



**XVII ENANPUR**

SÃO PAULO • 2017



## **Mapa dos sons do Sertão alagoano: perspectivas preliminares**

Map of the sounds of the hinterland of Alagoas:  
preliminary perspectives

*Walcler de Lima Mendes Junior, UNIT,  
walclerjunior@hotmail.com*

*Juliana Michaello Macedo Dias, UFAL,  
jumichaello@yahoo.com.br*

## RESUMO

Apresentamos neste trabalho questões preliminares do projeto em finalização, “Mapa dos sons do sertão”, que mapeou a paisagem sonora do sertão alagoano dividido preliminarmente em (1) territórios naturais, como o bioma da caatinga, lajedos, serras, resquícios de mata nativa e (2) territórios transformados por ação, ocupação e presença humana, como fazendas, sítios, povoados e sedes dos municípios. O projeto operou na interseção de campos de saber distintos, propondo um diálogo interdisciplinar entre ecologia, antropologia, sociologia, etnomusicologia e acústica.

**Palavras Chave:** mapa sonoro, paisagem sonora, territórios, acusmática

## ABSTRACT

We present in this paper some preliminary questions of the project "Map of the sounds of the hinterland", that mapped the sound landscape of the Alagoas hinterland divided preliminarily in (1) natural territories, like the biome of caatinga, lajedos, mountain ranges, remnants of native forest and (2) territories transformed by action, occupation and human presence, such as farms, sites, towns and municipalities. The project operated in the intersection of distinct fields of knowledge, proposing an interdisciplinary dialogue between ecology, anthropology, sociology, ethnomusicology and acoustics.

**Keywords:** Sound map, sound landscape, territories, acousmatic

## INTRODUÇÃO

A identificação sonora de territórios naturais, suas fronteiras, as estratégias de preservação e enfrentamento frente os impactos da ação do homem, a identificação sonora de espécies da fauna e da flora nativa e a identificação sonora de fenômenos naturais como vento, chuva, trovões, são elementos que pertencem ao campo da ecologia e dos estudos ambientais, que se especificam, para os objetivos da pesquisa discutida neste trabalho, como uma experiência de catalogação de elementos sonoros produzidos sem ou com mínima interferência da ação do homem. Os sons das fazendas, povoados, cidades, as vozes dos bichos domésticos, dos artefatos arcaicos e modernos em funcionamento, das festividades e cotidianidades, da gritaria do pregão da feira livre, o silvo da roda do carro de boi, o badalo do sino da igreja determinando a inexorável passagem do tempo cotidiano, especificam-se como uma experiência de catalogação de elementos sonoros produzidos com interferência da ação do homem. A comparação entre elementos naturais e transformados pela ação do homem, elementos arcaicos e modernos, elementos que estimulam ou cancelam a multiplicidade sonora configuram o que aqui se denomina “Mapa dos sons do sertão”.

Como ponto de partida teórico, o trabalho se alicerça no conceito de paisagem sonora de Schafer, já assimilando a crítica de Giuliano Obici que propõe o conceito de território sonoro, por sua vez, inspirado em reflexões deleuzianas de territorialização e desterritorialização. Em termos pragmáticos, o projeto aqui discutido se dividiu em quatro etapas bem distintas, cujas três primeiras já encontram-se finalizadas. (1) A primeira etapa do trabalho consistiu na discussão interdisciplinar do tema. O trabalho abre-se preliminarmente a partir da dimensão cultural – o som como elemento territorializante; mas inclui dimensões técnicas próprias da acústica, além de envolver uma equipe formada por arquitetos, músicos, antropólogos e jornalistas. (2) A segunda etapa foi de domínio técnico de elementos da acústica através do uso contínuo, ainda em caráter experimental, dos equipamentos de monitoração, captação, gravação, tratamento e catalogação das manifestações sonoras. (3) Uma vez que as percepções acústicas, assim como o uso e operação dos equipamentos se tornou familiar para os membros da equipe, partimos para a terceira etapa de deslocamento até a região em foco, no caso o sertão alagoano no intuito de captar os fenômenos já descritos. (4) Por fim, ainda em fase de elaboração, o projeto pretende gerar dois produtos: um mapa sonoro do sertão alagoano, que funcione de forma interativa em plataforma digital e um filme documentário que destaca as manifestações sonoras da região.

