tem uma granja. Então quando a gente vai pra granja que é bem mais fora da cidade, dá pra notar bem a diferença do ambiente, dos sons. Os sons dos passarinhos, o som do vento; parece que você ouve tudo quando está fora da cidade. É a mesma sensação do fone de ouvido, de você se sentir mil vezes mais leve. Porque quando você está lá você descarrega os seus problemas. Parece que você consegue ouvir a grama mexendo, as flores. Parece que consegue ouvir tudo, é muito mais calmo e relaxante. E dentro da cidade, na minha percepção, parece que tudo está se movendo muito rápido, os carros indo e voltando, os sinais, tem que ficar caminhando de um lado pro outro (Participante D, 2023, informação verbal).

O ritmo também está presente no relato dos entrevistados. A ideia de aceleração, vida acelerada e pressão, aparecem nos diálogos como uma condição contagiante promovida pela mobilidade e automóveis. E a utilização do termo “ritmo” sugere que a assimilação do processo de retomada de velocidade dos veículos imponha uma frequência rítmica nas dinâmicas cotidianas, somadas à pluralidade de sons urbanos.

> Mais esse tipo de coisa (sons do trânsito), que aqui você acaba ouvindo e tira a tua atenção em relação ao que você tá pensando. Tô vendo isso, tô vendo aquilo, muita informação, né. Lá [no interior] você não tem tanta informação, apenas aqueles barulhinhos esporádicos que te permitem uma reflexão maior (*sic)* (Participante A, 2023, informação verbal).

Já em relação aos sons presentes no centro da cidade, que são associados ao estresse, incômodo e ao mal-estar, também se identificam dentro de uma classificação característica. O vínculo dos sons citados como produtos, processos e dinâmicas de demandas sociais, potencializadas pelo meio técnico-científico informacional (Santos, 1994), como alto-falantes, veículos automotores, máquinas de construção civil e aglomerações de pessoas em espaços de passagem com demandas de trabalho. Para essa entidade, atribuímos o nome de “sociotecnológico”, por envolver as reivindicações coletivas e sociais, ou ainda, “conjunto de sistemas de

objetos e ações que se relacionam de forma indissociável, solidária e contraditória" (Santos, 2006, p. 39).

Nos diálogos incitados pelo tema da pesquisa, os sons sociotecnológicos estão atrelados ao desgaste físico e mental das demandas cotidianas. O estresse é citado indicando que, não apenas as características sonoras, como timbre e textura, são degradantes, mas a representação de formas do espaço, demandas sociais e a condição de subordinação ao todo, no qual não há opção de negar o que o espaço o impõe.

> Acho que vai de pessoa pra pessoa, mas sons acabam me incomodando porque não consigo me concentrar. Então se tem um barulho que está fora do meu alcance de controlar acaba me incomodando e me estressa bastante, mas a gente tem que ir lidando porque é a realidade. Geralmente preciso de bastante concentração pra organizar as coisas do trabalho e do estudo. Se não consigo me concentrar nisso, eu acabo não produzindo o que eu quero produzir e, por consequência, acaba os níveis de estresse vão lá em cima (Participante C, 2023, informação verbal).

Outro fator relevante nas entrevistas, foi o reconhecimento da construção identitária do sujeito a partir das entidades culturais. Segundo Carlos (2011), o ser humano é dialeticamente produtor e produto do mundo objetivo e subjetivo, e a construção do ser social se dá através do espaço, o que se exemplifica no diálogo que observa a diferença a partir das influências das entidades:

> Até talvez, viajando um pouquinho, pra pessoa que mora lá no interior, que está acostumado no dia a dia talvez esse barulho (indicando os sons da cidade naquele momento) seja o que ela consiga expandir um pouco o pensamento, assim como a gente que vai pra lá. Eu vejo assim, eu tenho os familiares que moram no interior, e de vez em quando a gente se reúne e vai pro litoral juntos. Enquanto eu e a minha família a gente quer mais saber de ficar em casa e ir pra praia relaxar, eles querem ir pro shopping, querem ir para os agitos, e nós queremos sossego (*sic*) (Participante A, 2023, informação verbal).

A condição de subjetivação, ou a implicação de dispositivos tecnológicos, semióticos e sociais no funcionamento psíquico e somático individual (Lévy, 1996) está presente nas entidades, sujeitando o indivíduo a personificar discursos, práticas e estigmas culturais reproduzidos em cada uma delas. Proporcionalmente, a objetivação é percebida como implicação mútua das ações e escolhas subjetivas ao longo de um processo de formação de um espaço comum.

O encadeamento da objetivação e da subjetivação erige consuetudinariamente a formação social do sujeito. As implicações psíquicas, subjetivas e metafísicas compulsoriamente se constituem pelos movimentos complementares desse elo, em que podemos considerar produtores sociais por sua reciprocidade. Bem como a relação com a mente, está subordinado a essa interface também a corporeidade humana, suas nuanças e condição biológica. Logo, afirmamos que a formação ostensiva de um processo de implicação entre espaço geográfico e ser humano pode suscitar agravos à saúde e afetar o bem-estar.

> Não sei se os sons podem promover bem-estar... Ah, ASMR[34] conta? Eu coloco o fone geralmente mais próximos ao final do dia e fico escutando sons. Eu ouço um tipo específico de ASMR que é aquele binaural, que provoca um tipo de coceguinha assim na cabeça, aí aquilo de alguma forma é relaxante. Ele meio que faz o som passar de um lado pro outro a partir de frequências, e a gente tem a impressão que ele está passando pro lado oposto (Participante C, 2023, informação verbal).

A descrição do entrevistado sobre promover uma proposta de tratamento a partir dos sons releva uma outra face dos sons. Neste caso, o uso aprimorado e direcionado para um exercício de meditação e relaxamento como ferramenta de potencializar e estimular sensações positivas a partir de frequências sonoras. Pereira (2021) ressalva a antítese dos sons binaurais, comercializados como ruídos (ruído marrom, ruído branco etc.), contrapondo o caráter musical e efetuando-se em forma de frequências contínuas.

O nome “binaural” é relativo à sua forma de gravação. São combinados captadores de áudio em um mesmo espaço, de forma a capturar diferentes ângulos, como é capaz de realizar os ouvidos humanos, dispostos um em cada extremidade da caixa craniana, formando uma captação estéreo. A transmissão alternada das frequências, quando ouvidas com fone de ouvido, cria na escuta a sensação de movimento, profundidade e intensidade, como relatado pelo entrevistado C.

A emulação virtual dos sons binaurais tem ganhado espaço em práticas cotidianas e em pesquisas acadêmicas. O desígnio da emissão desses ruídos é estimular através de frequências as funções cerebrais relativas à necessidade,

[34] A sigla ASMR diz respeito a Autonomous Sensory Miridian Response (Resposta Sensorial Meridiana Autônoma) e indica fixações fonográficas produzidas com equipamentos de alta sensibilidade e reproduzidas em headphones ou fones de alta fidelidade, que promovem estímulos sensoriais capazes de propiciar parestesias e sensações prazerosas.

podendo variar desde o relaxamento, à concentração. Segundo Pereira (2021, p. 8), “encontram-se, ainda, propostas de usos de ‘ruídos coloridos’ para potencializar a concentração e o foco no desenvolvimento de atividades como o estudo ou o trabalho, entre outros fins relacionados ao bem-estar”. Na medida que sua procura e uso aumentam por diferentes pessoas, a validação científica busca explorar o real e total alcance dos ruídos, mas ainda sem uma definição clara sobre seu real alcance.

A utilização dos sons binaurais e ASMRs possuem origem no que foi denominado de tons isocrônicos.

> Um grande público começa a se interessar pelas frequências binaurais com a publicidade dada ao artigo *Auditory Beats in the Brain*, de Gerald Oster, publicado em 1973 na *Scientific American*. É a partir desse artigo que especulações em torno da hipótese de o cérebro poder ter sua pulsação (ondas cerebrais) ritmada pelas batidas binaurais ganham popularidade. A ideia, então, é que experimentando sons cujas frequências binaurais resultem em uma frequência baixa – de 4 até 100Hz, aproximadamente – seja possível ritmar as ondas cerebrais, a fim de atingir estados cerebrais variados – *Delta* (0,1 – 4Hz), *Theta* (4 – 8Hz), *Alpha* (8 – 14Hz), *Beta* (14 – 30Hz) e *Gamma* (30 – 100Hz). O objetivo, com isso, seria experimentar benefícios múltiplos, condizentes com cada faixa de frequência das ondas cerebrais, tais como relaxamento, foco, memória, aprendizado, energia, criatividade, qualidade do sono, alívio para males como estresse, ansiedade, dores, tinido, transtorno do déficit da atenção e hiperatividade etc. (Pereira, 2021, p. 9).

Mas hoje, a produção fonográfica de ambos tem ganhado força na indústria musical. Diversos canais monetizados no *YouTube* apresentam uma vasta elaboração de gravações em áudio e vídeo, publicizando e divulgando a prática, que conta com cada vez mais adeptos.

Essas produções explicitamente hoje fazem parte da composição da paisagem sonora. Emulada, reproduzida e difundida em diversas escalas, o fenômeno é identificado no espaço, e compõem o coletivo das sonoridades materializadas. Embora tomemos nota dos debates sobre a validação ou não de gravações como elementos da paisagem sonora, optamos pela defesa de que o meio técnico-científico-informacional (Santos, 1994) e a “ubiquidade do ciborgue” (Haraway, 2009) consolida fontes virtuais não apenas possíveis (Lévy, 1996), mas tangíveis à existência humana e ao cotidiano. Tadeu (2009, p. 12) afirma que o caráter fundante do ser humano, associado às tecnologias ciborgues, é capaz de criar novas formas de normalização, melhorias, reconfigurações e restaurações presentes na sociedade atual:

> Uma das características mais notáveis desta nossa era (chamem-na pelo nome que quiserem: a mim, “pós-moderna” não me desagrada) é precisamente a indecente interpenetração, o promíscuo acoplamento, a desavergonhada conjunção entre o humano e a máquina. Em um nível mais abstrato, em um nível “mais alto”, essa promiscuidade generalizada traduz-se em uma inextrincável confusão entre ciência e política, entre tecnologia e sociedade, entre natureza e cultura. Não existe nada mais que seja simplesmente “puro” em qualquer dos lados da linha de “divisão”: a ciência, a tecnologia, a natureza pura; o puramente social, o puramente político, o puramente cultural. Total e inevitável embaraço.

As novas facetas da identidade humana, permeadas pela tecnologia e pelas demandas sociais, cada vez mais preponderantes sobre o interesse humano, exigem uma amplitude mais significante no que tange à experiência que forma o ser social. Schafer (2011, p. 361) propõe uma “separação entre o som original e sua reprodução eletroacústica. Os sons originais são ligados aos mecanismos que os produzem. Os sons reproduzidos por meios eletroacústicos são cópias e podem ser reapresentados em outros tempos e lugares”, que foi amplamente debatida e criticada (Kelman, 2010; Ingold, 2011). Tanto a separação proposta por Schafer quanto a crítica feita pelos autores não contemplam o debate sobre a forma de existência do ser humano em meio a virtualização.

Embora entendamos que seja de forma preliminar, nossa pretensão é provocar, através da paisagem sonora enquanto conceito, a discussão sobre a formação subjetiva nesse novo contexto. Seja na formação de uma sociedade ciborgue (Haraway, 2009), pautado na construção social neoliberal (Dardot e Laval, 2016) ou em qualquer visão positivista sobre a realidade, os fenômenos estão postos de tal forma que cabe a geografia a devida adequação metodológica de investigação da formação imaterial do ser social, cada vez mais materializado nas escolhas, nas práticas coletivas, e na formação identitária do sujeito.

5.3 AS ENTREVISTAS E A RESSONÂNCIA DOS INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS

5.3.1 As paisagens, localizações e memória

Os mapas de Chapecó que resultam do diálogo com os participantes têm como objetivo a espacialização da paisagem sonora e suas implicações a partir da percepção individual. Isso significa que ela é independe da regionalização institucional

de formação de bairros ou dos limites entre perímetro urbano e rural, conforme estabelecido no plano diretor do município.

Foi proposto aos participantes que demarcassem no mapa os locais onde sentem mais desconforto em relação aos sons que se ouve na paisagem. Inicialmente, esperávamos a delimitação da região central da cidade, em um sentido mais amplo e menos restrito. Foi citado durante o processo de delimitação dos mapas a possibilidade de uma identificação maior, ou apontar vários locais. Nota-se, porém, que dentre as anotações nos registros, há uma área muito grande em todos os mapas sem qualquer marcação.

A delimitação dos espaços na cidade de Chapecó associados ao bem-estar e lugares desagradáveis foram feitas com o auxílio do mapa. Durante o processo, foi orientado que fizessem um círculo na região onde identificava os sons que lhe agradassem. Para contrapor, nos locais que foram identificados como promotor de desconforto ou incômodo, deveriam ser identificados com um “X”. Chiquinha Gonzaga e Lina Pesce inverteram os símbolos, e em seus mapas registraram com círculo regiões que as incomodam, e com o “X”, onde encontram sons agradáveis.

A Praça Coronel Bertaso, no centro da cidade, aparece em todos os mapas de identificação. O local está situado em frente à igreja matriz católica, e deu origem a estruturação viária no desenvolvimento do município com a chegada dos colonizadores (Monego, 2009). É o ponto de encontro comum em atividades culturais, religiosas e manifestações políticas e artísticas. Regularmente, acontecem feiras e exposições, além de shows e comércio formal e informal. A praça atua como um importante catalizador cultural, fomenta e concentra o encontro dos habitantes pelos mais diversos motivos, se tornando símbolo de uma identidade local. A região é circundada por prédios residenciais e comerciais de alto valor, e abriga empresas de capital elevado. Mas também é próxima do terminal urbano da cidade, onde milhares de trabalhadores trafegam diariamente.

Figura 11 – Praça Coronel Bertaso

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Apesar de todos os participantes identificarem a praça em seus mapas, o motivo não foi homogêneo. Cinco das entrevistas apontam a praça como um lugar barulhento e desconfortável, enquanto dois dos participantes demonstram outra relação com o mesmo local. O entrevistado Jair Rodrigues indica a região central como um espaço de prazer:

> Eu acho que sim. O que eu vejo assim: Ah, o espaço lá da frente da igreja, que sempre tem eventos lá, apresentações musicais e tal, é um espaço que me promove bem-estar. Agora, se eu já for lá para uma região, desço um pouco, pego a avenida ali, que já é um espaço mais barulhento, já não é tanto. relacionada ao som, né?[35] (Jair Rodrigues, 2024, informação verbal).

[35] As entrevistas estão transcritas na íntegra no apêndice B deste trabalho.

Figura 12 – Praça Coronel Bertaso.

Fonte: acervo pessoal, 2024.

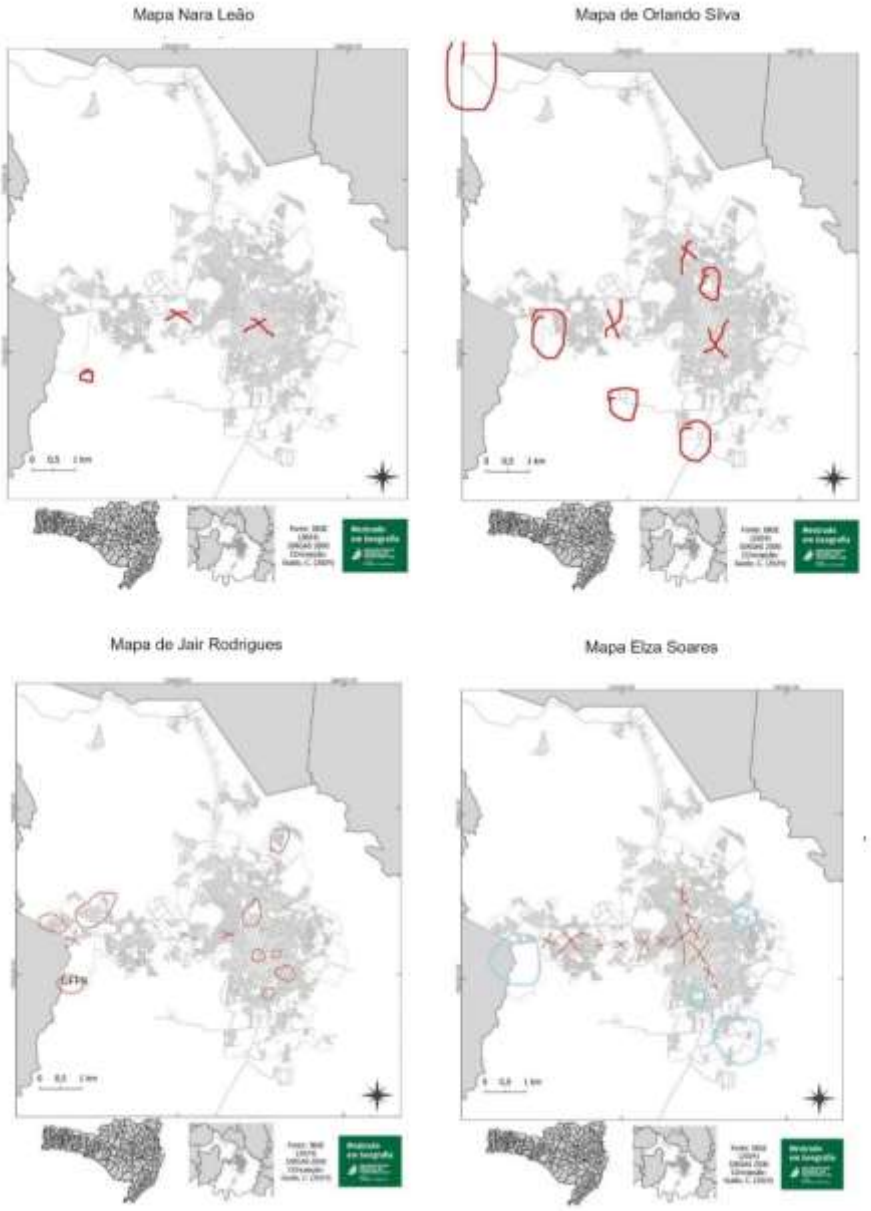
O participante relata uma dinâmica que extrapola a rotina e a promoção de eventos. No caso de Jair Rodrigues, seu trabalho tem caráter híbrido, ele cumpre parte de sua carga horária em casa, e outra parte em um local afastado do centro. As interações com a região são esporádicas e estão relacionadas ao prazer, ao contato, ao consumo de bens e a arte.

Já Chiquinha Gonzaga aponta para a relação do que se ouve com as memórias que proporcionam. A participante define o centro da cidade como uma mistura, de poluição, buzinas e pássaros. Seu mapa descreve sua caminhada cotidiana, e que sons lhe ascendem lembranças, citando relações familiares.

Os mapas de Orlando Silva, Jair Rodrigues, Elis Regina e Chiquinha Gonzaga apontam também para o Eco Parque como uma área com elementos da entidade interior, mesmo na região central da cidade. O espaço é uma das áreas verdes da cidade, que conta com um lago, bancos, espaço para caminhada e lazer para crianças. É comum a ocupação por famílias e pessoas próximas com a finalidade de

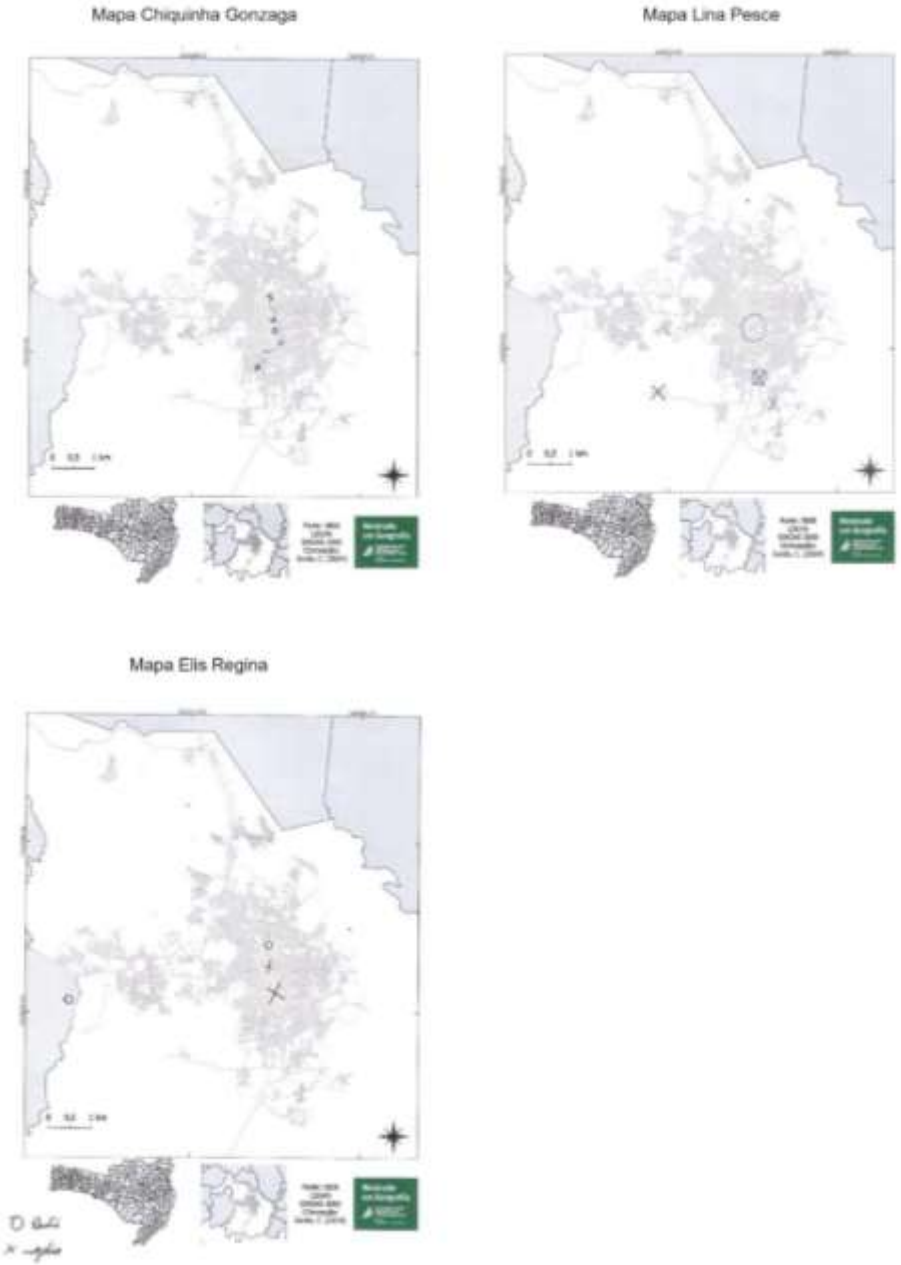
sociabilização, além da prática de alongamentos e esportes. Em épocas comemorativas, o Eco Parque costuma ser enfeitado com adornos e sinalizações festivas, propiciando um lugar seguro com interações positivas ao convívio e ao bem-estar. Embora esteja localizado entre importantes avenidas da cidade com um alto fluxo de veículos, é retomado como entidade do interior pelo aspecto natural quase desconexo do contexto vizinho.

