

Identidade Sonora Oculta do Casarão: Pesquisa Artística e Estudos Interdisciplinares

GTE 05 – Ecologia acústica, expressão vocal e práticas criativas

Erik Gabriel Cunha Linhares
UFMA - Universidade Federal do Maranhão - Campus São Bernardo
erik.gabriel@discente.ufma.br

Paula Maria Aristides de Oliveira Molinari
UFMA - Universidade Federal do Maranhão - Campus São Bernardo
paula.molinari@ufma.br

Resumo: O presente trabalho explana o percurso de estudos e atividades desenvolvidas no plano de trabalho “Pesquisa Artística e Estudos Interdisciplinares” desenvolvido no Programa institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC - 2020 a 2021, na Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Decorrente do foco dirigido às práticas e processos criativos a realização de um projeto artístico original, intitulado Identidade Sonora Oculta do Casarão, foi desenvolvido. Buscou-se articular os conceitos fundamentais da Arte Sonora Ambiental numa prática criativa amparada pelo conhecimento subjetivo implícito na criação artística e como exercício de Pesquisa Artística (Coessens, Crispin and Douglas, 2009). O material criativo se constitui de gravações da paisagem sonora interna do casarão Sinhá Pedrosa, localizado em Santa Quitéria do Maranhão - MA, mescladas a sons instrumentais provenientes da guitarra elétrica, de sintetizadores virtuais e de efeitos vocais. O material é organizado através do diálogo musical entre a assinatura sônica característica do ambiente e as ideias sonoras que são geradas pela escuta de tais assinaturas. Ambos registros são organizados e manipulados digitalmente, resultando numa amálgama sonora dos fenômenos constituintes. O trabalho estrutura-se a partir da articulação reflexiva dos procedimentos de aprendizagem e das atividades desenvolvidas no plano de trabalho, enquanto uma importante experiência para a criação do projeto de Arte sonora, e, na estruturação de sua poética interna através do estabelecimento de paralelos reflexivos entre as sensações percebidas e os artifícios sonoros utilizados.

Palavras-chave: Arte Sonora Ambiental; Pesquisa Artística; Ecologia Acústica.

1 Introdução

O presente trabalho trata do percurso das atividades desenvolvidas no plano de trabalho “Pesquisa Artística e Estudos Interdisciplinares” e da criação do projeto de Arte Sonora “Identidade Sonora Oculta do Casarão”, ambos, desenvolvidos no Programa

Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC - 2020 a 2021, na Universidade Federal do Maranhão - UFMA. O plano de trabalho do bolsista-pesquisador integra o projeto de pesquisa "Canto, Ecologia Sonora e Inovação" que, por sua vez, trata da relação entre três áreas do saber: O Canto, a Ecologia Sonora e a Inovação. Portanto, é caracterizado como um projeto multidisciplinar. Este trabalho, especificamente, teve financiamento promovido pela Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA.

O plano de trabalho trata diretamente da Arte Sonora Ambiental a partir das concepções interdisciplinares e multidisciplinares estabelecidas no projeto de pesquisa do qual deriva. Em vista disso, as atividades investigativas se apoiam no estudo, na reflexão, na prática e nas possíveis conexões interdisciplinares da Arte Sonora Ambiental. Para tanto, o exercício da Pesquisa Artística¹ foi um instrumento potencializador no estabelecimento das conexões interdisciplinares e na reflexão dos desdobramentos conceituais inerentes à Arte Sonora Ambiental. O suporte teórico principal é norteado pelo estudo da publicação *Environmental Sound Artists: In Their Own Words* (BIANCHI; MANZO, 2016). Estudos anteriores a este, desenvolvidos por Molinari (2020) apontam que a união de canto, ecologia sonora e inovação podem ter a Arte Sonora Ambiental como base.