O projeto aqui discutido surgiu a partir de inquietações fomentadas pelo trabalho de campo do Projeto de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial de Alagoas, desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Nordestanças no território do Sertão Alagoano ao longo dos anos de 2014 e 2015. Tal pesquisa respondeu a uma demanda do IPHAN e da Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas para produzir um mapeamento das práticas culturais utilizando a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC. A diversa gama de sonoridades, relacionadas entre si e por vezes sobrepostas chamou a atenção, destacando questões que iam da musicalidade – repentes, toadas, aboios -, aos ruídos dos animais – mugidos, cacarejos, cantos que anunciam a chuva -, sem falar dos automóveis, dos rádios e celulares que marcam presenças urbanas mais e menos densas. Uma vez que o projeto citado tinha um escopo amplo de mapeamento geral e não poderia se deter com mais especificidade à coleta e análise destes dados sonoros, entendemos que seria necessária uma dedicação específica no sentido de desenvolver um projeto de pesquisa que tratasse dessas diferentes territorializações sonoras.

A cartografia proposta tomou por base metodológica a compreensão do processo de territorialização-desterritorialização-reterritorialização, tal como proposto por Deleuze e Guattari.

As transformações e rearranjos dos territórios sertanejos produzem deslocamentos e novos agenciamentos sonoros, e desta forma partimos da compreensão de que não se produz um mapa taxonômico dos territórios sonoros, mas uma cartografia aberta que se constitui enquanto constitui territórios em devir. *“Há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação”* (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 11).

## PAISAGEM SONORA, TERRITÓRIO SONORO

Uma vez expostas as questões conceituais que orientam a forma como elementos de ordem natural e cultural serão tratados nessa pesquisa, vamos apresentar como esse escopo pode ser traduzido e organizado através de um mapeamento sonoro de suas manifestações.

Como um dos pioneiros nos estudos de ambientes sonoros, Murray Schafer criou em 1969 o projeto Paisagem Sonora Mundial, cujos objetivos eram: produzir um estudo interdisciplinar sobre os ambientes acústicos e suas relações com o homem; propor um ambiente acústico mais saudável; propor uma pedagogia de escuta. Essa pesquisa resultou em várias publicações que foram compiladas em 1977, no livro *“A afinação do Mundo”*.

O ambiente silencioso da paisagem sonora hi-fi permite o ouvinte escutar mais longe, a distancia, a exemplo dos exercícios de visão a longa distancia no campo. a cidade abrevia essa habilidade para a audição (e visão) a distancia, marcando uma das mais importantes mudanças na história da percepção. (Schafer, 2011, p.71)

Um dos principais conceitos de Schafer é o de *“paisagem sonora”*, que em linhas gerais especifica o conjunto de sons produzidos dentro de um ambiente. *“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, 2011, p.366).

Sob a ótica deleuziana, a ideia de um ambiente sonoro saudável e de ouvidos educados, guarda uma percepção moralista do ambiente. Assumindo tal crítica, o conceito de *“paisagem sonora”* deve ser deslocado ou rasurado pela ideia de *“Território Sonoro”*, em que o ouvinte atua em diálogo com o meio, territorializando ao mesmo tempo em que se deixa territorializar pelo meio.

Um TS [Território Sonoro] não existe de antemão, ele se constrói e é fabricado, levantando muros sônicos, que podem proteger, mas também aprisionar. A dinâmica do ritornelo, de territorializar e desterritorializar o som, está imbricada na produção dos TSs. (...) um TS está sempre prestes a se desterritorializar (OBICI, 2008, p. 100).

Esta condição deleuziana dos territórios se (des)(re)constituírem pressupõe uma percepção do território enquanto marca expressiva. *“O território não é primeiro em relação à marca qualitativa, é a marca que faz o território. As funções de um território não são primeiras, elas supõem antes uma expressividade que faz território”* (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 121). Desta forma, as territorializações elencadas e cartografadas neste aqui serão sempre discutidas a partir da premissa de que não preexistem ao mapeamento, mas o constituem sendo por ele constituídas.