Figura 13 – Mapas de localização elaborados pelos participantes



Fonte: Elaborado pelos participantes da pesquisa, 2024.

Figura 14 – Mapas de localização elaborados pelos participantes



Fonte: Elaborado pelos participantes da pesquisa, 2024.

> Me remete em lugares tranquilos, o Eco Parque, não sei se a pergunta fazia mais ou menos referência a isso, que era um lugar que às vezes eu frequentava, e também, de certo modo, algo que me transmite tranquilidade (Elis Regina, 2024, informação verbal).

Para Chiquinha Gonzaga, a percepção da paisagem sonora da praça é de medo. Seja pelos sons dos carros que se movimentam em uma área movimentada entre as principais avenidas da cidade, em uma região com uma quantidade considerável de rotatórias, faixas de pedestres e semáforos que diminuem a

velocidade de tráfego. Contudo, são os sons dos carros passando pelas presentes grades que envolvem as entradas de drenagem pluvial no meio do asfalto que são citadas como ativador sensorial da memória. A entrevistada relata:

> **P:** E você consegue assimilar alguma memória a partir dos sons que você sentiu?
>
> **Chiquinha Gonzaga:** Sim. Sons de carro, por exemplo, no centro me lembra minha filha e eu sentadas tomando açaí com cupuaçu, que chama? E aqueles carros passando a nossa conversa. um barulho onde tem uma boca de lobo também, que a gente senta meio por perto, quando os carros passavam, aquilo era muito estridente. Sim, lembraria. Se eu escutasse em algum lugar, eu lembraria desse encontro meu e da minha filha (Chiquinha Gonzaga, 2024, informação verbal).

A construção da realidade social, segundo Halbwachs (1990), passa constantemente pela relativação da memória. O sociólogo afirma que, embora não seja exclusiva, a memória coletiva e individual é condição *sine qua non,* preâmbulo indispensável da composição da percepção. É através da memória que damos sentidos conexos com experiências e vivências, tanto coletivas como individuais.

A memória, mesmo que individual, é formada através de práticas coletivas e apresenta uma dimensão de afetividade. Halbwachs (1990, p. 32) afirma que:

> Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que essa reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como nos dos outros, porque elas passam incessantemente dele para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade

As diferentes reações em relação aos sons concatenam, na percepção, um conjunto de memórias que fundamentam um discurso transmitido por e recebido de um interlocutor com orientações distintas de suas lembranças. “Como uma metrópole, pela quantidade de barulho” (Nara Leão, 2024, informação verbal).

Nara Leão compara o centro da cidade com uma metrópole. Para ele, a intensidade e as características sonoras provocam uma sensação de estar em um lugar muito maior do que realmente está. O entrevistado reporta que não nasceu em Chapecó, e veio de uma cidade muito menor. A noção de dimensão escalar sofre uma forte influência do imaginário e das características propostas pela paisagem.

Inevitavelmente, a conexão do centro da cidade com sons que perturbam é feita com frequência. Apesar de lugares estarem sujeitos a identificação pessoal, em termos geral, os relatos reforçam este ponto.

> Os que mais me incomodaram eu pude perceber que era mais no centro. Assim, mais movimentado. E acho que os que mais me deixaram calma e relaxada acho que são mais sons de natureza, assim. Sons que a gente dificilmente consegue escutar na cidade. O centro, o movimento (Elis Regina, 2024, informação verbal).

A classificação que este trabalho propõe identifica os sons citados no centro da cidade como uma entidade cultural, que propicia desgaste na experiência humana e que denominamos de entidade sociotecnológica. Inerentes à relação entre a sociedade posta hoje nos moldes do sistema produtivo capitalista e do desenvolvimento técnico informacional presente no espaço, sons automotivos, metálicos, estridentes e contínuos reproduzem sentimentos de estresse a partir de representações relacionadas ao modo de vida hegemonicamente acelerado, sobrecarregado e insignificante, que tem o neoliberalismo como gestor do adoecimento mental da população em geral (Safatle, 2021).

Tabela 4 – Elementos sonoros da entidade sociotecnológica

Contexto citado	Sons identificados	Origem dos sons
Trânsito	Motores, buzinas, freios	Carros, motos, ônibus e caminhões
Construção civil	Obras em prédios, maquinário e equipamentos.	Caminhões, escavadeiras, fresadoras, trabalhadores
Comércio	Músicas, propagandas, divulgação, *jingles* e *soundbranding*	Lojas, caixas de som, propagandas, locutores, carros de som.
Deslocamento	Sirenes	Ambulâncias, polícias, bombeiros e escolas.

Fonte: Elaborado pelo autor com base nas entrevistas, 2024.

Por outro lado, as identificações nos mapas também indicam os locais onde os sons são interpretados como promotores de bem-estar. Durante as entrevistas não houve dificuldade de contextualizar a proposta de dualidade a partir de um contraponto entre espaços que implicam em sensações opostas, de forma dialética.

O simbolismo embarcado nas diferenças entre espaços, como campo e cidade, centro e bairro é, por si só, representativa no cotidiano das pessoas.

No caso de Chapecó, é bastante comum que os habitantes locais tenham acesso frequente às áreas rurais. A urbanização recente, a migração pendular, o contexto de familiares que ainda vivem no campo e a proximidade de áreas não urbanas residenciais são fatores locais que enriquecem o estudo de caso. Dos sete entrevistados, apenas Chiquinha Gonzaga não apresentou práticas cotidianas que retomam a espaços fora do perímetro urbano, citando apenas o bairro Santo Antônio. Nas conversas iniciais, três dos quatro participantes naturais da cidade também relataram momentos em que se deslocam as áreas fora da cidade.

> Eu separaria casos relacionados a sons mais próximos aos sons da natureza. Lugares que são mais verdes, que tem mais pessoas e menos veículos, né? que são os sons, no geral, mais naturais, não tem tanta intervenção humana, eles geralmente estão associados com uma sensação de bem-estar maior (Orlando Silva, 2024, informação verbal).

O relato de Orlando Silva reforça a classificação dos sons adotada neste trabalho. A indicação de “sons mais naturais”, divergindo dos ruídos promovidos pelas interações sociais em suas mais diversas formas, é uma importante raiz da entidade cultural. Na operacionalização do conceito de entidade, também registramos que os sons naturais estão em áreas urbanas, mesmos onde a concentração de ruídos urbanos seja a maior possível, como a própria chuva ou os pássaros.

Com isso, quando nos referimos a entidade dos sons do interior, procuramos ampliar a abrangência da sua relação com a subjetividade humana. Anteriormente, neste capítulo, acrescentamos as músicas e sons ambientes como parte dessa identidade, por considerar a dimensão simbólica para quem as escolhem e aclimata a composição da paisagem sonora de forma intencional a fim de modificá-la.

Mesmo que em uma observação corriqueira do espaço geográfico a música não costume ser descrita ou inventariada, elas fazem parte da paisagem sonora. Chiquinha cita a opção de ouvir música clássica no cotidiano, e a identifica como parte da sua paisagem.

> Com certeza. Com certeza. Vivaldi é um som, uma música que eu lembro muito escutando com as minhas filhas. Por exemplo, eu tenho, eu gosto de escutar no meu dia a dia. Música clássica (Chiquinha Gonzaga, 2024, informação verbal).

A música enquanto produção não é foco deste trabalho. Mas, irrevogavelmente, elas estão presentes na relação socioespacial de maneiras distintas. Abreu Silva (2021) reforça que, a partir das suas representações simbólicas, as músicas fazem parte do ordenamento territorial e elaboração do espaço. O autor lista que:

> As músicas fazem parte do cotidiano das pessoas; As pessoas manifestam, através da música, sua cultura e sua visão de mundo; A música constrói territorialidades próprias no que tange aos diferentes estilos musicais e seus ouvintes e apreciadores; As músicas trazem em si elementos da identidade cultural de seu lugar de origem (Abreu Silva, 2021, p. 17).

Acreditamos que os apontamentos dessa pesquisa permitem acrescentar nessa lista que, além do caráter simbólico enquanto produção, as músicas também constroem no ouvinte manifestações e emoções associadas a memórias e representações próprias.

Os diálogos e as interações humanas podem tanto compor a entidade dos sons do interior quanto os sons sociotecnológicos. O entrevistado demonstra um exemplo, citando que os contatos que ocorrem pelas demandas do sistema produtivo e das dinâmicas urbanas são essencialmente distintos de interações humanas.

> **P:** Pessoas que te incomodam?
>
> **Orlando Silva:** Pessoas que me incomodam, eles geralmente estão relacionados com coisas mais industrializadas, com maior intervenção humana (Orlando Silva, 2024, informação verbal).

Em contextos diferentes, os diálogos, conversas e interações entre pessoas remetem a outras sensações, propiciando uma ambientação diferente. Cada sujeito, cada experiência é capaz de promover uma forma de ver o mundo, através da construção cognitiva e de suas memórias. Como afirmam os participantes, “acho que som das crianças brincando nas pracinhas, som de balanço. dá uma lembrança de parque, assim (Jair Rodrigues, 2024, informação verbal).”

> Acho que o que me marcou nas experiências na universidade foi essa questão das conversas mesmo, do pessoal jogando baralho, da gente conversando, dialogando, enfim. na cidade que mais marca mesmo é especialmente o barulho de moto. Assim, acho que é uma das coisas que mais me marcaram, mas de modo negativo, digamos assim (Elis Regina, 2024, informação verbal).

As áreas que se associam a entidade dos sons do interior segundo os entrevistados, se tornam relativas umas às outras pela harmonia. Foram citados o Eco Parque, a Universidade Federal da Fronteira Sul, as áreas rurais, cachoeiras, o aeroporto, bairros residenciais e locais onde eventos culturais acontecem. No caso da praça central, há relatos de elementos do interior e sociotecnológicos, sendo que a interpretação varia de acordo com a conformação da paisagem por cada indivíduo. Elza Soares reforça que “o som das sirenes me fez sentir angústia. Os pássaros, grilos, insetos e som de chuva estão no mesmo lugar, trazem paz interior (Elza Soares, 2024, informação verbal).

O aeroporto é registrado em dois dos mapas elaborados, mas por motivos distintos. No caso de Lina Pesce, retoma experiências e memórias afetivas, além do simbolismo de liberdade e aventura associados aos aeroplanos.

> **Lina Pesce:** Onde fica o aeroporto nesse rolê aqui? Que legal! Eu gosto de sons de avião. E o vento que tem lá é legal. Eu gosto muito de viajar. Eu tenho muita vontade de andar de avião.
>
> **P:** Por que você gosta tanto? O que te faz lembrar?
>
> **Lina Pesce:** Avião vai para lugares longe. Eu gosto de viajar. Quando eu era pequena, minha mãe trabalhava lá. Tem esses dois lados, né? A minha mãe trabalhava lá e eu tinha 3 ou 4 anos. Aí, às vezes, a gente ia buscar ela de noite. E a gente ia um pouco antes pra ver o último avião que ela ajudava a decolar. E eu adorava, às vezes. E aí, me traz essa lembrança de infância, de ficar com o meu pai de noite e buscar a mãe no trabalho. mas também me dá essa sensação de tipo, ah, quero estar lá dentro um dia indo pra algum lugar que eu goste. E lá tem uns lugares muito reto, que eu imagino que seja muito legal de andar de bicicleta, eu ainda quero ir lá. E aí o vento lá, é uma área que tem um pouco, que venta um pouco mais, não sei explicar, mas na minha cabeça sim. E eu gosto do barulho do vento batendo assim (Lina Pesce, 2024, informação verbal).

Já para Orlando Silva, a localização do aeroporto em uma área fora do perímetro urbano e a via de acesso que liga a cidade viabiliza acesso a contextos do interior. A região formada por vales, além da vista agradável, apresenta quedas d’águas próximas a rodovia pavimentada. Ir para o aeroporto, neste caso, indica se deslocar para uma cachoeira e buscar relaxamento.

Cachoeira também é citada por Nara Leão Rodrigues, retomando que é o principal elemento sonoro quando se desvincula da entidade sociotecnológica. Embora não haja registros específicos sobre o nível do ruído, o volume de uma queda d’água tende a ser elevado (acima de 70dB), podendo propiciar desgaste do sistema auditivo em caso de exposição contínua, como qualquer outro barulho. Mais uma vez,

chama a atenção o fato de não haver menção ao alto volume, sendo mais relevante o valor simbólico da água corrente em queda livre, somado aos demais elementos próximos. Uma reportagem sobre uma cachoeira no Mato Grosso, publicado em 2022 pelo jornal *O Eco*, com a descrição do local é “o silêncio faz companhia ao som da água que cai” (Esquer, 2022) exemplifica o contexto paradoxal entre a percepção do volume e o simbolismo atrelado a ela, que é associado a paz, calma, tranquilidade e relaxamento.

Outro contraponto são os relatos de sons da entidade sociotecnológica que incitam memórias afetivas positivas. Elis Regina exemplifica que, ao ouvir o segundo áudio, gravado no centro da cidade em um final de semana em um horário com pouco movimento, a fez recordar das suas relações familiares.

> Eu marquei o 2 em sereno porque o áudio por mais que tenha sido gravado no centro da cidade não é aquele som estridente, aquele barulho muito forte, muito movimento. Tem um carro, sim, que passa no fundo do áudio, mas que não predomina. E tem, assim, uma musiquinha baixa e algumas pessoas conversando. Então, me remeteu a um final de tarde que a gente tá sentado na calçada de casa conversando em família. Assim, por isso que eu marquei em sereno. Foi um som que me remeteu a isso (Elis Regina, 2024, informação verbal).

Outros elementos urbanos também foram apontados como positivos. Porém, não relacionados a entidade sociotecnológica. Os elementos citados se referem a encontros familiares, relaxamento e contato humano, desassociado às demandas de trabalho e mobilidade.

> Eu acho que som das crianças brincando nas pracinhas, som de balanço. dá uma lembrança de parque, assim. [...]. Ah, tem um lugar que também tem bastante barulho que é a Arena Condá, mas não é uma coisa que me incomoda, eu acho melhor (Jair Rodrigues, 2024, informação verbal).

5.3.2 Os sons, as emoções e a percepção

Como já citado anteriormente, a provocação de colocar o entrevistado em diferentes fenômenos fonográficos objetiva o acesso às emoções e às memórias, buscando retratar as interações afetivas do sujeito com as paisagens sonoras. Assim, a partir da etapa das entrevistas, no qual os participantes preencheram o circumplexo

elaborado para a pesquisa, procuramos identificar quais sentimentos estão associados a cada paisagem e a cada entidade.

No primeiro momento, procuramos relacionar as respostas de forma organizada de modo comparativo. As tabelas elaboradas associam as respostas em relação às áreas das emoções, interpretadas como quadrantes dentro do circumplexo, e posteriormente (Tabela 5) a concatenação das emoções relatadas em cada um dos áudios reproduzidos. Nos dois casos, ainda pela ferramenta avaliativa, foi estimulado o registro da intensidade, entre baixa, moderada e alta, de cada uma das respostas.

Tabela 5 – Relação entre as áreas das emoções por entrevistado[36]

Quadrante	**Entrevistados**							**Intensidade**		
	Nara Leão	Orlando Silva	Chiquinha Gonzaga	Elis Regina	Jair Rodrigues	Elza Soares	Lina Pesce	Baixa	Moderada	Alta
Desativado/Desprazer	0	0	1	0	0	0	1	1	-	1
Ativado/Desprazer	2	3	3	4	5	2	3	4	8	10
Ativado/Prazer	5	3	2	5	1	2	1	3	9	7
Desativado/Prazer	1	2	2	4	2	4	3	4	3	11

Fonte: Elaborado pelo autor, a partir dos dados da pesquisa, 2024.

No primeiro quadrante, delimitado pelos estímulos de desprazer e desativação, houve apenas dois registros. O primeiro é de Chiquinha Gonzaga, com o áudio nº 4, que apresenta crianças eufóricas, e está associado à sensação de cansaço. Chiquinha Gonzaga é professora e tem contato direto com crianças cotidianamente, assim, ela esboçou uma relação latente do áudio com seu ambiente de trabalho.

O segundo registro é de Lina Pesce, que marcou um baixo nível de sentimento de apatia com o segundo áudio – esboça uma paisagem de uma manhã tranquila na praça central, com poucas pessoas na rua, comércio pouco movimentado, sem muitas interações a não ser a passagem de alguns carros e pessoas. O mesmo recorte é associado à sensação de serenidade por outros entrevistados, e aparece em outros quadrantes, que indica desativação ou desprazer.

[36] Foi possibilitado aos participantes registrar mais de uma sensação por áudio. Porém, nem todos os áudios tiveram mais de uma resposta. Por esse motivo, a soma total dos registros não confere com o número de respostas apresentadas.

O quadrante de ativação e prazer engloba sentimentos positivos, como empolgação, entusiasmo e felicidade. “Felicidade” está mais próxima do eixo de prazer e distante do eixo de ativação, enquanto a sensação de estar muito ativado com pouco, mas algum prazer é descrito como “alerta”. A variação da intensidade dos estímulos é o que diferencia as emoções citadas. Comparada com o quadrante anterior, apresenta uma elevada quantidade de registros que apontam para emoções de intensidade “alta” nos questionários.

Foram oito registros de alerta, entre o áudio 1, 2, 3, 4, 5 e 8. Apenas o nº 3 (sons de chuva) se enquadra como entidade do interior pelo seu aspecto natural. Mesmo assim, indicou um estado de ativação considerável entre os entrevistados. O mesmo recorte foi associado a sensações de prazer e de desativação em outras entrevistas, citando relaxamento, serenidade e calma. A diferenciação aponta para o caráter individual da paisagem sonora, em que cada sujeito dentro da sua construção social atribui um sentido particular e próprio, de forma autônoma conformando a paisagem e dando a ela sentido. Conversar sobre pancadas de chuvas com pessoas de diferentes níveis de vulnerabilidade social, por exemplo, escancara uma grande divergência entre quem tem um local seguro para relaxar enquanto ouve os pingos de chuva sobre seu teto, e quem habita áreas de risco de deslizamento de terra.

Já a felicidade aparece em três respostas. Está também ligada ao áudio nº 4, que apresenta o som das crianças, também por uma relação profissional. Constata-se sua correlação com os recortes sonoros com elementos do interior: canto dos pássaros e insetos no campo. Como já esclarecido anteriormente, entendemos que os sons de crianças brincando e dando risada foram associadas aos sons naturais, sendo promotores de bem-estar. Embora tenha surgido “estresse” como resposta para o mesmo exemplo, também indica ativação, e no caso de Elis Regina e Elza Soares, está relacionado ao contato de proteção e trabalho direta ou indiretamente relacionado a crianças.

> Eu acho que, como eu sou professora, trabalho em uma escola, esse mesmo barulho pode despertar, dependendo do dia, vários sentimentos e sensações, assim, na gente. Ao mesmo tempo que me traz felicidade por estar numa escola, trabalhando com o que eu gosto. Ao mesmo tempo, dependendo do dia e da intensidade, pode me deixar estressada. Mas sempre vai me deixar em alerta ao mesmo tempo, porque é uma escola, são crianças gritando, tem toda essa questão também (Elis Regina, 2024, informação verbal).

O terceiro conjunto de emoções está entre os estímulos de ativação e desprazer. Neste contexto de emoções, encontram-se a tensão, o nervosismo, o estresse e a chateação, também na medida em que há mais ou menos ativação e desprazer. Foram 22 relatos de percepções negativas, e nenhuma nos áudios nº 6 e 7. Majoritariamente, a entidade sociotecnológica exemplificada nos outros recortes sonoros estimulam mais essas sensações, desgastando de alguma maneira a saúde do sujeito.

O áudio nº 5 é composto por sons do coletivo das forças armadas, de polícia e segurança pública, bombeiros e ambulâncias. Embora o intuito da gravação no momento não tenha sido dar protagonismo aos artefatos sonoros utilizados pelos agentes de segurança, o momento de aglomeração contribuiu para um recorte fonográfico que representasse movimento, pressa e emergência, que fazem parte do cotidiano urbano. Assim, em todas as sete respostas houve a descrição de ativação; e em seis, associado ao desprazer. Além disso, cinco das respostas indicam alta intensidade; e duas, intensidade média.

> Ah, eu não sei quando tem mais gente, mas o movimento é mais barulhento. Tipo, mais prédios, né? Parece que. Mais gente morando ali, né? Então vai ter mais carro também, sei lá quando tem mais casa, menos gente morando, menos movimento, eu acho, não sei, você pode se classificar assim. Pessoas também são barulhentas por causa do carro, né? Tipo, pessoas dirijam o carro, pessoas que, enfim, e, tipo, lugares mais distantes, sei lá, talvez as pessoas estão andando mais (Elza Soares, 2024, informação verbal).