E por fim, este trabalho discorre acerca de suas especificidades a partir da seguinte estrutura: a justificativa, que trata da importância do presente estudo, do contexto fundamentador da área, e do aporte teórico norteador do trabalho. A metodologia utilizada, que discorre acerca dos métodos utilizados e da articulação metódica associada à descrição das ações. Os resultados, que descrevem os objetos do conhecimento gerados e do processo de criação do trabalho de Arte Sonora Ambiental decorrente das experiências obtidas. E por fim, a conclusão, que aborda as reflexões, insights e as importantes contribuições da Arte Sonora Ambiental para a comunidade acadêmica local e das impressões percebidas do processo como um todo.

¹ Neste trabalho, o termo Pesquisa Artística refere-se a um tipo de pesquisa em específico, notadamente, a internacionalmente intitulada *Artistic Research*. Ver (Coessens, Crispin and Douglas, 2009)

2 Justificativa

O som do ambiente sempre foi uma importante influência na expressão artística humana, em diversas culturas, em diferentes tradições musicais e em diferentes marcos temporais ao longo da história da humanidade. A tradição musical ocidental é repleta de invocações da sonoridade dos ambientes, vistas em trabalhos como: “*Chant des Oiseaux*” (“*Birdsong*”) (1528) de *Clement Janequin*, as “*Quatro Estações*” de *Vivaldi* (1723), a Sinfonia Pastoral de *Beethoven* (1808), o “*Carnaval dos Animais*” de *Saint-Saens* e *Reveil des Oiseaux* (1953) de *Messiaen* (BIANCHI, MANZO, 2016). Outro fator importante para entender como a experiência estética do ser humano com os sons ambientais se transformou na transição do século IX ao século XX pode ser observado através das palavras de Bianchi e Manzo (2016):

Uma coisa que a história do som ambiental na música ocidental deixa claro, entretanto, é que até o século XX geralmente, os sons do mundo natural que eram considerados dignos de apreciação estética, eram apenas os sons que exibiram características harmônicas ou rítmicas claras, como o canto dos pássaros, e que foram considerados musicais²” (BIANCHI, MANZO, p. xxi)

Ao ampliar esse pensamento, os movimentos musicais do século XX deram margem a outras interpretações acerca da exploração do ruído e da utilidade musical dos sons da natureza que não possuíam semelhanças harmônicas, rítmicas ou melódicas, com a experiência musical que imperou na cultura ocidental nos séculos anteriores. Nesse contexto, no fim da década de 1960, nasce o movimento que determina o surgimento da Arte Sonora Ambiental.

A Arte Sonora Ambiental diferencia-se da tradição musical ocidental contemporânea na medida em que o artista integra em seu processo: os impulsos ambientais, a sua relação estabelecida com o ambiente e os processos constitutivos característicos desse ambiente (BIANCHI, MANZO, 2016, p. IX-X). O termo Arte Sonora Ambiental, geralmente, é utilizado para categorizar trabalhos de artistas sonoros que incorporam em seu processo artístico:

² One thing that the history of environmental sound in Western music makes clear, however, is that up until the twentieth century it was generally only the sounds of the natural world that were thought worthy of aesthetic appreciation; and of those, it was only sounds that exhibited clear harmonic or rhythmic characteristics, such as birdsong, which were considered musical

relações, insights, pensamentos e sensações derivadas do contato estabelecido diretamente com o ambiente.

A Arte Sonora Ambiental se estabelece, ao menos como um amplo campo de estudos, a partir da publicação *Environmental Sound Artists: in their own words*, de Frederick Bianchi e V.J. Manzo, Em 2016. Tal publicação, estabeleceu um marco que assume e registra o novo campo, materializando seus conceitos, seus desdobramentos e seu espaço epistemológico. A publicação reúne textos de artistas sonoros ambientais, autodeclarados como tal. Vale lembrar, que anteriormente à publicação, trabalhos com essas especificidades eram caracterizados simplesmente como Arte Sonora (MOLINARI, 2020). Bianchi e Manzo (2016) nos dizem que:

O reconhecimento da arte ambiental, em todas as suas formas, como um aspecto essencial de nossas vidas, tem inspirado os artistas a criar um grande corpo de obras, todas as quais, nas mais variadas formas, nos conectam com o mundo. Os artistas cujo trabalho é exibido ou descrito em *Environmental Sound Artists* representam uma variedade de abordagens e uma ampla gama de ideias. Todos eles são importantes³. (BIANCHI e MANZO, 2016, p. viii, tradução nossa)

A diversidade de experiências que compõem a vivência, —e conseqüentemente se reflete no nos trabalhos artísticos contidos em *Environmental Sound Artists*— dos Artistas Sonoros apresentados na publicação, esboçam principalmente, que o objetivo da Arte Sonora Ambiental não concentra-se em sistemas músicas, ou experiências musicais específicas. mas sim, no estabelecimento de uma estreita teia de relações e modos do relacionamento do indivíduo com o ambiente/espço. Portanto, um dos principais fios temáticos que estrutura *Environmental Sound Artists* —na busca por unificar a diversidade metodológica dos artistas sonoros— é, de fato, o contraste entre eles. Mais precisamente, a variedade, a diversidade de

³ The recognition of environmental art, in all of its forms, as an essential aspect of our lives has inspired artists to create a large body of works, all of which, in a wide variety of ways, connect us to the world. The artists whose work is displayed or described in *Environmental Sound Artists* represent a variety of approaches and a wide range of ideas. They are all important.

ideias, filosofias, estéticas e crenças que, em última análise, legitima sua proeminência e se mostram de forma expressiva em nome da arte sonora ambiental⁴. (BIANCHI, MANZO, p x)

3 Metodologia Utilizada

O suporte metodológico que amparou o desenvolvimento conceitual e epistemológico do projeto de Arte Sonora “Identidade Sonora Oculta do Casarão” e das ações previstas no plano de trabalho do bolsista-pesquisador, nasce a partir da intrínseca relação estabelecida entre a prática criativa e o *modus operandi* da Pesquisa artística. No plano de trabalho do bolsista, a Pesquisa Artística está diretamente inserida no suporte reflexivo do trabalho, sendo assim, a Pesquisa Artística torna-se um instrumento que dá forma ao delineamento das ações, das estratégias, dos desdobramentos e da abrangência dos temas pesquisados.

A Pesquisa Artística e suas características metodológicas imanentes, fortalecem a relação de entendimento acerca de processos artísticos e de suas relações interdisciplinares. A Pesquisa Artística intercede neste trabalho, especificamente, como um suporte metodológico-reflexivo que ampara e expande os desdobramentos epistemológicos e as possibilidades de realização dos trabalhos contidos na publicação ***Environmental Sound Artists***. Essa contribuição característica da Pesquisa Artística, afeta diretamente a experiência criativa do bolsista e possibilita a realização do objetivo (iii) do plano de trabalho, que é a elaboração do próprio projeto criativo, desenvolvido pelo bolsista. A dupla conexão estabelecida entre o fazer artístico e a análise reflexiva justaposta às relações interdisciplinares com outros campos do saber, instaura uma contribuição muito particular aos conhecimentos da Arte Sonora Ambiental, como o que vemos a seguir:

Por algum motivo, apesar de artistas saberem da implicação de que se fazer ciência a partir da arte não satisfaz plenamente as exigências de crescimento e inovação na própria área talvez, o tema tenha sido colocado em adormecimento por muitos anos. Somente depois da publicação de *The Artistic Turn: the manifesto*, o texto de ouro da Pesquisa Artística, escrito por Kathleen Coessens, Darla Crispin e Anne Douglas, publicado em 15 de agosto de 2010, despertou um número representativo de artistas, também pesquisadores a dedicarem suas pesquisas à consolidação do novo tipo de