A despeito do movimento deleuziano de desterritorialização, propomos seguir os rastros, linhas de fuga que ao longo do movimento permitem a inversão de posições entre fonte sonora e ouvinte. Em que condição o ouvinte (pesquisador) especifica-se como sujeito implicado na relação com a

fonte sonora, subjetivando o som, metaforizando o som, interpretando o som com valores e memórias idiossincráticas? Para começar, devemos focar numa certa condição de escuta, visto que é pela função da escuta que mais diretamente estabelece-se a relação ouvinte e fonte sonora. Condição de escuta que não seria jamais passiva ou apenas receptiva, considerando que o próprio ato de ouvir já configura uma ação seletiva.

A música para Deleuze e Guattari territorializa e desterritorializa em ritornelo constante, pré-condição de uma escuta não passiva que se deixa contaminar pelo território do outro, interferindo, traduzindo, interpretando esse território. Trata-se de escuta como um ato de criação (OBICI, 2008) e de afirmação de certo lugar político e estético em que ouvinte e fonte sonora se predisõem de forma ativa e atuante.

Essa ação se expressa a princípio pelo juízo de valor que seleciona e julga o que se ouve para logo em seguida produzir a disseminação de sentidos, criação, metáfora de metáfora daquilo mesmo que se ouviu e já se vai ouvindo/produzindo segundas, terceiras, quartas, múltiplas, disseminadas interpretações, traduções, criações que propõe novas territorializações pela mesma força do ritornelo deleuziano.

Pode-se inventar mundos sônicos pela criação de territórios irrealis, delírios de forças inaudíveis. É nesse paradoxo entre o que é possível e inimaginável que nossos ouvidos poderiam mobilizar uma atitude criadora que é também uma forma de inventar escuta (OBICI, 2008, p.49).

A desterritorialização é um neologismo que expressa a simultaneidade do movimento referente às categorias deleuzianas de territorializar e reterritorializar como movimentos de ritornelo, cujo retorno, nunca encontra o mesmo ponto deixado anteriormente. Poderíamos pensar numa espiral. Mas, Deleuze propõe a imagem de um rizoma. Podemos pensar em círculos que antes de se completarem já estariam originando novos círculos. Independentemente disso, os conceitos de ritornelo e rizoma estão constantemente presentes no desenvolvimento da pesquisa.

Assumimos que o ato de mapear a audição é mais do que inventar escuta, mas, inventar pela escuta, uma escuta que cria ao interpretar/traduzir o que ouve para além da condição de ouvinte cristalizado do qual se espera uma resposta dentro do padrão mapeado pelo dialogismo na contingência da relação estabelecida. Antes de ir mais a fundo nas possibilidades do jogo expresso na relação entre ouvintes e fontes sonoras que vão se desconstruindo ou desterritorializando, já haveria uma indecisão mesmo a nível contextual que afeta internamente o dizer sonoro. Uma vez que o contexto determinaria os limites estéticos do que deve ser classificado por som, música, ruído e silêncio, essas construções devem, por sua vez, responder à construção contextual (social, político, cultural, construída por um discurso, via de regra falocêntrico, senso comum, monumental) ora desafiando o limite ora subordinando-se a ele.

O campo sonoro é palco de uma constante batalha de destruições de paradigmas e conceitos que definem o que é o musical, o ruído e o silêncio. Todas as categorias do sonoro precisam ser inventadas constantemente, o que não se faz sem alguma perda e com um grande exercício inventivo (OBICI, 2008, p.95). Por exemplo:

A música européia se juntou com a africana no território das Américas. Esse evento é produtor de uma extraordinária força multiplicadora: ele contribui para criar experiências de tempo musical de uma grande complexidade e sutileza. O ímã da música puxa agora de novo para o questionamento e a criação sobre o pulso, o tempo, o ritmo. Essas músicas devem ser lidas ou escutadas em nova situação. Elas fazem parte do processo de codificação

entre som, ruído e silêncio como modos de admitir fases e defasagens, de trabalhar sobre o caráter simultaneamente rítmico e arrítmico do mundo (WISNIK, p.55, 2006). (...) A escuta está polarizada pela repetição do mercado, mas outros modos de escuta estão latentes nela como ressonâncias harmônicas. À medida que nos aprofundamos no tempo da dessacralização, toda a história dos símbolos, que vibra num acorde oculto (modal, tonal, serial), fica paradoxalmente mais exposta na sua simultânea contemporaneidade (WISNIK, 2006, p.56).