Debater o alcance nocivo das relações trabalhistas pautadas no neoliberalismo não é o foco desta pesquisa, mas evidencia-se como parte do processo de desconforto advindo das representações (Moscovici, 2007) dos sons da entidade sociotecnológica. As relações de produção e consumo também estão presentes na composição sonográfica da paisagem, e repercute na percepção dos habitantes locais. Gonçalves (2007), elenca que o sujeito produtivo tem no padrão de consumo um instrumento de validação do bem-estar, A autora afirma que:

> Isso aponta para uma avaliação do sentido da existência humana, de qualidade do consumo, da qualidade do trabalho produtivo, numa expetativa de vida, de paz e de felicidade que vá além dos problemas de emprego, de salário e de equitativa distribuição de renda [...] a noção de qualidade de vida traz, em suas análises, as noções de bem-estar, de nível de ingresso, condições existenciais e estilos de vida, que se entrecruzam com processos econômicos e ideológicos na definição de demandas simbólicas e materiais,

> na imposição de modelos de satisfação com os apelos da propaganda que manipula o desenho das pessoas (Gonçalves, 2007, p. 82).

A tensão e o estresse aparecem principalmente nos áudios que apresentam relação com a movimentação e mobilidade cotidiana, e relações de trabalho. O deslocamento diário, a utilização de meios de locomoção urbanos e as próprias forças de segurança pública em serviço de ocorrências de incêndio, acidentes e infrações às leis, aparecem também nos comentários, que citam a “correria” como um fator degradante. O ritmo urbano é conduzido por carros e motos, que buscam suprimir o tempo e espaço, contraponto o ritmo humano. Elis Regina exemplifica com a associação da aceleração dos carros com a pressão à psique humana, promovendo exaustão:

> Acho que um pouco dos dois. Que o movimento de carro e de moto remete muito a movimento, a pressa, aceleração. Se você quer ter um momento de tranquilidade no teu final de tarde assim, esse barulho, assim, acho que atrapalha nesse sentido (Elis Regina, 2024, informação verbal).

O quarto e último quadrante é referente às emoções distinguidas pela desativação e prazer. Foi o conjunto que mais teve respostas, com relatos de calma, relaxamento, serenidade e contentamento. Distinguem-se da felicidade, por exemplo, por não ter um estímulo de animação, mas sim um processo de amenização, ou, até mesmo, sono.

Tabela 6 – Relação da recorrência de sentimentos dos entrevistados

Quadrante	Sentimentos	Quantidade de respostas
Prazer / Ativado	Alerta	10
	Empolgado	4
	Entusiasmado	0
	Felicidade	3
Prazer / Desativado	Contentamento	0
	Sereno	9
	Relaxado	9
	Calmo	7
Desprazer / Desativado	Cansado	1
	Apático	1
	Depressão	0
	Triste	0
Desprazer / Ativado	Chateado	6
	Estressado	10
	Nervoso	0
	Tenso	6

Fonte: Elaborado pelo autor, com base nas entrevistas, 2024.

Todos os registros do áudio nº 6, que apresenta insetos no campo, foram associados às emoções mediadas pelo prazer e desativação, demonstrando a relação da entidade interior com o relaxamento e descanso. O áudio nº 7, com sons de pássaros, também apresenta percepções de prazer, mas varia com a ativação, como no caso do Nara Leão, Orlando Silva e Jair Rodrigues Tapajós. O barulho de chuva também teve um número considerável de recortes neste quadrante, com quatro respostas.

Em dois momentos sugiram relatos dos participantes de emoções que não estavam designadas no circumplexo elaborado, mas que se enquadravam no contexto. A primeira contribuição foi de Chiquinha Gonzaga, que introduziu “fuga” à paisagem sonora referente ao centro da cidade em horário comercial. A participante apontou para o quadrante de desprazer e ativação, indicando descontentamento,

incômodo e uma certa revolta, capaz de mobilizar esforços para se desvincular daquele espaço.

Outras emoções foram acrescidas ao circumplexo previamente estabelecido. Lina Pesce relatou inquietação na reprodução do primeiro e último áudio, referentes à Arena Condá e o centro da cidade. O último exemplo também teve outra inserção, com a contribuição de Chiquinha Gonzaga (Tabela 7). Embora os termos utilizados sejam distintos, foram posicionados no mesmo quadrante, com objetivos similares ao de incômodo. Diferenciam-se pelo fato de “inquietação” estar mais próximo do eixo de ativação na anotação de Lina, enquanto “fuga” está mais próximo do eixo de desprazer.

Outras contribuições surgiram na entrevista, mas não houve registro no circumplexo, como no caso de “angústia” e o “medo”. Chiquinha Gonzaga (2024, informação verbal) diz que “o centro da cidade que me causa... Na frente da igreja, naquele espaço lá... chega a dar medo. Seria angústia”.

Ambos se enquadram entre os eixos de desprazer e desativação, recorrendo a um outro espaço cognitivo autonômico de respostas aos estímulos externos (Dana, 2020). O medo e a angústia fazem parte da regulação negativa dos circuitos neurais associados à segurança, e se tornam respostas automáticas em condições tomadas como experiências de risco e necessidade de defesa.

> Não, assim, na verdade, sons assim que... Tem sons que assustam, né? Ah, tu vai pegar sons de bombeiros, porque tem muito acidente em Chapecó. Só isso, assim, nessa relação de bombeiros, esses sons que são mais marcantes (Jair Rodrigues, 2024, informação verbal).

Tabela 7 – Percepções e emoções em relação as paisagens sonoras

Áudio	**Entrevistado**							**Intensidade**		
Entrevistado	Nara Leão	Orlando Silva	Chiquinha Gonzaga	Elis Regina	Jair Rodrigues	Elza Soares	Lina Pesce	Baixa	Moderada	Alta
1 – Arena Condá	Tenso	Entusiasmo	Empolgado	Empolgado/ Nervoso	Entusiasmo	Empolgado	Inquieto*	-	7	1
2 – Centro no final de semana	Alerta	Sereno	Tenso	Sereno	Estressado/ Chateado	Sereno	Apático	3	2	2
3 - Chuva	Tenso	Alerta	Alerta	Relaxado	Sereno	Calmo/ Relaxado/ Sereno	Calmo/ Relaxado	-	2	5
4 – Saída da escola	Alerta	Estressado	Cansado	Alerta/ Estressado/ Felicidade	Estressado	Alerta/ Empolgado	Alerta	2	3	4
5 – Desfile 7/9 com as forças armadas	Alerta	Estressado	Estressado	Estressado	Chateado	Tenso	Estressado	-	2	5
6 – Insetos no campo	Relaxado	Calmo	Relaxado	Felicidade/ Calmo	Calmo	Calmo/ Relaxado/ Sereno	Sereno	2	-	6
7 - Pássaros	Felicidade	Empolgado	Sereno	Relaxado	Chateado	Calmo/ Relaxado/ Sereno	Relaxado	3	1	3
8 – Centro horário comercial	Alerta	Chateado	Chateado/ Fuga*	Tenso/ Alerta	Estressado	Estressado/ Chateado	Tenso/ Inquieto*	1	3	3

Fonte: Elaborado pelo autor a partir das entrevistas, 2024

A já abordada capacidade que as paisagens têm de acessar memórias e relações humanas aparecem nas entrevistas à medida em que o sujeito se coloca naquele lugar. O relato espontâneo nas entrevistas de histórias e momentos é um evento singular e, de certa forma, íntimo, que enriquece a atividade. Lembranças e sensações compartilhadas surgem na medida em que o indivíduo reflete sobre os sons. Assim, histórias carregadas de sentimento acabaram surgindo ao lembrar de lugares e sons que compunham o momento.

> Nossa muito, som de moto, de aceleração de moto. Me lembra do meu tio. Ele era motoqueiro, cara. Era foda. Qualquer som de moto... Às vezes isso é uma sensação boa, porque eu lembro... Ele já faleceu, então às vezes eu tenho memórias... Ao mesmo tempo que é uma sensação boa, porque eu lembro dele, eu gostava muito dele, mas ao mesmo tempo é uma sensação ruim, porque não é mais o som da moto dele, tipo, de qualquer outra pessoa. (Lina Pesce, 2024, informação verbal).

> o som das sirenes me fez sentir angústia. Os pássaros, grilos, insetos e som de chuva estão no mesmo lugar, trazem paz interior. Lembra tipo final de semana, ou nas na casa dos meus pais ou na casa dos meus avós. (Elza Soares, 2024, informação verbal).

No caso dos entrevistados que identificam o centro como um local com sons ruidosos e nocivos, o trânsito foi o principal elemento citado. A tônica da mobilidade urbana entrelaça necessidades do trabalho, demandas distintas e projetos de vida das pessoas concretizadas em bens materiais.

> Acho que um pouco dos dois. Que o movimento de carro e de moto remete muito a movimento, a pressa, aceleração. Se você quer ter um momento de tranquilidade no teu final de tarde assim, esse barulho, assim, acho que atrapalha nesse sentido (Elis Regina, 2024, informação verbal).

No caso do trânsito, o que as entrevistas indicam é a relação ao movimento de aceleração e freio, que remete à pressa. Ressaltamos que há apenas uma menção ao volume, especificamente. Isso nos leva a pontuar mais uma vez que picos intensos de ruídos com alto volume podem causar incômodo menor e menos perturbação do que um conjunto de sons constantes com um volume médio (Skagerstrand, Köbler e Stenfelt, 2017). Esse conjunto constante de sons, que evitamos denominar de ruídos pelo caráter do estudo de seus símbolos e percepção, endossa um coletivo de sensações e lembranças, mais significativos na condição de perturbação do que se

está com um volume elevado. O mesmo entrevistado cita também o coletivo de sons classificados como trânsito, no que diz respeito ao volume médio dos sons.

> Eu acho que pra mim tá muito relacionado com volume. Quando o som é alto, pra mim é pior, eu me sinto mais mal. E pra mim é muito específico relacionado a carro também. Carro, veículos, caminhão. Eu percebo que isso me incomoda mais do que outros sons. Aí partindo do lado do bem-estar, eu acho que sons mais silenciosos, que são menos estressantes, trazem para um outro lado, né? (Orlando Silva, 2024, informação verbal).

Orlando Silva atribui a qualidade dos sons a partir da noção de estresse. Fenômenos sonoros mais intensos foram reportados como elementos degradantes, indicado pelo volume. Em números gerais, pouca distinção de volume foi notada, mas, para o participante, indica uma sensibilização maior. A descrição de “sons mais silenciosos” exemplifica a disfunção atribuída ao termo volume, não enquanto amplitude das ondas sonoras, mas a sua concentração de informações.

A percepção de Orlando Silva se relaciona com um debate não tão presente no cotidiano, mas tratado com mais atenção por gravadoras e produtoras de músicas. A discussão sobre volume e a *loudness war*[37] (Mesquita e Menezes Júnior, 2022) se acentua na década de 90, com o avanço da tecnologia e das técnicas de gravação, que implica em uma redução considerável de espaços de silêncio nas fixações fonográficas. Este espaço que indica diferença de silêncio e som é chamado de alcance dinâmico. Intensifica-se as ondas senoidais das frequências com uma grande quantidade de diferentes instrumentos preenchendo todos os vazios, otimizado pelo processo de compressores.

Assim, as gravações atuais e remasterizações apresentam frequências com alcances dinâmicos com pouca variação de silêncio. Isso significa que não há necessariamente um volume elevado no resultado final, mas durante toda a exposição sonora, não há silêncio, e todos os espaços são preenchidos com barulhos. A perda do alcance dinâmico acentuado é associada com um achatamento do desenvolvimento da produção, tornando profuso em sons, mas dentro de uma constância ordinariamente menos expressiva.

[37] Segundo os autores, o termo é referente ao debate entre gravadoras e críticos da acústica de divergem sobre a perda de qualidade sonora a partir da sobreposição de muitas fontes sonoras em detrimento do silêncio. Se por um lado o silêncio tensiona e valoriza a harmonia, do outro encontramos uma ostentação de detalhes, timbres e texturas, que de alguma forma também indicam simbolismos.

A supressão do silêncio em favor de ruídos e outros estímulos também é dotada de interesses e identificação. Ferreira (2019, p.3) exemplifica que a superexposição a sons é intencional quando diz que

> Desde exemplos primários como a performance de Jimi Hendrix “The Star Spangled Banner” no festival Woodstock em 1969, ou na coda da música “A day in a life” dos Beatles (WHITELEY, 2002) até os grupos mais recentes como Sonic Youth e Nine Inch Nails, a utilização do ruído na música popular surge como forma de problematizar as relações formais e pré-estabelecidas e como forma de propor novos paradigmas ao campo.

A experiência de audição intensa como estímulo para consumo é amplamente incitada pelas atuais plataformas de difusão musical. Observa-se em estilos musicais como o *pop*, *funk*, *trap* e *hip-hop*, a utilização de recursos intencionalmente direcionados ao comportamento e padrões de consumo consolidados. Alguns exemplos como a constante exploração de refrão como artifício retórico para prender atenção dos ouvintes, supervalorização dos tons graves, ritmos acelerados e utilização de palavras curtas. As características sonoras se identificam dentro de uma linguagem trabalhada nas representações midiáticas de estilos e de valorização (Vargas e Carvalho, 2022).

O algoritmo desenhado para composição de *singles,* baseado no interesse apontado pela indústria musical, propõe provocar sensorialmente os ouvintes através dos sons. Como constata Vargas e Carvalho (2022, p. 14), “as narrativas midiáticas maiores, marcadas por identificações mercadológicas que valorizam um centro econômico, cultural e político, tendem a produzir subjetividades e identidades globais voltadas para o norte global”, pautada nos estilos contemporâneos. Deste modo, é inegável a avaliação de tais produções artísticas como satisfatórias, agradáveis e prazerosas, uma vez que são metodologicamente projetadas para tal.

Os estímulos sensoriais pela indústria não é uma exclusividade dos sons. Um exemplo que corrobora para essa interpretação é a aguçada indústria alimentícia, que desenvolve alimentos hiper palatáveis com grande alcance dopaminérgico em sua degustação (Portel *et al*., 2022). O desenvolvimento técnico sofisticado de alimentos ultraprocessados ricos em açúcares, gorduras, óleos com grande densidade energética, sódio e aditivos químicos (Monteiro *et al*., 2019) projetam além da sensação de saciedade, respostas associadas a sensação de prazer (Rolls, 2009; Johnson e Vickers, 1992). Isso porque implicam na produção de dopamina,

neurotransmissor responsável pelos processos químicos de recompensa e sensação de prazer (Speranza *et al*., 2021), e que interage com processos de aprendizagem, atenção, motivação, planejamento e tomada de decisão (Lammel, Lim e Malenka, 2014). A relação com a construção de memórias e estímulos a partir dos sentidos humanos se assemelha às interações fonográficas e às paisagens sonoras, seja pelo viés neurobiológico seja através do mundo das representações, dotada de símbolos e estímulos.

Ao reportar a preferências por “sons mais silenciosos”, Orlando Silva identifica simbolicamente aspectos da construção dos sons captados, dentro de uma percepção de realidade capaz de reivindicar lugares para sua singularidade, em meio a saturação de elementos sonoros. Quando ouvimos uma música com alto grau de compressão, ouvimos a voz, bateria, guitarra, baixo, violão, teclado, metais, *pads* eletrônicos etc. No ambiente urbano, a cacofonia é composta por diversos carros, motos, ônibus, buzinas, sirenes, máquinas, pessoas, objetos ou caixas de som. O que o entrevistado ressalta é a pureza de uma harmonia natural menos caótica, com alcances dinâmicos com ampla variação silenciosa, mesmo que em picos de volume elevado.

5.3.3 Os relatos, os sentidos e a leitura individual

Os diferentes posicionamentos pessoais registrados na pesquisa enquadram um debate antropológico relativamente extrínseco da Geografia Positivista anterior à virada cultural (Claval, 2002). Ao considerar os interesses e a construção individual (Halbwachs, 1990), e a construção dos signos e da identidade cultural do sujeito (Hall, 2005), confronta-se com a consolidação da Geografia como ciência social exclusivamente preocupada com as ações humanas coletivas, e não enquanto indivíduo. Considerar o mundo dos significados do sujeito na capacidade de conformação da paisagem é uma das importantes pautas da abordagem cultural no estudo sobre o espaço.

Isso implica em um afastamento de simplificações e composições aritméticas de efeito e causalidade. Recobramos a afirmação de Claval (2002, p.20) que “a abordagem cultural impõe a necessidade de repensar a Geografia Humana”, ampliando o debate de até onde o olhar geográfico incide na associação de estudos sobre comportamento psíquico como ator na composição espacial. A partir da

contribuição dos estudos sociais, e da compreensão de realidade construída socialmente (Berger e Luckmann, 2004), assumimos que a legitimação da dessa construção social leva a formação dos universos simbólicos. Isso se dá através de uma objetivação dos sentidos. Segundo Berger e Luckmann (2004, p.127), “a legitimação produz novos significados, que servem para integrar os significados já ligados a processos institucionais díspares. A função da legitimação consiste em tornar objetivamente acessível e subjetivamente plausível as objetivações”.

> Eu acho que sim. O que eu vejo assim: Ah, o espaço lá da frente da igreja, que sempre tem eventos lá, apresentações musicais e tal, é um espaço que me promove bem-estar. (Jair Rodrigues, 2024, informação verbal).
>
> E o centro da cidade que me causa... Na frente da igreja, naquele espaço lá... chega a dar medo. Seria angústia (Chiquinha Gonzaga, 2024, informação verbal).

As diferentes percepções e associações simbólicas, por mais divergentes que possam aparecer nas entrevistar, apontam para o campo subjetivo que é presente na construção do ser social e capaz de reestruturar símbolos. Este é o ponto central da estruturação do debate levantado ao longo da pesquisa, que permite a interpretação das paisagens sonoras como elemento vinculado ao mundo dos significados.

> **Elza Soares:** Eu acho que as 2 coisas eu acho que é mais agradável porque tem menos som, mas também é mais agradável porque tem o som de passarinho, por exemplo (Elza Soares, 2024, informação verbal).

> **P:** Me permita perguntar: o centro da cidade e o som que você gosta, e o som dos pássaros no áudio 7 te deixam mais propensa a ficar chateada?
>
> **Jair Rodrigues:** Uhum.
>
> **P:** Tem algum motivo específico?
>
> **Jair Rodrigues:** Ah, eu não gosto do som do passarinho.
>
> **P:** Você não gosta do som do passarinho?
>
> **Jair Rodrigues:** É, me irrita. Ah, eu acho muito chato, assim, que tem passarinhos que são irritantes (Jair Rodrigues, 2024, informação verbal).

O exemplo dos pássaros é um dos mais latentes deste trabalho. Nas seis das sete entrevistas foi associado com emoções positivas ou de relaxamento. Mas, para Jair Rodrigues, a sensação é diferente. No diálogo, ficou evidente que não está

relacionado ao exemplo sonoro de forma isolada, e sim atrelada a memórias e experiências que, ao que indica os relatos, não tenha sido o contexto dos demais participantes.

> Eu lembro que eu tinha uma vizinha que tinha um passarinho e ficava o dia inteiro gritando. Tu gosta do som do passarinho, Dani? Faz assim, cê fica o dia inteiro gritando. É, uma coisa é só do passarinho. Ah, passou um passarinho. Outra coisa é o dia inteiro um passarinho gaiolado gritando.
>
> **P:** Mas então tem uma recordação, tem uma história.
>
> **Jair Rodrigues:** É, eu não gosto de passarinho preso. Daí me dá agonia eles gritando. E aí por isso que eu não gosto tanto de pássaros. E também acho que tipo... Ah, não é uma coisa que me dá... Acho que é por isso uma lembrança. De passarinho gaiolado (Jair Rodrigues, 2024, informação verbal).

Claval (2002, p. 23) acentua o papel do corpo e da individualidade como condicionante na experiência espacial. O autor afirma que “outrossim, a experiência corporal muda com a idade e com o sexo, apresentando-se a necessidade de explorar as geografias dos meninos, das mulheres e dos velhos”. Cada corpo, cada mente, cada história presente no sujeito, em diferentes momentos biológicos são protagonistas na interação com o meio, que orientam os sentidos humanos, capazes de interagir com a paisagem além da compreensão visual. Por vezes, a insubordinação às expectativas está em um mesmo fenômeno sonoro, e se torna parte da construção e reconstrução do sujeito:

> Opa, chuva! Ah, eu gosto de chuva, eu gosto de chuva. Eu nem me liguei do som da chuva. Mas eu não gosto do som da chuva no centro porque eu sei que eu vou me molhar! Mas se eu estou na casa dos meus pais, eu gosto porque eu estou dentro da casa. Aí é bom porque eu acho bonito. Então, tipo assim, me deixa calma, relaxada. Acho que é isso sim. (Elza Soares, 2024, informação verbal).
>
> Muda [Perguntado sobre se há diferença em trabalhar no centro da cidade ou em uma área mais afastada]. Com certeza que o ambiente é muito mais agradável. Né? Trabalhar com esse silêncio, com isso tudo, é mais agradável. Eu acho que o barulho, assim, no ambiente de trabalhar no centro, ah, é bom porque é próximo de tudo. Mas é um ambiente mais estressante, né? Porque o som também te atrapalha (Jair Rodrigues, 2024, informação verbal).

Novamente retomando Berger e Luckmann (2004), ao tratar da dimensão simbólica, é preciso priorizar a história de vida de cada sujeito como condição para sua compreensão da paisagem.

> Em segundo lugar, a totalidade do indivíduo, a sucessiva passagem pelas várias ordens de uma ordem institucional, deve ser tomada subjetivamente significativa. Em outras palavras, a biografia individual em suas várias fases sucessivas, institucionalmente pré-definidas, deve ser dotada de sentido que torne a totalidade subjetivamente plausível (Berger e Luckmann, 2004, p. 127).

No processo de legitimação, o sujeito modula sua interação com a paisagem a partir da dignidade normativa e dos imperativos práticos compreendidos coletivamente, porém em um diálogo singular ne medida de sua reificação enquanto sujeito (Berger e Luckmann (2004).