⁴So it is that one of the key thematic threads that begins to emerge and seeks to unify these artists is, in fact, the contrasts between them. More precisely, it may be the artists' variety and diversity of ideas, philosophies, aesthetics, and beliefs that ultimately speaks the loudest in behalf of environmental sound art

pesquisa em Arte. Uma das maiores confusões se dá na inferência de que a Pesquisa Artística é um tipo de pesquisa sobre a prática artística. (MOLINARI, 2020, p.1)

O *modus operandi* empregado pelas práticas de pesquisa na maior parte dos trabalhos científicos, oferece pouco espaço de diálogo e pouca legitimação aos conhecimentos subjetivos emergentes do processo artístico, e dessa forma, acaba enfraquecendo a completude reflexiva da experiência artística e o potencial epistemológico da Arte. A Pesquisa Artística se mostra uma abordagem benéfica à prática artística devido à sua estreita relação com o processo artístico. E de fato, a pluralidade de atividades que compõem o desenvolvimento do plano de trabalho do qual deriva este estudo, quando amparadas pelo caráter multifacetado da Pesquisa Artística, possibilita, um alargamento dos horizontes reflexivos tanto da Arte Sonora Ambiental como dos processos artísticos particulares contidos em ***Environmental Sound Artists***.

A partir dessa intrínseca característica, se torna claro os benefícios dessa conexão quando se admite que a Pesquisa Artística valoriza a totalidade do processo criativo quando se dirige a abarcar a diversidade de dimensões reflexivas sobre os fenômenos criativos, que muitas vezes são deixadas de fora pela maioria dos métodos de pesquisa. Face ao exposto, podemos citar Molinari e Rios Filho (2020) ao afirmar que: na Pesquisa Artística "todas as abordagens são importantes porque o que está no centro do processo é a busca de soluções para os problemas criativos. É na prática que encontramos as perguntas e as respostas" (MOLINARI e RIOS FILHO, 2020).

4 Desenvolvimento do Projeto Artístico

A unificação dos conhecimentos trabalhados anteriormente e a ação criativa, potencializada pelo acúmulo das experiências obtidas, serviram como princípios de base para a criação de um projeto artístico individual, caracterizado por ser um projeto de Arte Sonora Ambiental, original.

Nas etapas de planejamento das atividades, ocorridas através de reuniões virtuais, foi decidida a especificidade de cada projeto e de suas possibilidades de realização. Devido ao isolamento social causado pela pandemia do novo coronavírus (sars-cov 22), vários aspectos

referentes à escolha do ambiente e a inserção do bolsista-pesquisador no mesmo, foram decididos. Dos quais podemos listar;

- A representatividade cultural do ambiente
- A distância da residência do bolsista até a o ambiente
- A viabilização do acesso ao lugar
- A viabilização da execução do projeto respeitando as medidas protetivas - uso de máscaras e distanciamento social adequado.

A definição prévia de tais quesitos foi fundamental para o desenvolvimento do trabalho, a fim de garantir, com segurança, a execução do projeto, tendo em vista que o contato do artista com o ambiente é indispensável.

O projeto artístico intitulado “Identidade Sonora Oculta do Casarão” consiste em uma proposta de cruzamento entre diferentes dimensões criativas: o diálogo musical, a assinatura sônica característica do ambiente e as ideias sonoras que são geradas pela escuta de tais assinaturas. Os registros foram organizados e manipulados digitalmente, resultando num amálgama sonoro dos fenômenos constituintes.

4.1 Identidade Sonora Oculta do Casarão

O título do projeto artístico é uma menção direta ao seu ambiente de criação e ao objetivo artístico do mesmo. Por conseguinte, a inspiração para formulação do título do trabalho, das análises conceituais dos elementos percebidos e da totalidade sonora presente no ambiente, advém dos conceitos elaborados por Schafer (1997) notadamente; *Paisagem Sonora*, *Marco Sonoro*, *Sons Fundamentais*, *Sinal Sonoro* e *Evento Sonoro*. Tais conceitos, serão explicados detalhadamente em uma seção posterior deste trabalho.