O sonoro, tal qual a música, se desloca entre o silêncio e o ruído, não sem drama, sem conflito, mas, é preciso pensar o quanto o ouvido não é também personagem atuante desse mesmo drama, produzindo e destruindo territórios, por ato auditivo ativo e afirmativo. Assim, propõe-se o jogo entre música (como expresso pelo ritornelo deleuziano) e escuta estabelecendo uma dupla possibilidade de rasura, atuando no deslizamento do que se quer dizer música, do que se quer dizer ruído e do que se quer dizer silêncio.

Aproximando-se ainda mais do ritornelo deleuziano podemos assumir que a relação sonora estabelecida entre escuta e produção sonora carece de ordem, território, movimento de ordenamento o que ameaça a sensação de sentir-se “em casa”. Porém, dessa mesma necessidade, sentimento, já emerge o movimento de abertura para o Caosmo deleuziano (Caos/Cosmo), para além do limite mal estabelecido pelo movimento de territorializar que, em termos deleuzianos, determinava um agenciamento territorial (ritornelo). O que explicita dizer que todo movimento de territorialização já expressa um devir desterritorializante, um efeito ritornelo: devir-fuga, devir-retorno que nunca reencontra o mesmo ponto.

*Uma criança no escuro, tomada de medo, tranqüiliza-se cantarolando (...). Agora, ao contrário, estamos em casa. Mas o “em-casa” não preexiste: foi preciso traçar um círculo (cantarolando) em torno do centro frágil e incerto, organizar um espaço limitado. Eis que as forças do caos são mantidas no exterior tanto quanto possível, e o espaço interior protege as forças germinativas de uma tarefa a ser cumprida, de uma obra a ser feita. Agora, enfim entreabrimos o círculo, nós mesmos vamos para fora, nos lançamos. Como se o próprio círculo tendesse a abrir-se para um futuro, em função das forças em obra que ele abriga (DELEUZE; GUATTARI, 1995, pp. 116- 117).*

Momentaneamente, em um princípio inventado, localizávamo-nos ouvinte e fonte sonora nas forças do caos que ameaçavam, por juízo de valor e escuta seletiva, e provocavam a necessidade de ambos os lados produzirem um círculo em torno do centro frágil. Mas, enquanto opera, a máquina auditiva que constrói e fortifica a obra a partir de dentro já se abre para improvisar: “arriscamos uma improvisação, improvisar é ir ao encontro do Mundo, ou confundir-se nele” (Idem, p.117).

O ritornelo tem os três aspectos, e os torna simultâneos ou os mistura: Ora o caos é um imenso buraco negro, e nos esforçamos para fixar nele um ponto frágil como centro. Ora organizamos em torno do ponto uma pose calma e estável. Ora enxertamos uma escapada nessa pose, para fora do buraco negro. (Idem, p.117).

## ACUSMÁTICA – A CARTOGRAFIA SONORA E OS MEIOS DE GRAVAÇÃO

Como um binóculo, os microfones e os fones de ouvido trazem o som para um âmbito próximo e íntimo, revelando uma gama de detalhes nítidos que são inteiramente desconhecidos. Alguns

pássaros cruzam o espaço estereofônico e a ondulação das asas produz uma cadência lenta, uma mistura diáfana de silvos e silêncios. Com uma aparelhagem portátil de gravação, o pesquisador não se sente escutando como um observador distante; pelo contrário, se sente lançado a um espaço novo e se transforma em parte integrante da própria experiência. Muitas das texturas acústicas sutis se agigantam através dos fones estéreo, cujo controle de volume se coloca no máximo para não perder nenhum detalhe. O impacto é imediato e poderoso. A impressão de leveza e amplidão é esplêndida e sedutora. O ambiente se transforma, revelando sutilezas mínimas que jamais se percebe de ouvidos desarmados.

Com os novos dispositivos de gravação (fonógrafo, fita-magnética e atualmente os suportes de mídias digitais) surge a possibilidade de armazenar, repetir e examinar sons efêmeros que, antes, só eram possíveis escutar diante da presença da fonte mecânica que o produziu. “*A dissociação da vista e do ouvido favorece aqui uma outra maneira de escutar*” (Schafer, 1988, p. 57). Trata-se aí da escuta *acusmática* para Schafer, que se dissocia de uma relação causa-efeito (localização imediata da fonte sonora). A escuta passa a ocupar uma dimensão nova, estabelecendo uma ruptura com a maneira tradicional de nos relacionarmos com o som, seja no plano da música, da comunicação ou dos sons cotidianos.