Para Moscovici (2007), os exemplos citados podem ser retomados como demonstrações de ancoragem e objetivação, por reportar o elo da memória com a forma de conformar as experiências cotidianas. Para o autor, a forma de pensar, agir, falar e interpretar os eventos estão associados a estes processos, que consolidam a forma do sujeito interagir com o mundo.

> Ancoragem e objetivação são, pois, maneiras de lidar com a memória. A primeira mantém a memória em movimento e a memória é dirigida para dentro, está sempre colocando e tirando objetos, pessoas e acontecimentos, que ela classifica de acordo com um tipo e os rotula com um nome (Moscovici, 2007, p. 78).

Essa fundamentação instiga as diferentes leituras sobre uma mesma paisagem sonora. Isso implica aceitar contraposições de ideias sobre um mesmo fenômeno, resultantes de memórias e experiências. Cada forma de interagir com o meio é construção das representações sociais presente no sujeito, e é o que incita sua capacidade de interpretação (Moscovici, 2007).

> No centro de Florianópolis ele é algo mais... Eu diria que mais calmo no quesito de trânsito, bem ao centrinho mesmo, que tem uns prediozinhos, a gente não tem tanto trânsito, tem mais fluxo de pessoas, tem mais barulho de pessoas, animais domésticos geralmente estão com as pessoas, não é um ambiente que tem, ao meu ponto, Ao meu ver, as vezes que eu fui a pontos turísticos do centro de Florianópolis, geralmente é mais outro tipo de barulho, é mais pessoas, é mais aquela confusão de pessoas, já não é tanto carros e automóveis (Lina Pesce, 2024, informação verbal).

No exemplo acima, Lina compara o trânsito de Chapecó com o de Florianópolis. Em sua experiência na cidade litorânea, avaliou que na capital o deslocamento de automotores é menor e mais organizado do que em sua cidade. Além disso, a maior

presença de pessoas indica uma paisagem menos urbanizada. Não é difícil alguém que já tenha tido a experiência de se locomover nas cidades citadas discordar de Lina, mas dentro da sua subjetividade, é uma leitura tão válida quanto qualquer outra. “fluxo de pessoas” nesse trecho tem um sentido bem distinto da fala de Orlando (2024, informação verbal): “Pessoas que me incomodam, eles geralmente estão relacionados com coisas mais industrializadas, com maior intervenção humana”,

Mais uma vez percebe-se que a eliminação completa do som não é a principal tomada de decisão quando pensamos em evitar a perturbação. As constatações mencionam outros elementos sonoros como forma de se isentar dos distúrbios e desordem dos sons profusos.

A interlocução com o bem-estar também é apontada pelos indivíduos quando exposto aos sons, às memórias e às instituições que interagem em seu cotidiano.

> É quando tem muito barulho, tipo assim, dá um... Não sei se é isso, né? Questão de sensação de ansiedade. Tipo de vida corrida que tem que resolver as coisas e quando tem menos ou são sons mais agradáveis, como o passarinho, a gente fica mais tranquilo, né? Mais menos ansiedade, mais sossegado (Elza Soares, 2024, informação verbal).

> **P:** E você percebe sensações diferentes no centro da cidade, e fora da cidade?
>
> **Orlando Silva:** Sim, com certeza. Meu estado de espírito, né? Assim, a diferença é relacionada ao meu humor. vai ter relação, vai ter relação com a maneira com que eu tô me sentindo naquele momento, se eu tô mais calmo, se eu tô mais estressado (*sic*).
>
> **Orlando Silva:** Com certeza [...] em momentos mais barulhentos do dia, por exemplo, horário de pico, eu percebo É... Mais estressado, não consigo pensar tão bem, porque eu tô mais afundado pelos barulhos da cidade (Orlando Silva, 2024, informação verbal).

> E se tem tipo muita poluição sonora, vai ficar estressado. Vai ficar? É. Ansioso, então acho que tem tudo a ver, né? Som com teu bem-estar, não sei. Eu, eu, eu sou uma pessoa que gosto, tipo assim, gosto mais de menos barulho possível, porque eu tipo, só me incomoda assim quando é muito som, até porque eu não sei se sabe, mas eu tenho TDH, então tipo, eu tenho, eu tô sempre viajando, né? (Elza Soares, 2024, informação verbal).

O já citado processo de introspecção, associado à prática pessoal de reflexão e “contato consigo mesmo”, é reportado como uma etapa difícil. Em contato com os

sons sociotecnológicos, a concentração, o foco e a reflexão são subjugados pela necessidade de atenção aos estímulos sonoros.

> Sim. Da mesma maneira como o ambiente desorganizado visualmente gera desconforto, pelo menos pra mim, eu não consigo estar em um ambiente desorganizado por muito tempo ou me concentrar, um ambiente que tem muito barulho ou barulhos diversos que fogem do controle e geralmente me deixa um pouco mais introspectiva. É por isso que geralmente eu coloco no fone, né? (Lina Pesce, 2024, informação verbal).

Lina reforça a prática de emulação de uma paisagem sonora que substitua os sons postos pelas dinâmicas locais, como alternativa. Como já debatido, a virtualização do espaço se apresenta capaz de inferir em uma nova e pessoal paisagem sonora.

> **P:** Por quê? [uso do fone]
>
> **Lina Pesce:** Porque o que tá no fone, eu escuto o que eu quiser. Eu coloco a música que eu quiser. Se eu quiser estar com a música sertaneja, eu escuto. Se eu quiser algo mais calmo, eu escuto. E, tipo, tá aqui, é. Eu controlo. Não é algo que vem de fora, sei lá (Lina Pesce, 2024, informação verbal).
>
> **P:** E o medo e desconforto, você acha que esteja relacionado aos sons?
>
> **Nara Leão:** Está, mas não de uma forma que interfira de uma forma muito grande no meu bem-estar, que eu posso consigo fugir disso, colocar no fone de ouvido, prendendo num quarto, se eu tiver um centro (Nara Leão, 2024, informação verbal).

E o processo de introspecção aparece também relacionado ao bem-estar na entrevista de Nara Leão (2024, informação verbal) “Eu acredito que o bem-estar é mais uma conexão que você tem com você mesmo, não que algo externo interfere”.

Uma das entrevistas foi feita com um sujeito envolvido com o conhecimento teórico musical. Em uma tentativa de aproximação sobre como o conhecimento pode influenciar na forma de compreender a paisagem, foi elaborado uma questão fora do roteiro quando identificado.

> Acho que sim, não sei. Acho que é diferente. A pessoa não vai tentar achar o tom da buzina, mas ela vai ouvir a buzina. Você não vai ficar pensando sobre isso. Talvez não [...] Mas agora eu estou dando aula de coral numa escola de música, eu saí da educação infantil. Mas com a educação infantil, tipo, eu costumo apresentar as características do som, então, altura, intensidade, timbre, ritmo, né? Eu vou apresentando para eles bem, alfabetização sonora, digamos assim, né? E aí a gente faz atividades bem lúdicas, né, que vai ajudar na alfabetização. Tipo, tem uma música, não sei se tu conhece a

> música baú, é. Ela é assim: “no baú, tem Cajá A-A-A. tem Cajá, tem maçã Ã-Ã-Ã”. A gente vai ver da diferença dos sons das vogais. Depois OEOEOIOU, enfim, tipo vogais, né? Sim, mas a gente eu não vou falar “essas são as vogais, mas eles estudam isso aí, depois eles vão ver isso lá na música. E aí a gente usa também muitos tipos instrumentos alternativos, eu pego colheres. papel, folha de papel, plástico, tipo sacola de mercado. A gente explora os sons que dá pra fazer e eles usam muito a imaginação também, tipo, Ah, eu pego essa cola e eu insinuar a música do trem da fumaça. Aí a gente tem que fazer lá o som e de repente eles estão inventando coisas com aquela com aquele plástico lá. Eles estão inventando barba, tipo, estão inventando bolsa, eles. Sabe eles se soltam, aí eu coloco algumas músicas que a gente é um pouco mais livre (Elza Soares, 2024, informação verbal).

Embora não se tenha avançado quanto à percepção cotidiana, o diálogo expressa a internalização dos sons como métodos de trabalho, de alfabetização e de construção do sujeito. A mediação do conhecimento através de práticas sonoras exige uma liberdade cognitiva crítica inerente ao conhecimento e desenvolvimento humano, que se consolida através do hábito e da interlocução do pensamento com o cotidiano, ou seja, quando a realização daquele processo se torna uma situação irreversível (Saviani, 2015).

Esse conhecimento musical, que atua na interação do sujeito com a paisagem sonora, é composto através da repercussão do conhecimento teórico na formação do indivíduo. Na qualidade de educador, considero importante o reconhecimento da relevância do processo educacional na construção do saber, entendendo-o como um fenômeno socialmente construído. Nesse contexto, Perrenoud (2001, p. 18-19) define este saber:

> Para mim, saberes e conhecimentos são representações organizadas do real, que utilizam conceitos ou imagens mentais para descrever e, eventualmente, explicar, às vezes antecipar ou controlar, de maneira mais ou menos formalizada e estruturada, fenômenos, estados, processos, mecanismos observados na realidade ou inferidos a partir da observação.

Esse saber teórico atua como atenuante dos elementos sonoros presentes na paisagem que se enquadra na perspectiva musical. É capaz de identificar os sons, mas qualificando-os em avaliações de composições harmônicas, melódicas e rítmicas, em conformação com o que é proposto pelo desenvolvimento da área.

Não apenas opera na forma de interação com o meio, mas também empreende atribuições da memória. Halbwachs (1990) distingue os sons como elemento de

memória e construção social afirmando que a memória coletiva a partir das músicas e dos sons, se diferencia de outras variáveis sensoriais, como as palavras e a visão.

> Certamente, quando em meu gabinete de trabalho, levanto a cabeça para escutar por um momento os ruídos de fora e de dentro posso dizer: isto é um ruído de um motor a carvão no corredor, aquilo, é o trote de um cavalo na rua, é o grito de uma criança, etc. Mas, como natural, não é em torno de uma representação tipicamente auditiva que se agrupam geralmente os sons ou os ruídos de uma mesma categoria: quando quero reconhecer esses ruídos, penso nos objetos ou nos seres que, em meu entendimento produzem sons analógicos, isto é, reporto-me a noções que não são essencialmente de ordem sonora. É o som que faz pensar no objeto, porque reconhecemos o objeto através do som; mas o objetivo em si mesmo (quer dizer, o modelo ao qual nos reportamos) raramente evocaria sozinho o som (Halbwachs, 1990, p.161).

A amplitude simbólica dos sons não se restringe ao seu timbre ou volume, ela designa memórias, movimentos, sinais, ambientes, elementos da paisagem, prosódia da fala e atribuições sociais de sentidos e símbolos.

No caso dos músicos, a interação com a arte e a organização do pensamento crítico, se distingue das demais interações da paisagem. “A música é, na verdade, a única arte que se impõe essa condição, porque se desenvolve totalmente no tempo, porque não se prende a nada que dura, e porque, para retomá-la, é preciso recriá-la sempre” (Halbwachs, 1990, p. 187), e por isso demanda uma estabilização de lembranças praticadas de forma recorrente. Halbwachs (1990) ressalta a sutileza e precisos detalhes característicos presentes na ação dos recursos de memórias coletiva.

Em escala individual, a aplicação do conhecimento musical na paisagem induz a uma leitura melódica dos elementos que a compõe. O exercício de identificação do ritmo, da estética, da cadência e harmonias habituais estipula uma relação dos fenômenos sonoros com produções musicais, que são familiares. Na via dialética, também nos deparamos com o cenário inverso, no qual os sons observados servem como inspiração para composição e reprodução.

Mas Torres (2007) também aponta para a construção social da percepção através da música coletivamente. O autor fundamenta que as noções de estrutura e ritmos, que inclui também harmonias familiares aos compositores é um produto cultural, formalizado através do inconsciente coletivo e dos arquétipos que definem formas ao conteúdo da consciência. Para o autor, “torna-se necessário compreender as manifestações culturais presentes na paisagem, para então estimular a percepção

musical e iniciar uma reflexão sobre os elementos utilizados na música contemporânea, possuidora de diferentes tecnologias" (Torres, 2007, p. 2). Assim, objetiva-se a análise das produções artísticas musicais e manifestações sonoras como elemento dotadas de características fundamentalmente culturais, que atribui a estes fenômenos, uma condição humana da sua compreensão. Tão fundamental quando a capitação dos sons, é também a condição de sua interpretação.

A pesquisa aponta também o debate sobre a difusão do conhecimento técnico como atenuante de elementos sonoros presentes na paisagem. Enquanto linguagem, a musicalidade está presente na entonação das palavras, na interpretação dos fenômenos e na aceitação de propagandas elaboradas com identidades sonoras. Mas a musicalidade também está presente enquanto conhecimento técnico científico, que amplifica as formas de interpretação da paisagem sonora. Goldman, Jackson e Sajda (2020, p. 23), em um estudo de como a experiência em improvisação altera as estruturas cognitivas de um músico, afirmam que:

> Nossa hipótese é que aqueles com mais treinamento de improvisação perceberiam desvios exemplares (progressões de acordes dentro de uma categoria funcional) como menos salientes em relação aos desvios de função (progressões de acordes fora de uma categoria funcional) por causa da nossa teoria de que os improvisadores categorizam estruturas musicais com base na função [...] Improvisadores mais experientes percebem diferentes exemplares de uma classe funcional como sendo semelhantes, o que fornece evidências de que seu conhecimento de estruturas é organizado dessa maneira, e pesquisas futuras podem explorar como isso se manifesta nas instanciações neurais das representações dessas estruturas[38] (tradução nossa).

Os indícios encontrados neste trabalho, associados a demais pesquisas no campo da música, abrem espaço para uma discussão pouco difundida, mas válida quando pensamos na capacidade de interpretação da paisagem. Conhecer e dominar uma linguagem potencializa a conexão com o espaço e permite uma apropriação mais ampla dos processos envolvidos. Enquanto parte da formação humana, e presente no cotidiano, salientamos que a musicalidade possui um lugar de destaque.

[38] We hypothesized that those with more improvisational training would perceive exemplar deviants (chord progressions within a functional category) to be less salient relative to function deviants (chord progressions outside of a functional category) because of our theory that improvisers categorize musical structures based on function. [...] More experienced improvisers perceive different exemplars of a functional class as being similar, which provides evidence that their knowledge of structures is organized in this kind of way, and further research could explore how this is manifested in the neural instantiations of the representations of these structures.

5.4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

A presente pesquisa, fundamentada em um paradigma geográfico, se propôs a uma análise multifacetada da paisagem sonora de Chapecó, integrando uma diversidade de fontes e perspectivas. A metodologia empregada, que abrangeu a escutas, registros e simulações dos fenômenos sonoros nessa paisagem, visou a construção de um panorama holístico fenomenológico a partir da integração da base geográfica cultural com o conceito sonoro.

O meio técnico-científico informacional (Santos, 1994) manifesta-se através de processos e dinâmicas que não apenas se materializam no espaço, mas também incorporam símbolos e sentidos humanos, resultantes da interação com o tecido social. A paisagem, como expressão tangível do espaço geográfico, engloba tanto aspectos materiais quanto subjetivos que constituem a experiência humana no meio. Estes elementos se entrelaçam de forma intrínseca com a produção do ser social e as múltiplas variáveis que permeiam seu cotidiano, formando um complexo sistema de relações que moldam a percepção e a vivência do espaço.

A pesquisa se desenvolveu a partir da percepção das pessoas, cujos relatos são considerados como fontes fundamentais. É irrevogável a ideia de que é a humanidade, carregada de subjetividade e sentimento, em contato com o sistema de objetos que modula e formula a paisagem. A partir do contato da subjetividade humana com o espaço que a paisagem se consolida, concatenando memórias, experiências, discursos, sentimentos e objetos. A paisagem sonora, muito mais do que o conjunto de sons, ruídos e barulhos que compõe o espaço e se formam do processo. A paisagem sonora está nas pessoas.

Durante a pesquisa sobre a paisagem sonora de Chapecó, em Santa Catarina, verificamos a aproximação indistinta entre os entrevistados e fenômenos sonoros. A experiência corrobora as demais pesquisas com a mesma proposta na Geografia, e considera alguns elementos singulares ao experimento.

Em primeiro lugar, como sugerido nos capítulos anteriores, a pesquisa aponta para uma interpretação de silêncio distinta. O intuito de promoção de uma ambientação sonora agradável, que comumente sugere a eliminação de ruídos como objetivo principal, amplamente difundido nos debates sobre planejamento urbano e da morfologia predial, visando a maior ausência de barulho possível é questionado neste

trabalho. Ao abordar a relação dos sons com o bem-estar, os indícios sugerem a designação dos sentidos dos sons como o principal elemento sonoro, suprimindo a relevância exclusiva do volume neste processo.

Outro ponto importante é que, mesmo não inventariada em uma análise descritiva, as músicas fazem parte da paisagem sonora. As produções técnicas carregam um valor simbólico que ocupa o espaço de uma demanda humana na subjetividade dos sujeitos. Na pesquisa, as músicas aparecem como ferramenta de mercado, objeto de consumo, fonte de memória e de mobilização espacial, mas não restringe a diversa e profunda capacidade de se relacionar com a humanidade.

Com este debate, acreditamos que a inclusão de fontes acústicas digitais faça também parte da paisagem sonora. Elas viabilizam uma emulação espacial e uma condição parcial de controle do que apreende da paisagem. A virtualização dos sons não exclui o real, tendo influência direta na percepção dos entrevistados e possuindo, por finalidade, características próprias dentro da sua construção social.

Não nos apropriamos, porém, do debate sobre o questionamento da reprodução dos sons como elementos da paisagem sonora (Aragão, 2019). O contexto fenomenológico da pesquisa nos leva a considerar os eventos percebidos em campo e em diálogo com os entrevistados, alicerçando debates preliminares sobre a presença de emulações sonoras por meios tecnológicos como parte concreta da paisagem sonora. Este processo se fez presente no estudo de caso e nas entrevistas, indicando a latência desta como uma variável concreta da paisagem sonora. Em relação à discussão sobre o que compõe efetivamente uma paisagem sonora, entendemos que todos os elementos sonoros, digitais, reproduzidos, comerciais, simbólicos, efêmeros e espontâneos se harmonizam no conceito de paisagem sonora. A consonância da profusão sonora é intermediada pela leitura proposta da paisagem a partir do universo simbólico e conformada pela humanidade.

Já em relação da paisagem sonora com o que chamamos de bem-estar, acreditamos que possa ser uma ponte fixa para o debate sobre saúde em espaços urbanos. O desgaste e o incômodo gerado pelos sons, que aqui chamamos de entidade sociotecnológica, aponta para uma dessensibilização humana, que pode estar ligada com o aumento da ansiedade, depressão e outras patologias psíquicas, pouco difundidas nos debates sobre espaço geográfico, mesmo sendo este responsável pela gestão do adoecimento mental a partir de seu sistema econômico político e social (Safatle, 2021).

Mesmos em ambientes urbanos os sons do interior, atribuídos à natureza e a própria humanidade, foram identificados como fenômenos sonoros agradáveis, com uma ampla possibilidade de efeitos positivos na saúde mental. Isso significa dizer que a identidade simbólica dos sons não está restrita ao espaço, podendo ser consentida por objetos, simulações e condições específicas, sempre orientada pela capacidade centrípeta da subjetividade humana de atribuição de valores, sentidos e simbolismos. Assim, a classificação dos elementos sonoros em entidades se torna um exercício capaz de colaborar com a interpretação e alcance subjetivo dessas paisagens.

Ainda sobre este mesmo ponto, reforça-se a condição da humanidade atrelada com o que entendemos como natureza. Se os seres humanos podem ser entendidos como o ápice do desenvolvimento natural, capaz de transformar e modificar o meio de forma a satisfazer suas necessidades através da técnica e da cognição, a humanidade é a condição essencial do contato social com o meio. Entre os aspectos relativos à nossa espécie, consideramos as derivações dos sentidos, como a teoria[39] para a visão, o abraço ao tato, o afeto pelo olfato e a musicalidade à audição, o elo essencial da composição geográfica entre a humanidade e o espaço. E o contato com a natureza através da humanidade neste trabalho é entendido como uma ação promotora de bem-estar.

Quanto à abordagem teórica a partir das representações, ressaltamos que a abordagem cultural e a psicologia social têm muito a contribuir com os paradigmas geográficos de interpretação do espaço. Considerar o ser social e todas as estruturas da construção subjetiva e afetiva da realidade extrapola a noção de que todas as dinâmicas sociais são dependentes de forma exclusiva do sistema econômico. Respeitar e pesquisar sobre o mundo simbólico colabora para uma geografia verdadeiramente humana.

A distinção na forma de reação de cada sujeito frente ao mesmo retrato sonoro faz parte da experiência pessoal. A construção de memórias e significados evidencia-se distinta, mediante aos fatos ocorridos dentro de cada história. Nota-se uma variação considerável entre os diferentes cenários proposto durante a pesquisa para os entrevistados, sem, porém, indicar incongruência ou contradição. Os contrassensos valorizam a pluralidade de ideias e riqueza de variáveis, afastando a

[39] No grego antigo, *Theorem*, é um verbo atribuído a visão. Enquanto βλέπο (Olhar) é utilizado para descrever a ação ocular da visão, e ὁρος (ver) para identificação de um objeto pela cognição, θεωρ é a prática de racionalizar um objeto identificado, debater, e buscar compreensão do mesmo.

hipótese de homogeneização das experiências vividas. A Geografia humana, cada vez mais preocupada com os aspectos sociais e produtivos do que propriamente humano, deve considerar o caráter oportuno do debate sobre a abundante multiplicidade da magnífica natureza presente no ser humano.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho desenvolvido teve como o principal objetivo analisar as relações entre os sentidos, representações e bem-estar na paisagem sonora de Chapecó/SC. Para isso, delineamos por objetivos específicos a forma promover este debate, através da caracterização da paisagem sonora da cidade e classificação em entidades e da discussão de como os sons repercutem na percepção de seus habitantes. Além disso, exploramos as relações entre a paisagem sonora e a promoção de bem-estar ou de agravos à saúde, e como a musicalidade interfere nessa interpretação.