O ambiente escolhido para a realização do projeto foi o casarão Sinhá Pedrosa (Figura 1), localizado em Santa Quitéria do Maranhão - MA. O casarão é um ambiente com forte representatividade sócio-cultural no município. Sua herança histórica é predominante na

cultura do município. O casarão foi moradia de diversas personalidades importantes para a cena política local, ao longo da história do município, e sua imagem é considerada patrimônio histórico da cidade.

Figura 1 — Vista Aérea do Casarão Sinhá Pedrosa



Fonte: Conta Pessoal do facebook de José Ricardo Brito Pedrosa⁵ (*in memoriam*)

Atualmente, o casarão preserva sua estrutura arquitetônica original — apenas com sutis alterações decorrentes de processos de pintura e revitalização em áreas desgastadas pelo tempo. Além disso, preserva diversos objetos e antiguidades da metade do século XX. Em um primeiro diagnóstico, foi possível perceber a riqueza sonora presente no ambiente. A partir disso, estruturar uma poética artística que buscou um paralelo entre as caracterizações sonoras presentes no ambiente e a forma como elas podiam ser organizadas em um discurso musical que fortaleceria tais caracterizações, foi o desafio, além de motivo gerador condutor da criação.

⁵

LInk de acesso
<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10207132191899649&set=pb.1727494786.-2207520000.&type=3>>

4.2 Procedimentos Artísticos

O ponto de partida para o desenvolvimento do trabalho, partiu da escuta e análise da *Paisagem Sonora*⁶ local, ou seja, a contemplação reflexiva da totalidade sonora de determinada porção de espaço do Casarão Sinhá Pedrosa. A intenção inicial, consistiu em reconhecer elementos que passaram despercebidos por nossas percepções habituais, através da contemplação daquilo que é conhecido nas Artes Visuais como plano de fundo. A oposição figura/fundo caracteriza-se, neste trabalho, pela oposição *Sinal Sonoro x Som Fundamental*. Os exercícios de contemplação sonora realizados para a formulação das particularidades criativas em "Identidade Sonora Oculta do Casarão" buscaram um entendimento subjetivo acerca das assinaturas sônicas percebidas. Em decorrência disso, os exercícios de escuta tiveram como base o conceito de *Sons Fundamentais*.

Nos estudos da paisagem sonora, os sons fundamentais são aqueles ouvidos continuamente por uma determinada sociedade ou com uma constância suficiente para formar um fundo contra o qual os outros sons são percebidos. Exemplo disso poderia ser o som do mar para uma comunidade marítima ou o som das máquinas de combustão interna nas cidades modernas. Com frequência os sons fundamentais **não são ouvidos conscientemente**, mas atuam como agentes condicionadores na percepção de outros sinais sonoros. Por isso eles têm sido relacionados com o fundo, no grupo figura/fundo, da percepção visual. (SCHAFER, 1997, p. 368, grifo nosso)

A busca pela essência subjetiva que dá forma a base deste trabalho, consistiu, principalmente, na categorização subjetiva dos *Eventos Sonoros*⁷ em contraposição aos *Sons Fundamentais*. Tudo é percebido e articulado a partir da contemplação do *som fundamental*, formando uma tríade reflexiva —*Sons Fundamentais, Eventos Sonoros, Sinal Sonoro*, que se repete ao longo do processo. A análise do *Sinal Sonoro*, é o elemento final dessa contemplação, e portanto, o mais fundamental. *Schafer* denomina Sinal Sonoro:

⁶ A paisagem Sonora — “O ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente.” (SCHAFER, 1997, p. 366)

⁷ “O evento sonoro [...] é definido pelo ouvido humano como a menor partícula independente da paisagem sonora. Difere do objeto sonoro na medida em que o último é um objeto acústico abstrato para estudo, enquanto o evento sonoro é um objeto acústico para estudo simbólico, semântico ou estrutural e é aqui um ponto de referência não não-abstrato relacionado com um todo de maior magnitude do que ele próprio.” (SCHAFER, 1997, p. 364)