Embora presentes em todo e qualquer sinal acústico – seja ele gerado por animais, homens, instrumentos musicais ou máquinas –, os elementos do som constituem apenas uma parte do que constitui a sonoridade coletiva de determinada localidade. A palavra *soundscape* [paisagem sonora] apareceu na língua inglesa em fins do século XX e se refere à totalidade dos sons que chegam a nossos ouvidos em determinado momento. Como já mencionado a criação do termo é atribuída a R. Murray Schafer, entusiasta e estudioso da sonoridade de diversos habitats. Schafer buscava maneiras de enquadrar a experiência auditiva em novos contextos não visuais. Ao mesmo tempo, sua meta era nos incentivar a prestar mais atenção na tessitura sonora dos ambientes, onde quer que vivêssemos.

## METODOLOGIA

Como metodologia preliminar de coleta de dados, o projeto registrou paisagens sonoras para fins de análise. Esse registro apresenta os sons, músicas, falas e ruídos de forma semelhante a uma linguagem, no sentido de responder a paradigmas e sintagmas, a exemplo de uma gramática sonora que será organizada em sequências complexas e, por sua vez, estruturadas territorialmente. Considera-se aqui que os sons são condicionados por seu contexto social e natural e por isso tecem uma relação com o ouvinte e produtor de retroalimentação de possibilidades de percepção e produção, escuta e fala, entendendo a fala como todo tipo de emissão de sons e ruídos (já considerando essa separação como questão problematizada).

Em termos epistêmicos a metodologia funda-se sobre uma base pós-estruturalista, considerando o mapeamento da região, no caso o sertão alagoano, a partir de uma leitura rizomática deleuziana, em que os limites, fronteiras e separações entre território natural, rural e urbano não se apresentam de forma alienada entre si, isto é, com bordas e beiras nitidamente discriminadas. Logo não se trata de um mapeamento que parte do princípio que carcarás, bugios, gambás e preás estarão restritos aos territórios naturais enquanto motos estarão restritas aos ambientes urbanos e os carros de boi, por extensão, aos ambientes rurais, mas, uma forma de catalogação sensível e atenta a essas contaminações entre territórios.

Também compõe nosso escopo teórico e metodológico uma preocupação em não admitir uma leitura etnocêntrica ou mesmo antropocêntrica sobre os territórios, entendendo que necessidades e riscos ambientais se aplicam a todos os seres vivos e que as necessidades do homem se confundem e se completam com as necessidades de animais e plantas, assim como da natureza em geral.

A escuta é o elemento último a considerar e por isso mais sensível de nossa pesquisa. A escuta é tratada de uma escuta potente, não passiva, não subjugada, em condição de troca e afetação com o objeto sonoro. Essa escuta deve ser pensada como campo reflexivo o que sugere pensá-la como instância que constitui objetos ao mesmo tempo em que sugere formas de ação e produz juízos. Essas inscrições são contaminadas por, ao mesmo tempo em que contaminam inscrições de fora do campo da escuta. Por isso, o sentido dessa construção deve considerar além das expressões sonoras expressas dentro do campo da escuta, a interferência do contexto e de certo escopo cultural e histórico do sertão alagoano.

O ato de escuta não-passiva já caminha ao encontro de um novo meio, novo agenciamento territorial, improvisando parcerias improváveis com os sons que vão se tornando mais e mais familiares. A escuta não passiva, isto é, territorializante, desliza para um novo meio que antes era por ela territorializado como o “outro”, o “fora”, “o caosmo” e, a partir daí, segue deslizando para novos outros meios nos quais os discursos ou expressões sonoras constituem-se cada vez menos como um “outro”. Para Deleuze o deslizamento se dá entre meios que incorporam e transformam em “dentro” e “casa” parcela do que antes foi “fora” ou “caos”. E esse movimento de deslizar seria inevitável ao meio.

A título de evitar mal-entendido por conta da terminologia deleuziana é tácito diferenciar que o meio não constitui um território, mas, como dito, uma repetição. Repetição que se contrapõe ao caos ao mesmo tempo em que enfrenta o caos através do ritmo. Ritmo não é repetição, mas, efeito que somado ao caos estabelece o “entre-dois” meios, o ritmo-caos ou “caosmo”, e possibilita a passagem de um meio para outro.