A abordagem cultural fenomenológica adotada neste trabalho estimula uma visão mais humanística (Abreu Silva, 2021) da paisagem, alocando o sujeito como protagonista na formação socioespacial. Além disso, a teoria das representações (Moscovici, 2007) nos embasa quanto a capacidade de conformação das paisagens em cada sujeito a partir de sua construção social e experiências pessoais.

O levantamento e tratamento de leituras pessoais das paisagens sonoras perpassou por um coletivo de ferramentas de avaliação e interlocução com moradores, de forma qualitativa. Utilizamos de estudo de caso, trabalhos de campo e conversas informais como meio exploratório de observação da paisagem e como se dá esse contato com os sujeitos. Concretizamos também gravações e fixações fonográficas de paisagens sonoras como recorte da realidade local, a fim de classificar, analisar e reproduzir em outros momentos da pesquisa. Os exemplares também compõem uma identidade paisagística, com capacidade de retomada de experiências, instigar a subjetividade e promover ativação sensorial memorial da cognição humana.

A interação entre a humanidade e a paisagem se mostrou nessa pesquisa como principal elemento da paisagem sonora. Mais do que os sons que repercutem no espaço, os símbolos e valores que são dados subjetivamente à elas distinguem seus alcances e sentidos, compondo em cada indivíduo uma nova paisagem, com margens distintas e possibilidades variadas.

Contudo, entende-se que, apesar das variações interpretativas, há um latente alcance das paisagens sonoras quanto a mobilização de fatores que podem promover bem-estar ou causar desconforto. O aporte subjetivo dos sons interage

paulatinamente com a dimensão simbólica do sujeito, estimulando processos sensoriais afetivos de prazer, desprazer, ativação e desativação.

Em outro momento da pesquisa, a partir dos avanços citados, realizamos outra etapa metodológica, que envolveu contato com participantes e entrevistas. Com uma pequena sequência de questões no formato semiestruturado, abordamos com sujeitos colaboradores suas percepções sobre a paisagem sonora da cidade. Assim, procurou-se estabelecer uma conexão com memórias e experiências individuais com diferentes paisagens locais, como centro urbano, estádio de futebol, campo e escola.

Também propiciamos um espaço onde os interlocutores pudessem espacializar eventos sonoros, categorizando suas implicações no bem-estar a partir de suas representações. Esta etapa se deu através de um mapa mudo de Chapecó, preenchido e regionalizado pelos participantes.

A etapa de reprodução dos retratos sonoros para os entrevistados buscou promover um contato virtual do sujeito coma paisagem sonora. Os oito recortes fonográficos apresentam características distintas da cidade, e incorporam diferentes características das entidades culturais, propiciando uma conexão com os fenômenos sonoros subjetivos e acesso à dimensão simbólica. Para cada áudio, cada participante relatou uma sensação e/ou emoção, demarcando no complexo de Russel (1980) adaptado para esta pesquisa.

As sequências metodológicas permitiram aprofundar nos debates realizados, e pudemos verificar a aproximação entre a construção teórica da geografia cultural com as contribuições das entrevistas. Outrossim, estimulou-se debates interdisciplinares com áreas da psicologia social (Moscovici, 2007), filosofia (Langer, 1953; Levy, 1996; Merleau-Ponty, 2011) e da sociologia (Halbwachs, 1990; Hall, 2005). O suporte teórico amplifica a capacidade da geografia humanista de dialogar com o sujeito e processos subjetivos, fundamentais na formação socioespacial.

A discussão promovida sobre como a paisagem sonora repercute na percepção dos moradores atenuou o contraste de interpretações e apropriações do espaço divergentes. A individualidade humana é preponderante na conformação da paisagem, e é capaz de orientar visões, realçar memórias, promover sensações e profundamente interferir na existência do sujeito. As diferentes visões acerca de um mesmo recorte citadas pelos entrevistados exemplificaram essa afirmação, e endossam a avaliação de que é a condição de humanidade o principal elemento da paisagem sonora.

A diversidade de representações enriquece o debate de como a interação humana com o espaço intensamente permeada por um universo simbólico. Relatos que contrapõem a praça central como um lugar que promove relaxamento e alegria para um sujeito, e lugar de medo e estresse para outras, ou ainda da chuva, que promove sensação de insegurança, raiva ou relaxamento, ilustram a relevância da subjetividade nas dinâmicas espaciais. Do ponto de vista neurológico, essas experiências podem ser cruciais no desenvolvimento do sujeito, condicionando sua satisfação e qualidade de vida (Gonçalves, 2007) e consolidar respostas do sistema nervoso frente às suas experiências (Dana, 2020).

Por outro lado, essa condição da interpretação da paisagem se apresenta como um desafio para o estudo cultural e uma limitação deste trabalho. A individualidade como fator preponderante inviabiliza a universalização dos dados e das práticas sociais. Mesmo com poucos interlocutores, há uma divergência das respostas dos participantes, condicionadas às suas vivências particulares e coletivas, e que indicam uma variação considerável conforme a ampliação do número de entrevistados. Da mesma forma, levantamentos quantitativos não garantem a participação da subjetividade nos dados, e alteram o caráter fenomenológico de uma pesquisa. A continuação da pesquisa nessa área induz o contato com a imaterialidade humana e, consequentemente, interrompe o processo de identificação de padrões.

Baseado nessa limitação, encaminha-se como uma sequência de estudos com esta mesma proposta o debate sobre métodos e práticas científicas que que contribuam com estudos sociais. Entender como encontrar informações relevantes sobre a manifestação das representações nos dias atuais, e o alcance da dimensão subjetiva na materialidade dos eventos cotidianos é um desafio a ser tensionado. Também sugerimos a possibilidade de recortes quanto aos participantes, onde se possa entender como as diferentes condições espaciais são influentes nas decisões e na percepção dos sujeitos. Dentro do mesmo recorte, acreditamos na possibilidade de levantar novas e relevantes informações em exercícios de pesquisa com grupos como imigrantes, trabalhadores das agroindústrias, estudantes, professores, profissionais da saúde, trabalhadores da construção civil, entre outros.

Por último, assumimos que há um papel relevante na discussão sobre o espaço na promoção de bem-estar e saúde coletiva. A colaboração entre as áreas pode ser um caminho produtivo, com alcance material de base científica sobre projeções de planejamento público e até mesmo políticas públicas. Embasar teoricamente e

propiciar uma sustentação metodológica dentro de uma realidade é um grande feito da ciência para a sociedade, e que merece mais atenção nas pesquisas humanas e geográficas. Respaldar decisões políticas através de estudos práticos é uma proposição que merece atenção.

Além dos resultados já citados, ressaltamos também alguns debates teóricos que foram instigados e que também estão sujeitos a aprofundamentos. O primeiro, é o debate sobre o silêncio ou a ausência de sons na paisagem. Nesta pesquisa, contrapomos outras produções científicas que subalternizam a importância das representações dos sons na subjetividade, e restringem a qualidade de ambiente à baixa exposição a sons e ruídos. O silêncio é sonoramente questionável, e diversas obras debatem sobre implicações positivas e negativas. Na nossa pesquisa, foi utilizado o termo “sons silenciosos” por um dos participantes, indicando um paradoxo entre o que é o silêncio real e virtual.

A virtualização também está presente no debate sobre emulação de sons na paisagem através de ferramentas tecnológicas. A fundamentação fenomenológica de Pierre Lévy (1996) se evidencia em outras contribuições filosóficas para a discussão sobre o espaço, como o próprio Lefebvre (2013), e induz a uma discussão que pode atribuir novos paradigmas para a geografia. Consideramos fundamental a apropriação do quadrívio ontológico proposto por Lévy (1996) por dialogar com as proposições da produção do espaço. Na pesquisa, a latente presença de práticas que eximem do real e promovem virtualmente uma outra espacialidade dos sons chama a atenção para novos debates.

Outro ponto relevante da pesquisa é a escalação de categorias de análise pautadas nas representações e aspectos culturais, superando as características físicas. As entidades adotadas serviram de orientação de classificação, e permitiram categorizar a inferência na percepção das pessoas. Denominadas de “entidade interior” e “entidade sociotecnológica”, as alegorias foram pensadas e denominadas a partir das contribuições dos participantes, que relataram os aspectos identitários e semânticos, e que foram organizados metodologicamente na pesquisa. A adoção de entidades culturais na classificação dos sons e seus alcances simbólicos supera a limitada divisão entre campo e cidade, ou natural e social, que não abrange a complexidade das representações e da presença heterogênea de sons em paisagens distintas. Neste trabalho, exercitou-se esta classificação, entendendo-a como ensaio

prático, passivo de melhorias e o devido aprofundamento teórico por seu caráter propositivo exploratório.

Concluímos com a retomada da musicalidade como outro fator setentrional na interpretação das paisagens sonoras. A cadência da fala, a linguagem, a oratória, os cantos, músicas e toda a sonoridade interiorizada pelo ser social compõem uma capacidade única de entender estes sons. Essa capacidade, tratada nesta pesquisa como musicalidade engloba gosto musical, a produção de músicas enquanto produto social (Abreu Silva, 2021), e toda a apropriação e construção sonora presente no indivíduo, organizada ou não por um conhecimento teórico. Assumimos, portanto, a musicalidade como um agente subjetivo da conformação da paisagem sonora.

A defesa das ciências humanas, na qual se enquadra a geografia, exige uma maior atenção aos elementos que nos fazem humanos. A abordagem cultural se mostra um caminho lúcido e eficaz na abordagem de circunstâncias e tônicas sociais, convenientes à prospecção de um suporte científico para tomada de decisões a nível político e, assim, promover uma sociedade mais justa. Aqui, buscamos enquadrar o afeto, a musicalidade, a subjetividade e a memória como fatores fundamentais por acreditarmos na vital e inevitável insubordinação às estruturas econômicas das singularidades da humanidade, e corroboramos com a perspectiva de que a ciência deve estar a serviço do bem-estar e da esperança.

REFERÊNCIAS

ABREU SILVA, G. H. Músicas e representações: algumas aproximações geográficas. Em **Amazônia: emoções, vivências e resistências** / organização Maria Madalena de Aguiar Cavalcante, Ricardo Gilson da Costa Silva, Josué da Costa Silva. - Porto Velho, RO: Coleção Pós-Graduação da UNIR - EDUFRO, 2021.

AGROSABER. O Brasil é o maior exportador de carne de frango do mundo. https://agrosaber.com.br/brasil-e-o-maior-exportador-de-carne-de-frango-do-mundo/ 21 05 2021. Acesso em: 17 abr de 2024.

ALMEIDA, P. C. de. Merleau-Ponty: Percepção e música. Revista Simbiótica, v. 5, n. 2, 2018.

ARAGÃO, T. A. Paisagem sonora como conceito: tudo ou nada? **Revista Música Hodie,** v. 19, 2019.

BRANDÃO, E. **Acústica de salas: projeto e modelagem**. Editora Edgard Blücher, ed. 1, 2018.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** Tradução de José Lino Grünnewald. Abril Cultural, Rio de Janeiro: 1969.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis, RJ – Editora Vozes, ed. 24, 2004.

BIRMAN, J. PHYSIS: A physis da saúde coletiva. Rev. Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, 2005.

CARLOS, A. F. A condição espacial. São Jair Rodrigues: Contexto, 2011.

CARVALHO, L. et al. A condição de acessibilidade a restaurantes universitários: olhares a partir da UNIPAMPA - campus Itaqui-RS. **Anais do 10º SALÃO INTERNACIONAL DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO – SIEPE.** Santana do Livramento, 2018.

CLAVAL, P. A geografia cultural. Florianópolis, editora UFSC, 2001.

CLAVAL, P. **A volta do cultural na geografia**. Mercator - Revista de Geografia da UFC, ano 01, número 01, 2002.

CRISPIM, A. C. et al. O afeto sob a perspectiva do circumplexo: evidências de validade de construto. **Aval. psicol.**, Itatiba, v. 16, n. 2, p. 145-152, abr. 2017.

CORREA, R. L. Rede urbana: Reflexões, hipóteses e questionamentos sobre um tema negligenciado. Revista CIDADES. v. 1, n. 1, p. 65-78, 2004.

CORREA, R. L. Carl Sauer e Denis Cosgrove: a Paisagem e o Passado. Espaço Aberto, PPGG - UFRJ, V. 4, N.1, p. 37-46, 2014.

COSGROVE, D. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: Paisagem, Tempo e Cultura. CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998 (1989).

CORDEIRO, B. B., SOUZA, G. D. F., MENDES, C. M. C.; Misofonia: quando o som não embala, mas abala. Rev. Ciênc. Méd. Biol., Salvador, v. 15, n. 3, p. 337-340, set./dez. 2016

CROSS, I. Music and Evolution: the nature of the evidence.2008. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/237666830_MUSIC_AND_EVOLUTION_THE_NATURE_OF_THE_EVIDENCE acesso em: 01 jul 2024.

DARDEL, E. O homem e a Terra: Natureza da realidade geográfica. Editora perspectiva. Tradução de Werther Holzer. 2011.

DARDOT, P. LAVAL, C. **A nova razão do mundo:** ensaio sobre a sociedade neoliberal. Tradução Mariana Echalar. Ed. 1, - São Jair Rodrigues: Boitempo, 2016.

DE MASI, D. **O ócio criativo**. Entrevista a Maria Serena Palieri. Tradução de Léa Manzi – Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

DONIZETE, C. L. Da dicotomia rural-urbano à urbanização do território no brasil. Mercator - Revista de Geografia da UFC, 2013.

ESQUER, M. No meio do caminho tinha uma cachoeira. O eco, Mato Grosso do Sul, 7 nov. 2022. Disponível em: https://oeco.org.br/reportagens/no-meio-do-caminho-tinha-uma-cachoeira/ acesso em 2 out 2024.

FELDMAN BARRETT, L., & RUSSELL, J. A. Independence and bipolarity in the structure of current affect.**Journal of Personality and Social Psychology**, 967–984, 1998.

FERNANDES, C. V. **Semiótica musical: princípios teóricos e aplicações sobre o discurso musical, sua produção e recepção**. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral. USP. São Jair Rodrigues. 2014.

FERREIRA, F. L. Entre o *pop*, a síntese granular e o *noise*: um relato sobre o processo criativo da performance multimídia *Please don't be in love with someone else*. **Anais eletrônicos** do XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Pelotas – 2019.

FREITAS, D. Harmonia Funcional. Beethoven online. s.d.

GABBAY, M. "Por uma paisagem sonora multilateral". MusiMid 3, no. 2: 68-82, 2022.

GARCÍA RUIZ, A. L. **El modelo de principios científico-didácticos (PCD): base para la enseñanza y la investigación creativas y significativas de la geografía**. Serie Geográfica, Granada/Espanha, n. 18, p. 47-53, 2012.

GARCÍA RUIZ, A. L.; GIMÉNEZ, J.; RODRÍGUEZ, E. Bases teóricas del modelo de principios científico-didácticos para la enseñanza de la geografía y de la historia. **Revista Paradigma**, Maracay/Venezuela, v. XXX, n. 0 1, p. 31-61, jun. 2009.

GASPAR, J. O retorno da paisagem à geografia. Apontamentos Místicos. **Finisterra**, *[S. l.]*, v. 36, n. 72, 2001. Disponível em: https://revistas.rcaap.pt/finisterra/article/view/1624. Acesso em: 12 jul. 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Jair Rodrigues: Atlas, 2002.

GRAY, D. E. Pesquisa no mundo real. Tradução: Roberto Cataldo Costa. Ed. 2, Porto Alegre: Penso, 488 p., 2012.

GOLDMAN, A., JACKSON, T., & SAJDA, P. Improvisation experience predicts how musicians categorize musical structures. Psychology of Music, 18-34, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1177/0305735618779444.

GONÇALVES, T. M. Cidade e poética: um estudo de psicologia ambiental sobre o ambiente urbano. Ijuí: 208p. 2007.

GUIDO, C. et al. Geografia da saúde e espaço universitário: iluminação de espaços de convivência na uffs *campus* Chapecó. **Anais do 10º SALÃO INTERNACIONAL DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO – SIEPE.** Santana do Livramento, 2018.

GUIDO, C. **Territórios da degradação do trabalho e os agravos à saúde dos jovens trabalhadores em Santa Catarina**. Monografia do curso de licenciatura em geografia pela UFFS. Chapecó, p.62, 2022.

HARAWAY, D. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. Em **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. organização e tradução Tomaz Tadeu – e. 2 – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Traduzido por Laurent Leon Schaffter. São Jair Rodrigues: editora Vértice,1990.

HALL, S. Identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEGEL, Friedrich. Cursos de Estética. São Jair Rodrigues: EdUSP, vol. 3, 2002.

INGOLD, T. Four objections to the concept of soundscape. In: INGOLD, Tim, *Being Alive:*Essays on movement, knowledge and description. Londres, Nova York: Routledge, 2011.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICAS. Regiões de Influências das Cidades 2018- REGIC. Rio de Janeiro: IBGE, 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICAS. Censo Agropecuário. SIDRA. disponível em: https://sidra.ibge.gov.br/tabela/6778#resultado. Acesso em: 16 abr de 2024.

JAMES, W. As emoções. Ver. Latinoam. Psicopat. Fund., São Jair Rodrigues, v.11, n. 4, p. 669 – 674, dez. 2008.

JOHNSON, J.; VICKERS, Z. Factors influencing sensory-specific satiety. **Appetite**, 19 (1): 15-31, 1992.

KELMAN, A. Y. **Rethinking the Soundscape: A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies**. *The Senses and Society*, *p.* 212–234., 2010. Disponível em: https://doi.org/10.2752/174589210X12668381452845.

KOZEL, S. Mapas mentais – uma forma de linguagem: Perspectivas metodológicas in: KOZEL S. et al (org): **Da percepção e cognição à representação.** São Jair Rodrigues. Terceira Margem, 2007.

KOZEL, S. As linguagens do cotidiano como representações do espaço: uma proposta metodológica possível. In: EGAL - Encuentro de geógrafos de América Latina, 12., 2009, Montevideo. **[Anais...]** Montevideo: Editora Universidad de la República, 2009.

KOZEL, S. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “natureza”. **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v.22, n.37, p. 65-78. 2012.

LANGER, S. Sentimento e forma: Uma teoria da Arte desenvolvida a partir de filosofia em Nova Chave. Editora perspectiva, 1953.

LAMMEL, S.; LIM, B. K.; MALENKA, R. C. Reward and aversion in a heterogeneous midbrain dopamine system. **Neuropharmacology**, 76 (21): 351-359, 2014.

LEFEBVRE, H. La producción del espacio. Espanha: Capitain Swing II, 2013.

LIMA, A. M. L.; KOZEL, S. Lugar e mapa mental: uma análise possível. **GEOGRAFIA (Londrina)**, *[S. l.]*, v. 18, n. 1, p. 207–231, 2009. DOI: 10.5433/2447-1747.2009v18n1p207. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/geografia/article/view/2388.

LIMA, R. d. S. **Da nota ao som: explorando territórios harmônicos**. Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de campinas, 2009.

LUKÁCS, G. Conversando com Lukács. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

MALANSKI, l. m. **O interesse dos geógrafos pelos sons: alinhamento teórico e metodológico para estudos das paisagens sonoras**. Revista Ra e Ga Curitiba, v.40, p. 145 -162, Ago/2017

MARTINS, L. P. “poluição sonora e a busca pelo silêncio”. MusiMid 3, no. 2: 56-6, 2022.

MASSEY, D. **Pelo espaço.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MESQUISTA, Lucas Antunes; MENEZES JUNIOR, Carlos Roberto Ferreira de. O Impacto Estético da Loudness War na Discografia do Angra. Revista Vórtex, Curitiba, v.10, n.2, p. 1-35, Set, 2022.

MOLL, J. et. Al. Efeitos distintos da valência emocional positiva e negativa na ativação cerebral. Revista Brasileira de psiquiatria, 2001. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S1516-44462001000500013

MONEGO, S. Histórias Que Se Revelam: Representações Simbólicas Da Formação De Chapecó No Monumento "O Desbravador" E No Mural "O Ciclo Da Madeira". 2009.

MONTEIRO, C. A. et al. The UN Decade of Nutrition, the NOVA food classification and the trouble with ultra-processing. **Public Health Nutrition**, (1): 5-17, 2017.

MOSCOVICI, S. Representações sociais: investigações em psicologia social. Traduzido por Pedrinho A. Guareschi. Ed. 5. Petrópolis, RJ: vozes, 2007.

OLIVEIRA, N. P.; ALVES, F. S. **Paisagem sonora: considerações teóricas para uma geografia sônica**. Anais do XIV ENANPEGE... Campina Grande: Realize Editora, 2021.

PALLADINO, Ruth Ramalho Ruivo. Et al. **Dormir, comer e falar:** enlaçamento simbólico. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 06, Ed. 08, Vol. 06, pp. 153-170. Agosto de 2021.

PEDERIVA, P. L. M. **A atividade musical e a consciência da particularidade**. Tese – programa de pós graduação em educação Universidade de Brasília. 2009.

PEREIRA, V. A. MERSBE - mercado de ruídos e sons para o bem-estar: modulações da escuta e cultura aural contemporânea. **Intexto**, Porto Alegre, n. 52, p. 98204, 2021. DOI: 10.19132/1807-8583202152.98204. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/98204.

PERSON, E. Espaços de permanência e passagem: contribuição para a elaboração de diretrizes ambientais e de acessibilidade para o desenho urbano. 2006. 156 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

PERRENOUD, P. **Ensinar: agir na urgência, decidir na incerteza**. Tradução Claudia Schilling – Porto Alegre: Artmed, 2001.