Qualquer som para o qual a atenção é particularmente direcionada. Nos estudos da paisagem sonora os sinais estão em **contraste com os sons fundamentais**, exatamente do mesmo modo que "figura" e "fundo" se opõem na percepção visual. (SCHAFER, 1997, p. 368, grifo nosso)

A estruturação da poética artística de "Identidade Sonora Oculta do Casarão" caracteriza-se pela busca por paralelos sonoros, traçados a partir dos sons percebidos, das escutas guiadas pelos conceitos de Schaffer e pelos paralelos criados entre os sons do ambiente e sons artificiais⁸, a partir disso, essa organização possibilita o estabelecimento de conexões conceituais entre as sensações percebidas e os artifícios sonoros que serão utilizados. O objetivo principal, aqui, foi efetuar processos de transformação e/ou potencialização das características sônicas predominantes no ambiente, plasmadas em um discurso musical sólido.

O ponto de partida se dá a partir de processos reflexivos decorrentes de observações sonoras do bolsista, no ambiente (figura 2). Tais escutas foram definitivas para a elaboração do plano composicional do trabalho. O elemento-chave, que foi obtido através dessas observações sonoras foi o característico ruído de dobradiças, muito predominante no ambiente, devido à deterioração das estruturas com o tempo. Revelam esse comportamento repetitivo e recorrente devido ao tráfego de pessoas e as atividades do vento predominante na localidade. Outro comportamento, menos recorrente, se dá como ação da interferência humana no local. É possível ouvir passos de pessoas percorrendo a estrutura. Essa ocorrência sonora pode ser percebida com diferentes intensidades e manifestações.

Figura 2 — Salas de Estar do Casarão Sinhá Pedrosa

⁸Nesse contexto, sempre vou me referir a "**sons artificiais**" como todo e qualquer som que não foi gravado a partir de objetos ou estruturas físicas do ambiente. Por exemplo: Sintetizadores virtuais, sons vocais gravados externamente, instrumentos virtuais e etc.



Fonte: Arquivo Pessoal

Devido a fragilidade das estruturas e dos objetos contidos no local, os visitantes são instruídos a se relacionarem delicadamente com as estruturas presentes. Mesmo com a presença humana, o casarão preserva sua **identidade sonora**⁹, composta por tranquilidade, calma e momentos de silêncio, com leves interferências.

Partindo de tal reflexão, foram selecionadas as sonoridades que dão corpo à obra. Predominantemente, os sons contidos no ambiente foram usados como referências para a seleção de outros elementos sonoros. Dos quais listo:

Sons Provenientes do Ambiente;

- sonoridades provenientes de superfícies metálicas, ruídos provenientes de dobradiças enferrujadas em portas e janelas.
- Estruturas de madeira

⁹Utilizo o termo **Identidade sonora**, como uma referência ao objetivo artístico do trabalho e as percepções sonoras particulares do ambiente.

Sons Artificiais, adicionados posteriormente:

- Instrumento virtual - o piano, com o som alterado digitalmente e
- Efeitos vocais: sussurros e *vocal fry*.

Os recursos utilizados para registro, armazenamento e tratamento do áudio consistiram em: gravador de áudio o uso do software daw¹⁰ para armazenamento e tratamento do áudio captado. Tais sonoridades possuem uma afinidade textural entre si que transita em controle de níveis de trepidação sonora.¹¹

As diferentes interpretações percebidas sobre os acontecimentos sonoros, incidem diretamente na escolha dos materiais e técnicas criativas. Por exemplo, o caráter sonoro dos sons artificiais escolhidos posteriormente aos sons provenientes do ambiente, foram selecionados em detrimento de sua afinidade timbrística e textural com os sons do ambiente. Tal abordagem foi a escolhida para lidar criativamente com o ruído. Necessitou-se utilizar outros artifícios musicais, a fim de engendrar um discurso musical agregado às particularidades sônicas dos ruídos e sons modelados.