PERTILE, N. **Formação do espaço agroindustrial em Santa Catarina: o processo de produção de carnes no Oeste Catarinense**. Tese - Programa de Pós-Graduação

em Geografia, Departamento de geociências do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

POCOCK, D. “Sound and the Geographer.” Geography. **JSTOR**, v. 74, n. 3, p. 193–200, 1989.

PORTEL, C. De S. et al. **Correlação entre o consumo de alimento hiperpalatáveis e a adicção por alimentos: um levantamento bibliográfico sobre a última década**. Rio de Janeiro, Revista Alimentos: Ciência, Tecnologia e Meio Ambiente v. 3 n. 4, 2022.

PUGLIA OLIVEIRA, N.; DA COSTA REIS JÚNIOR, D. F. Onde o físico encontra o humano: proposição de um programa de pesquisa multidimensional para uma geografia da música baseada em ruído. **Punto sur,** n. 4, p. 239-266, 10 jul. 2021.

PUNTEL, G. A. A paisagem na geografia. Em Paisagem: leituras, significados e transformações. Organizado por Roberto Verdum et al.- Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

RIPPLINGER, F. MELO, R. V. O setor de carne no oeste catarinense: breves reflexões sobre o trabalho no campo e nos frigoríficos. Alfenas, MG. 2023.

ROLLS, B. J. Sensory-specific Satiety. **Nutrition Reviews**, 44 (3): 93-101, 2009.

RUSSELL, J. A. A circumplex model of affect. Journal of Personality and Social Psychology, 1980.

SAFATLE, V. **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico**. São Jair Rodrigues: Autêntica, 2021.

SANTOS, M. Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional. São Jair Rodrigues: Hucitec, 1994.

SANTOS, M. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4 e. São Jair Rodrigues: Editora da Universidade de São Jair Rodrigues, 2006.

SAVIANI, D. Sobre a natureza e a especificidade da educação. Germinal: Marxismo e Educação em Debate, Salvador, v. 7, n. 1, p. 286-293, jun. 2015.

SCHAFER, Raymond M. A Afinação do Mundo. 2. ed. São Jair Rodrigues: UNESP, 2011.

SCANLON, J. E. M., et al. The ecological cocktail party: Measuring brain activity during anauditory oddball task with background noise. Society for Psychophysiological Research, 2019

SCHOEREDER, Silvia. Reflexões sobre o conceito de musicalidade: em busca de novas perspectivas teóricas para a educação musical. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 2005.

SEGNOR, C. R. RIPPLINGER, F. LEMOS, J. H. Z. Circulação, regiões industriais e a COVID-19: o caso do oeste catarinense. Percursos, Florianópolis, v. 23, n. 53, p. 98-128, 2022.

SERPA, A. Experiência e vivência, percepção e cultura: uma abordagem dialética das manifestações culturais em bairros populares de Salvador-Bahia. R. RA´E GA, Curitiba, n. 8, p. 19-32, 2004.

SERPA, A. Por uma geografia das representações sociais. **OLAM - Ciência & Tecnologia,** Rio Claro/SP, Brasil V. 5, 2005.

SERRÃO, A. V. Paisagem: natureza perdida, natureza **reencontrada Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea.** Brasília, nº 2, ano 1, 2013.

SKAGERSTRAND, Å., KÖBLER, S., STENFELT, S. Loudness and annoyance of disturbing sounds – perception by normal hearing subjects. ***International Journal of Audiology***, 2017.

SILVA, G. H. A. Músicas e representações: algumas aproximações geográficas. Em **Amazônia: emoções, vivências e resistências** / organização Maria Madalena de Aguiar Cavalcante, Ricardo Gilson da Costa Silva, Josué da Costa Silva. - Porto Velho, RO: Coleção Pós-Graduação da UNIR - EDUFRO, 2021.

SOUZA, R. J.; LINDO, P. V. F.. KOZENIESKI, E. M. Manifesto paisagístico por uma sociedade diferente da natureza. Em Fronteiras da Paisagem. Organizado por Marcos Alberto Torres. Editora Fecilcam, p.19 a 38, 2020.

SPERANZA, L. et al. Dopamine: The Neuromodulator of Long-Term Synaptic Plasticity, Reward and Movement Control. **Cells**, 10 (4): 735, 2021.

TADEU, T. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, e. 2, 2009.

TOMASINI, M. C. El fundamento matemática de la escala musical y sus raíces pitagóricas. Ciencia y Tecnología, 6, 15-27, 2006.

TORRES, M. A., KOZEL, S. **A percepção da paisagem sonora da cidade de Curitiba**. In: II Colóquio Nacional do NEER - Núcleo de Estudos em Espaços e Representações, Salvador, 2007.

TORRES, M. A. **Os Sons No/Do Espaço: Fazendo música, pensando Geografia.** In: Colóquio Nacional do Núcleo de Estudos em Espaço e Representações, 2007

TORRES, M. A. **Da paisagem sonora à produção musical: Contribuições geográficas para o estudo da paisagem**. Revista Geografar, Curitiba, v.5, n.1, p.46-60, jan./jun. 2010.

TORRES, M. A.; KOZEL, S. **Paisagens Sonoras: Possíveis Caminhos aos Estudos Culturais em Geografia**. R. RA´E GA, Curitiba, n. 20, p. 123 – 132, 2010.

TORRES, M. A.; KOZEL, S. A paisagem sonora da Ilha dos Valadares: percepção e memória na construção do espaço. Barthe-Deloizy & A. Serpa (Orgs.). In **Visões do Brasil. Estudos culturais em geografia Salvador**: EDUFBA, p.167-190, 2012.

TORRES, M. A. “Os sons que unem: A paisagem sonora e a identidade religiosa” tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós graduação em geografia da UFPR. Curitiba: 2014.

TUAN, Yi-fu. Paisagens do medo. Tradução: Lívia de Oliveira – São Jair Rodrigues. Editora Unesp, 2005.

VARGAS, H.; CARVALHO, N. F. Singularidades e diferenças na música pop. Uma revisão do termo *world music* nas mídias. **Galáxia (São Jair Rodrigues)**, v. 47, p. e58500, 2022.

VON DENTZ, E. **A dinâmica geoeconômica da mesorregião Oeste catarinense**: dos agronegócios à complexidade econômica regional. Tese de doutorado – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

WISNIK, J. M. O som e o sentido: uma outra história das músicas. Companhia das letras – São Jair Rodrigues. E. 2, 2002.

WESTERKAMP, H. Soundwalking. **Autumn Leaves, Sound and Environment in Artistic Practice**. Paris: Double Entendre, 2007.

ZAMAN, T., et al. BK Channels Mediate Synaptic Plasticity Underlying Habituation in Rats. The Journal of Neuroscience, p. 4540 – 4551, April 26, 2017.

APÊNDICE A – Roteiro de entrevista

Olá, meu nome é Cauã e estou realizando um estudo sobre os sons do cotidiano da cidade de Chapecó. O estudo é parte da pesquisa de mestrado que desenvolvo no Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal da Fronteira Sul, em Chapecó. Sua participação será de a partir do relato de sua experiência e vivência, e será fundamental para entender como a população local se relaciona com os sons. Desse modo, você pode me conceder uma entrevista sobre o seu cotidiano e os sons que produz? Ela é composta por duas etapas: a primeira conta com __ perguntas. A segunda ouviremos algumas gravações com sons capturados em Chapecó, e preencheremos um gráfico a partir de sua percepção. Ressaltamos que as respostas são pessoais, e não há uma qualificação de certo ou errado para suas respostas. Em média, a entrevista dura cerca de 10 minutos. Para que possamos começar, é preciso que compreenda e assine o termo de consentimento.

Questões

- Quais sons você mais associa à cidade de Chapecó?
- Você tem alguma memória marcante relacionada a um som específico na cidade? Pode compartilhar? *
- Como você descreveria os sons presentes em Chapecó?
- Você percebe diferença nas sensações promovidas entre os sons do centro da cidade das outras áreas (bairros, áreas rurais, etc.)?
- Você associa alguma emoção ou sentimento aos diferentes sons que ouve em Chapecó?
- Você acha que os sons da sua cidade influenciam seu bem-estar emocional? Como?
- Você acredita que as pessoas têm percepções diferentes sobre os sons da cidade? Por quê?
- Como você acha que a cultura local influencia a forma como as pessoas percebem os sons?
- Entre as duas opções sonoras da pergunta anterior, você tem alguma preferência?

APÊNDICE B – Entrevistas Transcritas

Entrevista “Nara Leão”

P: Qual sua relação com a cidade de Chapecó?

Nara Leão: Eu não nasci aqui, eu vim pra Chapecó quando eu tinha uns dez anos, então faz 15 anos que estou em Chapecó, e por conta do estudo eu estou presa na cidade.

P: Quanto aos sons, que tipos de sons você associa a cidade?

Nara Leão: Como uma metrópole, pela quantidade de barulho. O medo está sempre alerta, porque qualquer coisa em um lugar onde tem bastante barulho não te deixe em alerta e com receio de que acontece qualquer imprevista.

P: Tem algum som específico que não está relacionado ao centro da cidade?

Nara Leão: Som da natureza, som do silêncio, de tranquilidade.

P: Você tem alguma memória relacionada aos sons?

Nara Leão: No interior de Chapecó, na linha Tomazelli. Querendo ou não, é próxima da cidade, e meus pais tem uma chácara, então lá é um lugar próximo da cidade, mas me remete ao interior, pelos sons dos pássaros, pelos sons d’água.

P: E você percebe sensações diferentes em relação aos sons da cidade e o que houve neste lugar?

Nara Leão: Sim. Quando eu estou fora da cidade, uma sensação de leveza, que como se tudo estivesse tranquilo, tudo estivesse sobre controle, e na cidade como se eu estivesse no meio do perigo.

P: Onde você percebe que começa essa sensação de leveza?

Nara Leão: A partir do momento que eu começo a parar de ouvir os barulhos, eu fico entrando na parte mais afastada, um pouco mais afastada do centro.

P: Você consegue marcar no mapa? Você pode circular onde os sons te trazem tranquilidade.

Nara Leão:

P: Agora você pode marcar um “X” onde mais te incomoda?

P: Você acha que os sons da cidade influenciam com o seu-bem estar?

Nara Leão: Não. Dá para explicar? Eu acredito que o bem-estar é mais uma conexão que você tem com você mesmo, não que algo externo interfere.

P: E o medo e desconforto, você não acha que esteja relacionado aos sons?

Nara Leão: Está, mas não de uma forma que interfira de uma forma muito grande no meu bem-estar, que eu posso consigo fugir disso, colocar no fone de ouvido, prendendo num quarto, se eu tiver um centro morando no centro.

P: Promovendo outros sons?

Nara Leão: isso.

P: Você consegue não ser influenciada pelo som que está na paisagem, colocando os sons?

Nara Leão: Isso**.**

P: E você acha que as pessoas podem ter diferentes percepções? Por exemplo, você tem no centro da cidade. Você acha que todo mundo pensa igual? Você acha que pode ser diferente?

Nara Leão: Eu acho que todo mundo pensa igual, por mais que tá no meio da rotina de grande parte das pessoas, Eu Acredito que o pensamento não foge muito disso.

P: Você prefere estar em um espaço onde você marcou o circo, ali que te traz mais tranquilidade, você prefere estar no som, numa região que promova som mais agitado?

Nara Leão: Eu prefiro estar onde me promove mais tranquilidade.

P: Mesmo só é longe de escola, longe da academia, longe de jogo, você prefere jogar tranquilo?

Nara Leão: Sim, é, mesmo que distante dessas coisas se eu tiver como me locomover.

Entrevista “Orlando Silva”

P: A primeira parte em que você vai responder é o questionário. O questionário referente a uma pesquisa de mestrado de geografia sobre o som da paisagem Chapecó. São três etapas, tem um mapa, tem questões e tem uns sons que você vai produzir. Preenchendo o formulariozinho, ok? Então, aqui a primeira questão é... Como você descreveria a sua relação com a cidade de Chapecó?

Orlando Silva: Eu nasci aqui, eu moro aqui desde sempre, então... Eu conheço Chapecó e eu tenho uma relação fofa, né? Eu sempre fico aqui, sempre fico aí.

P: Isso, isso aqui há muito tempo. Você tá no esporte, você acha frequência todo dia? Faz parte do seu cotidiano?

Orlando Silva: Sim, com certeza.

P: E no seu cotidiano, quais são os sons que você mais ouve no seu espaço, que você circula?

Orlando Silva: Carro. Som de carro, de caminhão.

P: E fora do centro da cidade, que tipo de som você associa?

Orlando Silva: Eu associo muito com o som de grilo e de água. É uma coisa que eu escuto bastante quando eu saio da cidade.

P: Que tipo de espaço você frequenta fora da cidade?

Orlando Silva: Ah, geralmente eu frequento cachoeiras, frequento locais mais de lazer mesmo, né? Cachoeira é o que mais eu ouço quando eu saio da cidade.

P: E em relação à cidade, tem algum som que te retorna alguma memória, alguma experiência?

Orlando Silva: Não, nada em específico.

P: E você percebe sensações diferentes no centro da cidade, com o som da cidade, de fora da cidade?

Orlando Silva:

Sim, com certeza. Meu estado de espírito, né? Assim, a diferença é relacionada ao meu humor. vai ter relação, vai ter relação com a maneira com que eu tô me sentindo naquele momento, se eu tô mais calmo, se eu tô mais estressado.

P: Então, você acha que esses sons da cidade, eles interagem com o seu bem-estar emocional?

Orlando Silva: Com certeza. Em que sentido? Em momentos mais barulhentos do dia, por exemplo, horário de pico, eu percebo É... Mais estressado, não consigo pensar tão bem, porque eu tô mais afundado pelos barulhos da cidade.

P: E você acha que, estando fora da cidade, a sensação é diferente?

Orlando Silva: Sim. É diferente. Com certeza.

P: E você consegue fazer um recorte? O que diferencia o que o som te faz bem e o som te faz mal, pensando na cidade de Chapecó?

Orlando Silva: Eu acho que pra mim tá muito relacionado com volume. Quando o som é alto, pra mim é pior, eu me sinto mais mal. E pra mim é muito específico relacionado a carro também. Carro, veículos, caminhão. Eu percebo que isso me

incomoda mais do que outros sons. Aí partindo do lado do bem-estar, eu acho que sons mais silenciosos, que são menos estressantes, trazem para um outro lado, né?

P: Quando você vai pra outra cidade, você se sente diferente?

Orlando Silva: Eu percebo que tem momentos, barulhos, que são bem específicos, que relacionam muito com Chapecó pra mim. Só o fato de eu estar em outra cidade, e não escutar a mesma coisa, necessariamente, já é diferente. Por causa da sensação.

P: Agora, temos um mapa que você ache Chapecó. Tem tanto o perímetro urbano quanto o perímetro rural. Eu pedi pra você marcar, fazer um círculo nas áreas que que te promovem mais o bem-estar, que você sente mais à vontade.

P: Esse aí é o aeroporto?

Orlando Silva: É a cachoeira que tem do lado do aeroporto.

P: Esse último círculo aí é referente a quê?

Orlando Silva: A escola. Lugar tranquilo, de estudo, né?

P: E ali, seria?

Orlando Silva: Pinhalzinho. A cidade dos meus avós.

P: Os teus avós moram em um perímetro urbano ou onde é que eles moram?

Orlando Silva: Eles moram em um perímetro urbano.

P: Você já falou, dentro das áreas que te trazem mais calma, alguns espaços que estão relacionados à área urbana. Então a gente não separa só entre o que é rural e o que é urbano, né? Tem a cidade e o que é campo. Como você diferenciaria essa identidade do lugar que te promove o som que te incomoda, e o lugar que te promove o som, que te traz bem estar? Como você separaria esses dois?

Orlando Silva: Eu separaria casos relacionados a sons mais próximos aos sons da natureza. Lugares que são mais verdes, que tem mais pessoas e menos veículos, né? que são os sons, no geral, mais naturais, não tem tanta intervenção humana, eles geralmente estão associados com uma sensação de bem-estar maior.

P: Pessoas que te incomodam?

Orlando Silva: Pessoas que me incomodam, eles geralmente estão relacionados com coisas mais industrializadas, com maior intervenção humana.

P: Vou pedir pra você marcar um X nos espaços onde você identifica que os fones te incomodam mais.

P: Esse X aqui na parte norte do mapa, o que seria aqui?

Orlando Silva: Eu imagino que seja o shopping, tem mercado no shopping. Muita gente, muito barulho, barulho de brinquedo, de gente falando.

P: E aqui nesse espaço branco aqui que não tem tanta característica de urbanização?

Orlando Silva: Tem trânsito.

Entrevista “Chiquinha Gonzaga”

P: Farei algumas perguntas sobre a cidade de Chapecó e os sons que a gente ouve na cidade. Como você percebe os sons de Chapecó?

Chiquinha Gonzaga: No centro, uma mistura. Uma poluição, buzina, Pássaros.

P: Tanto na área central quanto na área na área mais afastada?

Chiquinha Gonzaga: No centro, bairros. Bairros também. Pássaros. Mas com intensidade diferente, como, por exemplo, pela manhã, no meu bairro, ao redor da minha casa, é estridente o cantar dos passarinhos, por exemplo, que me chama muito a atenção.

P: Te chama a atenção no sentido positivo ou no sentido de alerta?

Chiquinha Gonzaga: Muito positivo. E também de alerta pra mim saber, ó, gente, tô viva, eu ouço. E como é bom escutar isso. É bom, né? Me dá a impressão de ser saudável.

P: Você falou que tem os sons que são parecidos, tanto no centro quanto em áreas mais afastadas, mas você consegue perceber sons que são diferentes?

Chiquinha Gonzaga: Talvez se eu parasse para analisá-lo mais tempo. Se eu agora, por exemplo, depois da tua pergunta, eu fizesse isso, tipo assim, como uma regra pra mim. Agora eu quero ver as diferenças. Agora, se não fosse você me perguntar, talvez eu não pararia pra distinguir.

P: E você consegue assimilar alguma memória a partir dos sons que você sentou?

Chiquinha Gonzaga: Sim. Sons de carro, por exemplo, no centro me lembra minha filha e eu sentadas tomando açaí com cupuaçu, que chama? E aqueles carros passando a nossa conversa. um barulho onde tem uma boca de lobo também, que a gente senta meio por perto, quando os carros passavam, aquilo era muito estridente.

Sim, lembraria. Se eu escutasse em algum lugar, eu lembraria desse encontro meu e da minha filha.

P: E você acha que os sons podem ser eles da cidade, do centro, ou podem ser eles da área mais afastada, eles te promovem bem-estar, de alguma maneira?

Chiquinha Gonzaga: Pode. Por exemplo, se eu escutasse agora um som, uma música ou um som, por exemplo, do mar, eu lembraria de situações minhas, do meu ex-marido, que a gente estava em... numa praia e foi o momento decisivo do divórcio, por exemplo. Sim, lembraria. Lembraria e me provocaria dor, por exemplo, e também me provocaria assim um certo, nossa, teve bons, menos bons, aquele som. mas também me dá uma sensação de alívio. Lembraria.

P: E no cotidiano, no dia a dia, você costuma ter esses acessos a memórias a partir dos sons?

Chiquinha Gonzaga: Com certeza. Com certeza. Vivaldi é um som, uma música que eu lembro muito escutando com as minhas filhas. Por exemplo, eu tenho, eu gosto de escutar no meu dia a dia. Música clássica.

P: Você considera que as músicas fazem parte da paisagem da cidade?

Chiquinha Gonzaga: Com certeza. Eu, como profissional de artes, por exemplo, olho uma paisagem e penso assim, que música poderia destinar a essa paisagem? Essa pintura, por exemplo. Sim. Eu até, caminhando na rua, eu diria, caberia essa música agora, ou esse som.

P: Eu tenho aqui o mapa da cidade de Chapecó. Aí, aqui, vou pedir pra você fazer um X nas áreas que você identifica que te promovem mais incômodo, e, onde for bom, você pode marcar um círculo.

Chiquinha Gonzaga: E o centro da cidade que me causa... Na frente da igreja, naquele espaço lá... chega a dar medo. Seria angústia.

P: É bem específico.

Chiquinha Gonzaga: Bem específico.

P: Existem outros espaços onde você identifica sons que te incomodam?

Chiquinha Gonzaga: Terminal.

Chiquinha Gonzaga: E se tivesse lugares, tipo a minha caminhada, tipo a minha trajetória, que, tipo assim, eu vou escutando e até paro às vezes para escutar. Como isso a gente chamaria? Eu faço a minha caminhada, eu saio de Santo Antônio e venho até na igreja. Tem caminhos ali que é muito bom de passar e que também tem sons que, tipo, cachorro latindo, moto, passarinhos?

P: Você pode marcar um X na área ali.

Chiquinha Gonzaga: Isso. Então assim, se eu saio do trabalho, tenho que atravessar aquele barulho aquela coisa me dá angústia aqui mas esse trajeto aqui até chegar aqui tem muita coisa boa tem sons. Eu faço a pé a minha caminhada. Cheguei na igreja, eu passei da igreja. E tu segue daí pro eco, vamos parar por aqui então. Tá, mas vamos parar por aqui, que é o meu trajeto de caminhada. Mas se eu fosse até lá, teria um espaço bom, um menos bom e um bom. O que me incomoda, o que me alivia, teria isso. É o que eu conheço da nossa cidade.

P: Você é daqui de Chapecó?

Chiquinha Gonzaga: Não, eu sou de Palmitos. Quer dizer, Rio Grande do Sul. Morei 30 anos em Palmitos e vim pra cá em final de 2019.

P: Você sente alguma diferença de Palmitos pra cá em relação aos sons da cidade?

Chiquinha Gonzaga: Sim. Sim. Nossa, Palmitos é uma cidade quietinha, não tem... Não teria poluição sonora, tanto quanto tem aqui. É. Ou horário, na verdade, horário. Mas tem mais lugares de sossego em Palmito do que aqui. Talvez porque eu não conheço tanto quantos. Em função de 5 anos e 30, tem diferença a conhecer, né?

P: Faz 5 anos que tá aqui?

Chiquinha Gonzaga: É, final de 2019. Vai fazer 5 anos.

P: Tem uma outra etapa agora que eu preciso do meu computador. Eu vou trocar os sons para ti.

Chiquinha Gonzaga: Tá escutando isso lá fora?

Chiquinha Gonzaga: Só pra eu me identificar, o que que é. Não gostei.

Chiquinha Gonzaga: Me deixou tensa. Talvez porque eu não gosto de futebol.

Entrevista “Elis Regina”

P: Certo, então... Agora, assim, do começo... Essa entrevista faz parte de um projeto de pesquisa, na qual o objetivo é estudar a paisagem sonora em Chapecó. Agora, vou pedir que você responda, não precisa escrever. Qual a sua relação com a cidade de Chapecó hoje? Você mora aqui?

Elis Regina: Hoje eu só trabalho aqui.

P: Então você mora em outra cidade?

Elis Regina: Isso.

P: Então, você tá aqui semanalmente a trabalho. Isso. Então, você tem uma relação cotidiana com Chapecó.

Elis Regina: Isso.

P: E pensando na cidade de Chapecó e na onde você mora, você consegue associar sons específicos à cidade?

Elis Regina: Acho que barulho de trânsito é o que mais me marca.

P: E isso dentro de alguma região específica da cidade?

Elis Regina: Especialmente no centro. Eu morei aqui uma época e eu sempre morei na área central da cidade e sempre foram lugares com muito barulho, com muita movimentação, tanto em horário comercial quanto na parte da noite, enfim, então, acho que...

P: Você consegue identificar quais barulhos?

Elis Regina: Eu acho que de carro mesmo, de acelerar, de moto, correndo, assim, aquele barulho meio de horário que pica, assim, cidade, sabe? Aquele caos assim.

P: E você frequenta ou frequentou outros espaços em Chapecó fora da região central?

Elis Regina: Mais a Universidade Federal, que eu estudei lá, então... Fora a parte central da cidade é a localidade que eu mais tive experiências, mais passei tempos, enfim. Lá eu acho que era muito mais tranquilo. Acho não, tenho certeza. Então, acho que alguns sons que me remetem à universidade são mais conversas, mas assim, pessoas dialogando, mas não de modo caótico. E, por incrível que pareça, as pessoas jogando truco na cantina.

P: Essa era uma outra pergunta que estava aqui na sequência. Você tem alguma memória marcante relacionada aos sons de Chapecó?

Elis Regina: Acho que o que me marcou nas experiências na universidade foi essa questão das conversas mesmo, do pessoal jogando baralho, da gente conversando, dialogando, enfim. na cidade que mais marca mesmo é especialmente o barulho de moto. Assim, acho que é uma das coisas que mais me marcaram, mas de modo negativo, digamos assim.

P: E pensando nesses duas lugares diferentes, você consegue identificar sensações tuas? O que você sente ouvindo estes sons?

Elis Regina: Acho que é algo que me incomoda muito. Especialmente, assim, aquelas aceleradas no meio da cidade. Acho que... sensação mais de incômodo e desconforto mesmo, por conta do tamanho do barulho, assim.

P: E você acha que, de alguma maneira, esses sons e as sensações podem estar relacionadas ao bem-estar emocional?

Elis Regina: Sim. Em alguns momentos, especialmente na época que eu morava aqui, a gente não tinha um lugar tranquilo, assim, pra passar um tempo na casa durante o dia todo. Às vezes o lugar mais tranquilo, o horário mais tranquilo da casa era de madrugada, salvo os finais de semana quando tinha festa nos barzinhos ao redor que também tinha esse barulho. Então, acho que tá muito relacionado a isso, a ter um momento de tranquilidade, silêncio, até mesmo concentração nos estudos. Acho que é isso.

P: E isso você acha que tá relacionado ao volume, ao barulho que tava ali ou as coisas que estavam relacionadas que estavam promovendo esses barulhos?

Elis Regina: Acho que um pouco dos dois. Que o movimento de carro e de moto remete muito a movimento, a pressa, aceleração. Se você quer ter um momento de tranquilidade no teu final de tarde assim, esse barulho, assim, acho que atrapalha nesse sentido.

P: E você acha que pessoas podem ter percepção diferente dos sons? Você acha que poderia ter alguém ali que não se incomoda com esse som?

Elis Regina: Acho que sim. Acho que, quem sabe, algumas pessoas acabam se acostumando e se adaptando mais facilmente a esses ambientes. Ou conseguem se concentrar com uma maior facilidade, apesar do barulho que acontece em volta, apesar de toda a movimentação.

P: Você frequentemente altera sua localização entre Chapecó e a cidade onde você mora, e cada cidade tem sua característica. Você acha que para quem é de Chapecó entende os sons de forma diferente?

Elis Regina: Não, acho que muda. Pelo fato da cidade ser maior e ter realmente essa cultura de ter muitas pessoas que se moldam para cá, enfim, ter esse fluxo, acho que pode variar sim, com certeza.

P: E pensando em regiões, a gente tem a região mais central, como você disse, que tem uma profusão de barulho que te traz incômodo, usando as suas palavras, E você tem outras regiões que são mais calmas. Especificamente a universidade. Como

você dividiria a cidade de Chapecó entre lugar que faz muito barulho e lugar que seja mais calmo? Você consegue pensar numa região?

Elis Regina: Me remete em lugares tranquilos, o Eco Parque, não sei se a pergunta fazia mais ou menos referência a isso, que era um lugar que às vezes eu frequentava, e também, de certo modo, algo que me transmite tranquilidade quando eu penso em uma região específica é propriamente a universidade. Apesar de ser um espaço universitário, era um espaço que a gente tinha tranquilidade, era mais... o ritmo era mais acelerado, digamos assim. Negativo e positivo.

P: Tenho aqui um mapa de Chapecó e gostaria que você marcasse um círculo aonde tem sons positivos e um X em lugares que você pensa que promova sons negativos. A área do branco é a área rural, dentro do perímetro da cidade de Chapecó.

Elis Regina: Tá. Pode tirar uma dúvida? O fato do som incomodar, eu tenho que associar necessariamente a ser algo negativo? Da região?

P: Não, não, não. Aqui você... Você associou os sons da cidade, os sons urbanos, ao negativo. Mas eles estão em toda a cidade? A minha dúvida é... Todo som urbano causa incômodo?

Elis Regina: Acho que todo essencialmente não. Vai muito da experiência. De como cada pessoa... Enfim, interage com isso.

P: É isso que eu quero saber. Como você interage com isso? Quais áreas da cidade mais te incomodam?

Elis Regina: Tá. Eu acho que aqui é o... É o centro, o centro, né?

P: E como você descreveria o restante dos lugares que não tem nenhuma anotação?

Elis Regina: Eu acho que mesmo não tendo muito contato com as outras regiões da cidade, eu acredito que tudo que escapa um pouco desse centro se torna um pouco mais tranquilo automaticamente em relação a sons. Pode ter, pode causar desconforto, mas acho que em menor grau.

P: Agora a gente vai pra uma outra etapa, que vai ser o seguinte. Eu vou produzir pra você o áudio. Você vai ouvir aqui com o auxílio do fone. E eu vou pedir pra você marcar nessa tabela aqui a sua percepção e o que te remete, né? Que sentimento você tem contado em cada som.

Elis Regina: A gente pode fazer uma pausa pra eu tirar uma dúvida? Eu fiquei na dúvida. Por quê? Esse som, por exemplo, pode ao mesmo tempo me deixar

empolgada, dependendo do momento. Ou me deixar tensa e estressada. Aí pode marcar mais de um?

P: Pode.

Elis Regina: Mas um pouco estressada. Dependendo do momento.

Elis Regina: Eu marquei o 2 em sereno porque o áudio por mais que tenha sido gravado no centro da cidade não é aquele som estridente, aquele barulho muito forte, muito movimento. Tem um carro, sim, que passa no fundo do áudio, mas que não predomina. E tem, assim, uma musiquinha baixa e algumas pessoas conversando. Então, me remeteu a um final de tarde que a gente tá sentado na calçada de casa conversando em família. Assim, por isso que eu marquei em sereno. Foi um som que me remeteu a isso.

P: E o 3?

Elis Regina: Sim. É um barulho que eu gosto muito. E acho que especialmente porque é o barulho que eu coloco pra dormir em dias que eu não estou conseguindo dormir. E me remete muito a... A estar em casa. Assim, sabe? Com a minha família também.

P: E o 4 ali eu notei que você marcou em três sensações diferentes, né? Felicidade, alerta e um pequeno nível de estresse. O 4 era de crianças na saída de escola. O que que te faz ter diferentes sensações?

Elis Regina: Eu acho que, como eu sou professora, trabalho em uma escola, esse mesmo barulho pode despertar, dependendo do dia, vários sentimentos e sensações, assim, na gente. Ao mesmo tempo que me traz felicidade por estar numa escola, trabalhando com o que eu gosto. Ao mesmo tempo, dependendo do dia e da intensidade, pode me deixar estressada. Mas sempre vai me deixar em alerta ao mesmo tempo, porque é uma escola, são crianças gritando, tem toda essa questão também.

P: Tem mais algum comentário que você gostaria de fazer?

Elis Regina: Consegui. Os que mais me incomodaram eu pude perceber que era mais no centro. Assim, mais movimentado. E acho que os que mais me deixaram calma e relaxada acho que são mais sons de natureza, assim. Sons que a gente dificilmente consegue escutar na cidade. Dentro, sim, o centro, o movimento.

Entrevista “Jair Rodrigues”

P: Tenho algumas questões, eu tenho um mapa de localização, e eu vou pedir pra você anotar aí algumas coisas pra mim. E eu tenho um terceiro momento também que eu vou reproduzir alguns áudios pra ti e você vai me relatar qual sensação te promove aquele áudio. Tudo bem?

Jair Rodrigues: Tudo bem.

P: Vamos começar pelas questões. Qual que é a sua relação com a cidade de Chapecó?

Jair Rodrigues: É relação de trabalho. A princípio foi relação de trabalho e hoje já é uma relação de pertencimento, assim. É a minha cidade, né?

P: Faz tempo que mora aqui?

Jair Rodrigues: Sete anos.

P: Você originalmente é de onde?

Jair Rodrigues: De Santa Maria, no Rio Grande do Sul.

P: Existem sons que você identifica como parte da cidade?

Jair Rodrigues: Acho que sim. Acho que do trânsito, no geral, de carro, de conversa. Acho que é isso.

P: E os espaços que são distantes do centro? Você consegue associações específicas?

Jair Rodrigues: Sim, acho que sim. Mais silêncio, né, do que sons mais distantes. Mais silêncio do que sons.

P: Você frequenta outros espaços que não estejam na área central?

Jair Rodrigues: Sim. Tipo, de crianças, parques, por exemplo. Eu frequento parques. E aí tem bastante som de crianças, pessoas.

P: Você consegue visualizar alguma memória marcante relacionada ao som?

Jair Rodrigues: Ah, eu vejo memórias mais relacionadas ao silêncio do que ao som, assim, tem memórias... Mas assim, memória marcante de som, não.

P: Não tem um som que te retoma uma experiência, algum acontecimento?

Jair Rodrigues: Não, assim, na verdade, sons assim que... Tem sons que assustam, né? Ah, tu vai pegar sons de bombeiros, porque tem muito acidente em Chapecó. Só isso, assim, nessa relação de bombeiros, esses sons que são mais marcantes.

P: E nesses outros espaços de parque, de mais tranquilidade, tem algo na memória, assim, de quando você consegue retomar algum som específico, algum som que te retoma algum espaço?

Jair Rodrigues: Eu acho que som das crianças brincando nas pracinhas, som de balanço. dá uma lembrança de parque, assim.

P: Você consegue associar sensações ou sentimentos ou ações que você ouve na cidade de Chapecó?

Jair Rodrigues: Sim. É, mas assim, tem também às vezes shows musicais, né? Às vezes tu vai num parque e tem um show musical, eu acho bem legal. Às vezes eu vejo apresentações que tem no centro, às vezes em seguida tem eventos na praça ali. E aí são coisas boas, assim, que eu me sinto animada, acho que é legal para a cidade.

P: E você acha que esses sons, tanto de eventos específicos ou do cotidiano, eles podem influenciar o bem-estar emocional de alguma maneira?

Jair Rodrigues: Com certeza. Às vezes é estressante quando é muito som. Por exemplo, quando eu me mudei pra Chapecó, eu morei num lugar que tinha muito trânsito. E era bem estressante porque não podia abrir a janela, além da sujeira tinha o barulho dos carros, que tu não conseguias ouvir uma televisão, alguma coisa assim. E eu acho que o barulho do trânsito é bem estressante. E tem essas questões de quando tem eventos ou alguma coisa, daí é uma coisa mais relaxante, né?

P: Que promove um bem-estar?

Jair Rodrigues: Que promove um bem-estar, com certeza.

P: E você acha que as pessoas em Chapecó têm percepções diferentes sobre o som?

Jair Rodrigues: Sim. Eu acho que principalmente os trabalhadores da indústria, que têm uma questão de barulho maior.

P: Pra você, a cidade de Chapecó é uma cidade muito barulhenta?

Jair Rodrigues: Eu acho que não. Na minha opinião, não. Tá, Chapecó é barulhento também. Olha o ambiente que eu trabalho. e o ambiente que eu moro.

P: É, vale o registro que o ambiente que você trabalha tá bem distante da região central.

Jair Rodrigues: Exatamente. E onde eu moro, apesar de não ser distante da região central, é um final de rua também. Aí eu não tenho barulho.

P: Você consegue visualizar como seria teu trabalho se você tivesse localizado no centro da cidade?

Jair Rodrigues: Eu já trabalhei no centro. Aí é... tinha um clima bem... tinha bem mais barulho de trânsito. Mas assim, não no geral, porque como era perto da Unimed, também não podia ter muito barulho, né? Porque tem hospital.

P: Mas você acha que isso muda a qualidade de trabalho, assim?

Jair Rodrigues: Muda? Com certeza que o ambiente é muito mais agradável. Né? Trabalhar com esse silêncio, com isso tudo, é mais agradável. Eu acho que o barulho, assim, no ambiente de trabalhar no centro, ah, é bom porque é próximo de tudo. Mas é um ambiente mais estressante, né? Porque o som também te atrapalha.

P: E aqui onde a gente tá, que a gente tá longe do centro, tem tanto a questão do silêncio que você falou, quanto os sons mais sutis, mais agradáveis. Enquanto o centro, que tem uma região com o som mais barulhento.

Jair Rodrigues: No centro.

P:Como apresentações no centro.

Jair Rodrigues: É, sim.

P: Você consegue diferenciar espaços específicos? tipo, esse espaço é um espaço que me promove bem-estar, esse espaço não me promove bem-estar?

Jair Rodrigues:

Eu acho que sim. O que eu vejo assim: Ah, o espaço lá da frente da igreja, que sempre tem eventos lá, apresentações musicais e tal, é um espaço que me promove bem-estar. Agora, se eu já for lá para uma região, desço um pouco, pego a avenida ali, que já é um espaço mais barulhento, já não é tanto. relacionada ao som, né?

P: Mas como é que você classificaria esses dois tipos de espaços?

Jair Rodrigues: Eu acho que também é relacionado ao que tu tá... ao teu objetivo naquele espaço. Aí eu estou no centro para resolver problemas, para fazer compras, para fazer alguma coisa do Corre Corre. E quando eu estou na praça, eu estou para o lazer. Eu não vou na praça escutar uma banda, numa correria, porque eu tenho que resolver problemas. Já no centro, eu vou no centro normalmente para resolver alguma coisa, fazer alguma compra. Eu acho que tem a ver com o objetivo do que tu está naquele local.

P: Pensando nisso de espaço, eu tenho aqui na segunda página aqui o mapa da cidade de Chapecó, tanto o perímetro urbano quanto o perímetro rural, dentro do limite do município. Eu vou pedir pra você marcar pra mim, pode você circular as áreas que te promovem bem-estar, ou que você identifique que te promovam bem-estar.

Jair Rodrigues: Mas em relacionado ao som. Ah, eu posso botar a minha casa, né? Que eu também gosto.

P: pode.

Jair Rodrigues: Região... Ah, eu gosto bastante do meu bairro. Mas onde é que eu vou achar aqui o meu bairro? Como é que eu vou saber qual que é o meu bairro?

P: Vamos lá. Qual bairro você está procurando?

Jair Rodrigues: Santa Maria.

P: Santa Maria é esse bairro aqui. Aqui. você pode marcar aqui nessa região aqui que eu vou identificar.

Jair Rodrigues: Eu botei deixa eu ver vederte ah, eu gosto aqui do vederte também acho um lugar muito agradável porque é silencioso pra ti ver o silêncio que elas passam o araras que é mais por frente aqui. Eu gosto do Desbravador também. Vou botar onde eu gosto dele. E no ecoparque. O ecoparque é aqui. Que legal esse mapa aqui, eu gosto de saber os bairros. O Paço dos Fortes, né? É aqui assim, né?

P: É esse aqui, esse espaço em branco. E a área que você comentou no centro da cidade, ali na praça central?

Jair Rodrigues: Aham, é aqui em cima. Tem o Parque do Palmital também, que eu acho que é aqui.

P: É aqui. E agora vou pedir pra você marcar um X nas áreas que te incomodam.

Jair Rodrigues: Eu acho horrível essa saída da Efapi. Barulhento. Aqui é BRF?

Jair Rodrigues: Ah, tem um lugar que também tem bastante barulho que é a Arena Condá, mas não é uma coisa que me incomoda, eu acho melhor. Onde é que é a Arena Condá? Aqui? Eu acho que aqui, essa parte... Ah, é aqui na faixa de São Pedro é horrível. essa parte aqui, que eu acho que é o São Cristóvão aqui, Jardim América. Olha que eu tive... é a parte que é mais grudadinha, assim, ó. Parece que é mais... Mais concentrado? Mais concentrado. Parece que o barulho é mais estressante. Eu não consigo ir embora por aqui, eu odeio ir embora por aqui. Por causa do trânsito, o barulho é bem estressandinho. Achei horrível. Aqui na frente da aurora também. Achei muita bagunça. Aqui também tem aquele vucu-vucu quando é saída e coisa. Esse aqui é a aurora, né?

P: Agora eu vou tocar alguns sons para você. Você vai me dizer o que você sente.

Jair Rodrigues: Ah, coisa boa isso aqui. Ah, não tá nem pra cá dormir. Barulho de chuva. Aqui é o 4? Eu até hoje, eu entro no colégio da minha filha, eu penso, meu, como é que essas mulheres não ficam com dor de cabeça?

P: O um te deixou entusiasmado?

Jair Rodrigues: Aham, da torcida.

P: Me permita perguntar: o centro da cidade e o som que você gosta, e o som dos pássaros no áudio 7 te deixam mais propensa a ficar chateada?

Jair Rodrigues: Uhum.

P: Tem algum motivo específico?

Jair Rodrigues: Ah, eu não gosto do som do passarinho.

P: Você não gosta do som do passarinho?

Jair Rodrigues: É, me irrita. Ah, eu acho muito chato, assim, que tem passarinhos que são irritantes. Eu lembro que eu tinha uma vizinha que tinha um passarinho e ficava o dia inteiro gritando. Tu gosta do som do passarinho, Dani? Faz assim, cê fica o dia inteiro gritando. É, uma coisa é só do passarinho. Ah, passou um passarinho. Outra coisa é o dia inteiro um passarinho gaiolado gritando.

P: Mas então tem uma recordação, tem uma história.

Jair Rodrigues: É, eu não gosto de passarinho preso. Daí me dá agonia eles gritando. E aí por isso que eu não gosto tanto de pássaros. E também acho que tipo... Ah, não é uma coisa que me dá... Acho que é por isso uma lembrança. De passarinho gaiolado.

P: E o três ali, a chuva te deixa mais propenso a ficar serena.

Jair Rodrigues: Relaxada. Eu adoro.

P: Acho que é isso então. Agradeço a participação. Eu vou pedir só para você dar um visto aqui. em termos de consentimento, é que você não tá explicando que vai ser utilizado.

<u>Entrevista “Elza Soares”</u>

P: A pesquisa é sobre a paisagem sonora de e a entrevista é para você relatar sua experiência com os sons da cidade.

Elza Soares: Tá.

P: Qual que é a sua relação com a cidade de Chapecó?

Elza Soares: Então, eu nasci em Chapecó, vivi minha vida inteira aqui, é. E assim, eu até pouco tempo morava com os meus pais mais distante, digamos assim, do centro lá. Falando em questão de som, não, não é um lugar muito barulhento. Né? Tipo, são de carro na rua ou enfim, são os altos lá perto, né? Passos dos Fortes, não, não. Algo que tenha, inclusive tem bastante verde, natureza, pássaros. E eu sinto falta disso, porque eu saí de lá e agora eu estou morando mais pro centro e aí eu estou morando na frente do Royal do presente Medici. Ele não é um bairro nosso, agitado, mas sim, escuto mais sons de carro do que lá onde eu estava com os meus pais, por exemplo. Moto de madrugada escuto, né?

P: E ali o Royal pelo menos tá na avenida de acesso pro bairro, né? Então muita gente passa.

Elza Soares: Por ali, né? Sim, justamente.

P: E você consegue associar sons específicos dessa parte mais central?

Elza Soares: Carro, moto. Buzina acho que não tem muito, né? Buzina não é, quando tem construção, né, som de de obra, mas também não tem muito, pelo menos ali perto, né? Não tem muito.

P: E tem uns sons específicos dessa área mais afastada do centro?

Elza Soares: É, mas tipo, dá para ouvir um pouco mais natureza, né? Tipo, o passarinho eu consigo escutar lá. Onde é que está estão os meus pais? Escuto o passarinho. Os gatos brigando no telhado, né? Mas e na verdade, que dá pra gente pensar é que tem menos som, digamos, mais distante, né? É mais agradável, não é aquela confusão de sons.

P: Você acha que é mais agradável porque tem menos som ou você acha que é mais agradável por conta de quais são o som?