Neste trabalho, o emprego de materiais, técnicas e artifícios da teoria musical concentram-se na utilização dos materiais em detrimento das sensações pretendidas. Os materiais consistem na utilização e no uso progressivo de:

- Escalas musicais; Escala cromática e escala pentatônica
- Consonância *versus* Dissonância e
- Manipulação das propriedades do som, adensamento textural e familiaridade timbrística. Todas guiadas por diferentes níveis de sensações decorrentes do processo.

¹⁰Abreviação de **Digital Audio Workstation**

¹¹Metáfora utilizada para designar sonoridades desenvolvidas a partir de micro-vibrações. Sons de curta duração em constante retroalimentação.

5 Considerações Finais

Através deste estudo, foi possível obter resultados expressivos que fortalecem a dupla efetividade (educativa e artística) dos estudos em Arte Sonora Ambiental e da Pesquisa Artística para a vivência acadêmica do bolsista pesquisador. Tais experiências corroboram diretamente na ampliação dos horizontes de desenvolvimento artístico, acadêmico e epistemológico. As experiências obtidas possibilitaram a potencialização do desempenho artístico, a partir da contemplação e reflexão de outras dimensões do fazer artístico e o alinhamento entre estudos interdisciplinares sistemáticos agregados à prática artística.

A Arte Sonora Ambiental mostrou-se um campo de estudos promissor, tanto no fortalecimento das capacidades artísticas do indivíduo que realiza seu estudo —sobretudo no papel do docente em música, como do artista que procura aprimoramento reflexivo na sua prática com ambientes/espços.

A área mostrou-se uma sólida vertente educativa e um potente instrumento de incentivo ao contato e a divulgação expressiva da riqueza ambiental.

Reflexão e prática aplicada foram potencialmente importantes para descortinar possibilidades pedagógicas a serem desenvolvidas em estudos posteriores a este¹², por exemplo: o desenvolvimento de trabalhos artísticos que envolvem a cena cultural local, em outros espaços educativos para além da universidade. Sua aplicação na cena local é favorável e incentivadora, em favorecimento da riquíssima fauna, flora e arquitetura histórica do Maranhão.

Referências

BIANCHI, Frederick e MANZO, V.J. Environmental Sound Artists: in their own words. EUA: Oxford, 2016.

COESSENS, K., CRISPIN, D. e DOUGLAS, A. The Artistic Turn: a manifesto. Leuven: Leuven University Press, 2009.

LAWS, Catherine. Psychology and cognition. Artistic Research in Music: an Introduction. Disponível em <https://courses.edx.org/courses/course-v1:KULeuvenX+MUSRESx+1T2019/course/> Vídeo 06. Acessado em 15 de abril de 2019.

MOLINARI, PAULA. Relatório final de estágio pós-doutoral. MÚSICA, MEIO AMBIENTE E VOZ: SONORIDADES CRIATIVAS. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - IA-UNESP. São Paulo, 2020.

_____. Plano de trabalho do bolsista; PIBIC COTA_2020_2021. Pesquisa Artística e Estudos Interdisciplinares. Sigaa UFMA, Universidade Federal do Maranhão. 2020.

_____. Encontros Sobre Arte Sonora Ambiental. São Bernardo-MA, 29 de abril de 2021. Disponível em: <https://sites.google.com/ufma.br/paula-molinari/eventos?authuser=0>. Acesso em: 10 de Setembro de 2021.

MOLINARI, Paula e RIOS FILHO, Paulo Oliveira. Pesquisa Artística na Formação de Professores de Música. Mudando Músicas e Musicando Mudanças: reflexões sobre formação musical, cultura e cidadania. CARVALHO, Tiago Quadros e OLIVEIRA, Mário André. Natal: UFRN, 2020.

SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora.** Trad. Marisa T. Fonterrada. 1a. ed. São Paulo: UNESP, 1997.

¹² O trabalho artístico **Identidade Sonora oculta do Casarão** pode ser acessado através deste link https://www.youtube.com/watch?v=RktzD4fN_Ys