Elza Soares: Eu acho que as 2 coisas eu acho que é mais agradável porque tem menos som, mas também é mais agradável porque tem o som de passarinho, por exemplo.

P: E você consegue recobrar alguma memória específica a partir de som? O som te dá alguma, te retoma alguma situação?

Elza Soares: É quando tem muito barulho, tipo assim, dá um... Não sei se é isso, né? Questão de sensação de ansiedade. Tipo de vida corrida que tem que resolver as coisas e quando tem menos ou são sons mais agradáveis, como o passarinho, a gente fica mais tranquilo, né? Mais menos ansiedade, mais sossegado.

P: Eu você lembra de outros momentos assim ouvindo o mesmo som?

Elza Soares: Ouvindo o mesmo som é assim, eu não sei, é porque eu não sei se é questão de lembrar, porque como eu sempre morei aqui, né? Tipo, eu estou revivendo, digamos, as coisas. Ah, quando era criança, sei lá, som de criança brincando na rua tinha. Hoje eu não percebo mais isso assim, né? Justamente por conta disso, porque cresceu a cidade e muito movimento. E aí você não escuta mais isso. Mas que me tipo me lembrar assim, não sei. Eu gosto muito do como eu estou repetindo várias vezes. Sou de pássaro, porque, tipo, lá nos meus pais tem muito e tipo, lembro a infância, né? Mas não sei uma coisa mais específica que eu lembrei agora, não sei.

P: E você consegue perceber diferenças sonoras entre onde você morava e o centro?

Elza Soares: Tipo, lugares mais afastados do centro, menos desse barulho, né? Menos Efapi. Efapi é outra cidade, né? Então também tem uma outra centralidade, é outra centralidade.

P: E você conseguiria classificar essas 2 regiões assim?

Elza Soares: Eu não sei como que classifica, como é que classifica?

P: É como é que você dividiria assim esse tipo espaço a ou espaço barulhento, espaço b, espaço tranquilo.

Elza Soares: Ah, eu não sei quando tem mais gente, mas o movimento é mais barulhento. Tipo, mais prédios, né? Parece que. Mais gente morando ali, né? Então vai ter mais carro também, sei lá quando tem mais casa, menos gente morando, menos movimento, eu acho, não sei, você pode se classificar assim. Pessoas também são barulhentas por causa do carro, né? Tipo, pessoas dirijam o carro, pessoas que, enfim, e, tipo, lugares mais distantes, sei lá, talvez as pessoas estão andando mais. Vou no mercado, é aqui perto, vou a pé, tem uns barulho. E se tem tipo muita poluição sonora, vai ficar estressado. Vai ficar? É. Ansioso, então acho que tem tudo a ver, né? Som com teu bem-estar, não sei. Eu, eu, eu sou uma pessoa que gosto, tipo assim, gosto mais de menos barulho possível, porque eu tipo, só me incomoda assim quando é muito som, até porque eu não sei se sabe, mas eu tenho TDH, então tipo, eu tenho, eu tô sempre viajando, né? Na minha cabeça e daí escuta alguma coisa e já me chamou atenção, então.

P: Você vê alguma associação ou alguma condição da tua aproximação com a música enquanto arte na sua percepção dos sons na paisagem?

Elza Soares: Depende, se eu estou, sim, às vezes eu pego, Ah, qual que é o tom, sei lá, do da buzina, do carro? Sim, alguns, alguns momentos, sim, depende. Como é que se eu estou pensando em alguma coisa muito específica, que eu não caminho muito, né? Pela cidade, eu vou mais de carro, né? Mas quando eu vou nas segundas feiras, eu vou para uma escola que fica perto de casa, então eu vou a pé. Aí eu consigo acompanhar mais os sons da cidade, aí sim. Aí se eu não estou pensando em alguma coisa específica, eu estou prestando atenção nos sons. E acontece às vezes eu tentar achar o tom de 11 buzina e eu tipo um padrão sonoro ali, tentar pensar no ritmo. Alguma coisa assim já, já aconteceu. Mas se eu estou pensando em alguma coisa, tipo muito concentrada no pensamento, depende se eu estou com um hiperfoco em alguma coisa ou não, né?

P: Entendo. E retoma músicas, você lembra de alguma música que tá andando?

Elza Soares: Lembrei dessa música, sim, acontece, às vezes também acontece.

P: Você acha que as pessoas têm a mesma visão que você ou mesma percepção que você do espaço de Chapecó?

Elza Soares: É, eu acho que assim, quem vem de cidades maiores pra cá talvez ache nossa cidade mais tranquila, né? Porque, Ah, tudo bem que o horário de pico é o horário de pico em qualquer lugar, em qualquer lugar não, né? Em lugares que tem lugares de no horário de pico, né? Mas tipo, quem vem de cidade que é maior e tal que era acostumado com mais movimento, ainda, mais barulho, acho que talvez ache menos, né? Mas quem vem cidades menores pode achar mais, então acho que. A percepção vai mudar, mas tipo, quem é daqui?. Eu não sei também se se concentra, se presta atenção, se né, pro som, se ou se tá dentro do seu carro ouvindo sua música. E aí, tipo, não liga muito? Não sei.

P: E mas você, tipo, o teu conhecimento musical te influencia nessa leitura da do som, da paisagem?

Elza Soares: Acho que sim, que é algo que tipo faz parte de mim. Assim, não dá para desconectar, né? Então sim.

P: E alguém que não tem o mesmo conhecimento musical, você acha que a interpretação seria diferente?

Elza Soares: Acho que sim, não sei. Acho que é diferente. Não tão é, é não. A pessoa não vai tentar achar o tom da buzina, mas ela vai ouvir a buzina. Você não vai ficar pensando sobre isso. Talvez não.

Elza Soares: Mais agora eu estou mais aula de coral numa escola no eu saí do educação infantil. Mas com a educação infantil, tipo, eu costumo apresentar as características do som, então, altura, intensidade, timbre, ritmo, né? Eu vou apresentando para eles bem, alfabetização sonora, digamos assim, né? Eaí a gente faz atividades bem lúdicas, né, que vai ajudar na alfabetização. Tipo, tem uma música, não sei se tu conhece a música baú, é. Ela é assim: “no baú, tem Cajá A-A-A. tem Cajá, tem maçã Ã-Ã-Ã”. A gente vai ver da diferença dos sons das vogais. Depois OEOEOIOU, enfim, tipo vogais, né? Sim, mas a gente eu não vou falar “essas são as vogais, mas eles estudam isso aí, depois eles vão ver isso lá na música. E aí a gente usa também muitos tipo instrumentos alternativos, eu pego colheres. papel, folha de papel, plástico, tipo sacola de mercado. A gente explora os sons que dá pra fazer e eles usam muito a imaginação também, tipo, Ah, eu pego essa cola e eu insinuar a música do trem da fumaça. Aí a gente tem que fazer lá o som e de repente eles estão inventando coisas com aquela com aquele plástico lá. Eles estão inventando barba, tipo, estão inventando bolsa, eles. Sabe eles se soltam, aí eu coloco algumas músicas que a gente é um pouco mais livre.

P: Isso era do currículo da escola ou é criatividade?

Elza Soares: Tua, minha criatividade.

P: Nossa senhora. Parabéns.Agora tem aqui no nessa, nessa parte eu tenho um mapa de Chapecó. Eu vou pedir para você marcar para mim?

Elza Soares: Lugares barulhentos e lugares mais barulhentos, é isso?

P: Isso um lugar que te você perceba, que te promove um bem-estar.

Elza Soares: Ir aproximar aqui é São Pedro, né? Aqui é a Efapi. **Elza Soares:** Vou marcar um X nos mais barulhentos. Eu queria achar a 7 de Setembro, talvez esse daqui, acho que essa aqui, ó, essa aqui é a 7. Aqui é, aqui é a praça. Tá, eu moro, sei lá por aqui, alguma coisa. Aqui é então lugares menos barulhentos.

P: Aí você vai fazer mais barulhentos, ou sons que te agradem.

Elza Soares: Eu marquei o São Cristóvão. Ah, mas tem um pouco, tem um pouco, é, é, tem. Então, tipo assim. Aqui é BRF, gente.

Elza Soares: Eu só vou fazendo aqui o nosso vou olhar OX, que eu fiz credo x torto, cadê? Como é que eu volto apagar? Ah, tá legal, mas enfim, aqui tem x espera

aí de novo aqui, aqui. Eu acho isso aqui barulhento. Ó toda São Pedro, eu acho barulhento é que, tipo, eu também venho em horário de pico, né? Se eu sei lá ver isso aqui de madrugada, eu não IA escutar isso que eu escuto, mas tipo, cadê o a Fernando Machado?

P: Agora você vai escutar 8 áudios e vai marcar sua percepção na tabela.

Elza Soares: Ah, Arena Condá! Assim, eu não costumo frequentar muitos jogos lá. Eu nem acho tanto barulho a arena. É, não, não é porque eu sei que é da Arena conda. Se você me mostrasse um som da Ariana Castelão, eu ia me empolgar mais, porque agora eu estou torcendo.

P: Para o Fortaleza?

Elza Soares: Ah, é por causa do meu namorado. Então, tipo, eu estou acompanhando todos os jogos. Eu iria ficar bem mais entusiasmado. Eu iria botar um vermelho, tipo, uhuul, entendeu?

P: Próximo.

Elza Soares: Não por nada, é só porque pensando nossa, eu não paro de falar centro da cidade.

Meu tipo assim, não parece o centro. Porque está OK. Tem o som dos carros, mas não é. Meu Deus, não era o horário de pico quando você gravou isso aqui? Dá até para ouvir passarinho! Música! Deixa eu pensar, onde que eu posso marcar? Tipo, não é nossa, estou alerta, empolgada, entusiasmada, feliz ouvindo esse som, mas não é nossa, estou chateada, estressada, nervosa ou tensa. Não, não fiquei triste vindo ouvindo esse som. Tinha até um forrozinho ali. Acho que tipo de boas não tem opção de boas?

Elza Soares: OPA, Chuva! Ah, eu gosto de chuva, eu gosto de chuva. Eu nem me liguei do som da chuva. Mas eu não gosto do som da chuva no centro porque eu sei que eu vou me molhar! Mas se eu estou na casa dos meus pais, eu gosto porque eu estou dentro da casa. Aí é bom porque eu acho bonito.

Elza Soares: Então, tipo assim, me deixa calma, relaxada. Acho que é isso sim.

Elza Soares: Me lembra trabalho, aí eu tenho que estar alerta para cuidar delas. Ah, mas eu gosto do som de crianças, tipo assim, brincando e tal. É o som delas. Tem gente que fica “ah meu Deus”. Já fui crianças, pô. Que bom ouvir elas brincando assim. Cara, eu gosto de ouvir esse som.

Elza Soares: o som das sirenes me fez sentir angústia. Os pássaros, grilos, insetos e som de chuva estão no mesmo lugar, trazem paz interior. Lembra tipo final de semana, ou nas na casa dos meus pais ou na casa dos meus avós. Daí mais para o interior ainda. Tipo, não tem que me preocupar com trabalho no outro dia. Essa é a ideia, porque tipo, sábado à noite que tem o domingo ainda. O domingo à noite é triste. Muito melancólico. Tinha que te opção melancolia.

Elza Soares: Agora tem mais barulho. Ai, caminhão, nossa, odeio, não gosto. E daí, tipo assim, o som lembra do cheiro, né? caminhão de porco, por exemplo. Ai, me deixa com raiva e estressada.

Entrevista “Lina Pesce”

P: Qual que é a sua relação com a cidade de Chapecó?

Lina Pesce: Nasci aqui, vivi a vida inteira aqui.

P: Você já foi pra outras cidades?

Lina Pesce: Algumas. Umas Perto, outras um pouquinho mais longe.

P: E pensando na cidade de Chapecó, quais são os lugares que você associa mais ao centro da cidade?

Lina Pesce: Barulho de carro. Sempre tem bastante... Barulho de carro. Dependendo do lugar. Às vezes os passarinhos, que é legal de ver. Mas, predominantemente, são de automóveis e trânsito.

P: O que te remete ao centro da cidade?

Lina Pesce: Geralmente eu tô de fone, eu não presto muita atenção. Mas dá uma sensação de bagunça, sei lá, quando tem muitos... Por mais que não esteja ouvindo a buzina e coisa, mas muitos sons juntos me dão a sensação de desconforto.

P: Por que que você costuma andar com o fone na rua?

Lina Pesce: Eu não tenho muito o costume de... eu sou uma pessoa mais visual do que eu antigo, então eu acho que eu prefiro... eu consigo me concentrar mais no que eu tô fazendo, se é um som que eu sei que tá acontecendo. Se às vezes eu tô andando sem fone, qualquer coisinha, tipo, vira assim, aí eu me desconcentro mais. E eu gosto de ouvir música enquanto eu caminho também. É legalzinho.

P: E pensando no espaço, que não seja no centro da cidade, que não tenha esse tipo de som. Que tipo de som você associa?

Lina Pesce: Ótima pergunta. Geralmente dá pra perceber um pouco mais os sons da natureza, não produzidas por objetos, como o vento, dependendo do lugar. Ali em casa tem bastante passarinho nas árvores, então quando não tem muito trânsito na frente dá pra ver os passarinhos, o vento quando tem. Alguns sons mais produzidos naturalmente, mas provendo a natureza, diferente do céu.

P: E esses sons em relação à natureza te promovem alguma sensação, alguma emoção?

Lina Pesce: Eu diria que não gera aquele mesmo desconforto que os sons do centro, mas também não é algo que me traz muita, tipo assim, uma sensação de paz, de alegria, algo mais... Me sinto mais tranquila nesse tipo de ambiente.

P: E você consegue retomar alguma memória relacionado a algum som específico da cidade?

Lina Pesce: Nossa muito, som de moto, de aceleração de moto. Me lembra do meu tio. Ele era motoqueiro, cara. Era foda. Qualquer som de moto... Às vezes isso é uma sensação boa, porque eu lembro... Ele já faleceu, então às vezes eu tenho memórias... Ao mesmo tempo que é uma sensação boa, porque eu lembro dele, eu gostava muito dele, mas ao mesmo tempo é uma sensação ruim, porque não é mais o som da moto dele, tipo, de qualquer outra pessoa.

P: E você tem essa mesma relação de memória dos sons que são afastados dos centros? Os sons naturais, como você falou.

Lina Pesce: Meus avós moram no interior do Rio Grande do Sul, então qualquer som, qualquer som não, mas sons assim, desses sons que eu comentei, tipo da natureza, pássaros e animais, geralmente me lembram daquele ambiente da casa do avô ou da avó, assim. Mas não tem nada específico que me venha à mente, tipo um som agora, um som específico que me lembre de algum momento específico.

P: E você acha que os sons da cidade podem influenciar o teu bem-estar emocional?

Lina Pesce: Sim. Da mesma maneira como o ambiente desorganizado visualmente gera desconforto, pelo menos pra mim, eu não consigo estar em um ambiente desorganizado por muito tempo ou me concentrar, um ambiente que tem muito barulho ou barulhos diversos que fogem do controle e geralmente me deixa um pouco mais introspectiva. É por isso que geralmente eu coloco no fone, né?

P: Por quê?

Lina Pesce: Porque o que tá no fone, eu escuto o que eu quiser. Eu coloco a música que eu quiser. Se eu quiser estar com a música sertaneja, eu escuto. Se eu quiser algo mais calmo, eu escuto. E, tipo, tá aqui, é. Eu controlo. Não é algo que vem de fora, sei lá.

P: Você acha que as pessoas podem ter percepção diferente dos mesmos sons que você ouve?

Lina Pesce: Provavelmente. Sei lá, vai que alguém gosta de buzinas e carros

P: Foi pra outras cidades, né? Você falou que foi pra uma cidade maior?

Lina Pesce: Qual? Lá... Maior? São Miguel é maior que Chapecó? Erval Grande definitivamente não é maior que Chapecó. Eu acho que não. Uma cidade sendo considerada metrópole... Florianópolis. sim.

P: Você visita com diferença?

Lina Pesce: Não, tem mais... Mais, parece que intensifica mais os sons, né?

P: No centro de Florianópolis ele é algo mais... Eu diria que mais calmo no quesito de trânsito, bem ao centrinho mesmo, que tem uns prediozinhos, a gente não tem tanto trânsito, tem mais fluxo de pessoas, tem mais barulho de pessoas, animais domésticos geralmente estão com as pessoas, não é um ambiente que tem, ao meu ponto, Ao meu ver, as vezes que eu fui a pontos turísticos do centro de Florianópolis, geralmente é mais outro tipo de barulho, é mais pessoas, é mais aquela confusão de pessoas, já não é tanto carros e automóveis.

P: Agora voltando para Chapecó, eu vou pedir para você marcar aqui no mapa. Eu vou pedir pra você marcar pra mim que você marque um círculo nas regiões onde você entende que tem incomodem[40].

Lina Pesce: Aqui no bairro não tem muita coisa sonora que eu desgosto. gerar tranquilozinho, tirando os gatos no meio da noite, no telhado.

P: Eu vou pedir pra você marcar um X em área da cidade que você consegue identificar sons que te promovem bem-estar.

Lina Pesce: Vai ser uma bolinha com X por cima. Digamos que aqui me incomoda, mas também eu gosto. Onde fica o aeroporto nesse rolê aqui? Que legal! Eu gosto de sons de avião. E o vento que tem lá é legal. Eu gosto muito de viajar. Eu tenho muita vontade de andar de avião.

P: Por que você gosta tanto? O que te faz lembrar?

[40] Aqui houve uma inversão. Foi marcado lugares com ruídos desconfortáveis com o círculo, e lugares agradáveis com o X,

Lina Pesce: Avião vai para lugares longe. Eu gosto de viajar. Quando eu era pequena, minha mãe trabalhava lá. Tem esses dois lados, né? A minha mãe trabalhava lá e eu tinha 3 ou 4 anos. Aí, às vezes, a gente ia buscar ela de noite. E a gente ia um pouco antes pra ver o último avião que ela ajudava a decolar. E eu adorava, às vezes. E aí, me traz essa lembrança de infância, de ficar com o meu pai de noite e buscar a mãe no trabalho. mas também me dá essa sensação de tipo, ah, quero estar lá dentro um dia indo pra algum lugar que eu goste. E lá tem uns lugares muito reto, que eu imagino que seja muito legal de andar de bicicleta, eu ainda quero ir lá. E aí o vento lá, é uma área que tem um pouco, que venta um pouco mais, não sei explicar, mas na minha cabeça sim. E eu gosto do barulho do vento batendo assim.

P: Agora vou reproduzir alguns sons gravados em Chapecó, e vou pedir para você marcar nesse gráfico quais sensações os áudios causam em ti.

Lina Pesce: tá bem.

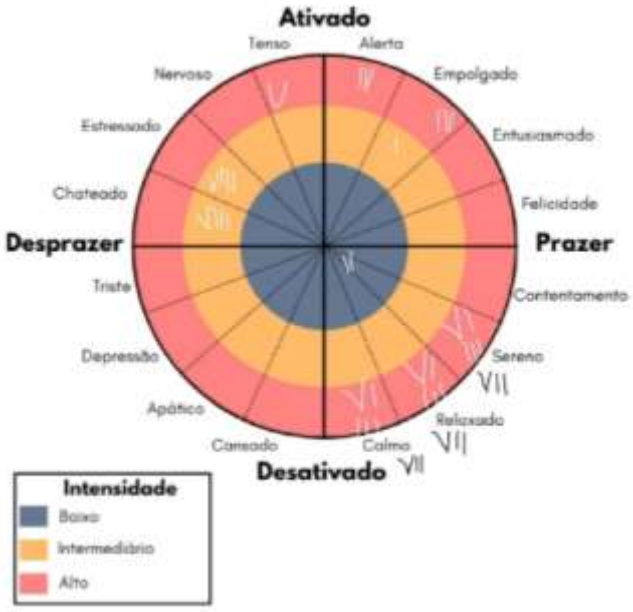
ANEXO A – Fichas respondidas

Entrevistado **Nara Leão**:

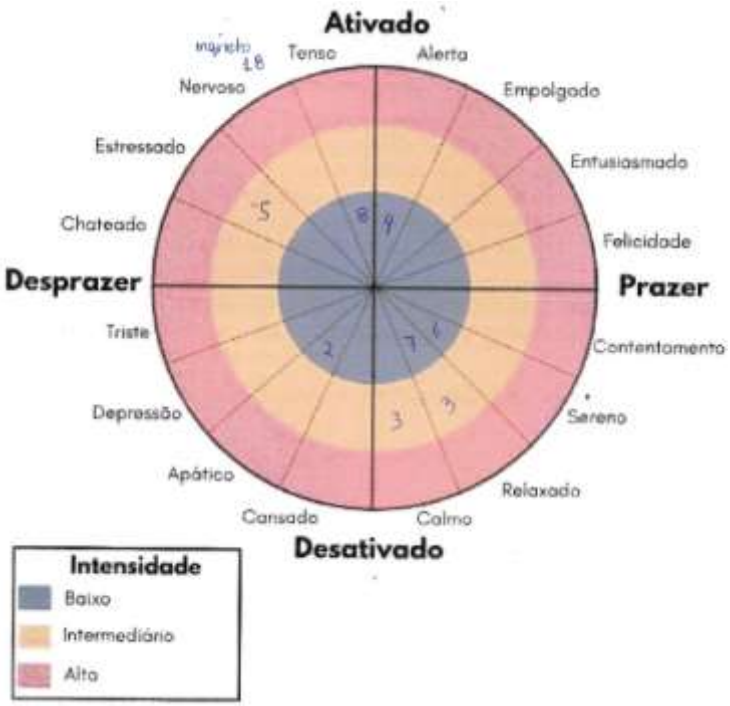
Entrevistado **Orlando Silva:**

Entrevistado **Jair Rodrigues:**

Entrevistado **Elza Soares:**



Entrevistado **Chiquinha Gonzaga:**

Entrevistado **Elis Regina:**

Entrevistado **Lina Pesce:**