“O Território não é um meio, nem mesmo um meio a mais, nem um ritmo ou passagem entre meios. O Território é de fato um ato, que afeta os meios e os ritmos, que os territorializa. O Território é um produto de uma territorialização de meios e ritmos” (idem, p. 120).

Toda essa explicação de base deleuziana se presta a esclarecer como a categoria de território é abordada. Algo que se aproxima do que Derrida chama de “indecidíveis”, no sentido de que não é signo, nem coisa, mas um esforço, um ato, um movimento, um salto, um efeito, uma marca qualitativa que se dá no meio, este sim algo próximo ao que entendemos, pelo pensamento científico, como território, espaço, meio ambiente.

A territorialização é o ato do ritmo tornado expressivo, ou dos componentes de meios tornados qualitativos” (...) O ritornelo é o ritmo e a melodia tornados expressivos porquê territorializantes. (idem, p.124).

Resta-nos pensar o movimento do ritornelo não como uma espiral ascendente, não como estrutura arbórea, mas como rizoma, como descentramento de centros que não guardam hierarquias de origem ou esgotamento. Deslizamentos simultâneos de centros de meios que deslizam entre-dois meios, incorporam parcelas do caos, do fora, do “Outro”. Por isso, não caberia estabelecer um tipo de escuta arbitrada por uma relação pré-determinada, ouvinte e falante, visto que essa relação guarda em si, como devir, um movimento de deslizamento

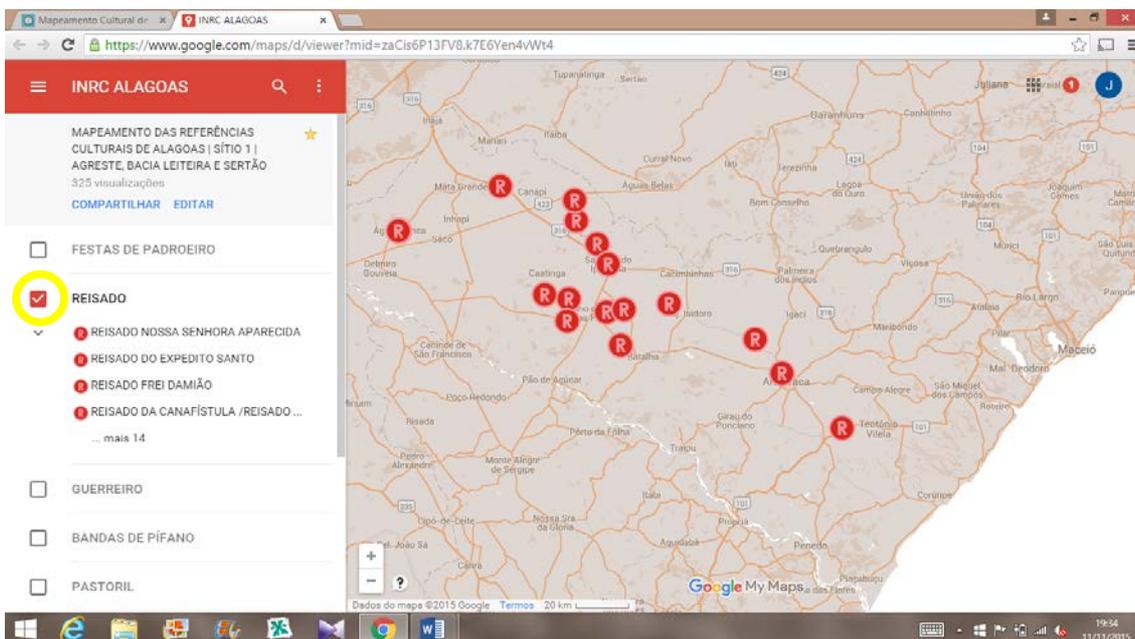
imprevisível, cuja direção não pode ser decidida pela análise da pré-disposição das partes. Diz-se da marca que rompe essa fronteira entre ouvinte e falante como possibilidade de ordenamento fônico textual. Não se pretende, claro, nada além dessa possibilidade de parceria interpretativa que a condição da escuta participativa sugere.

## O MAPA SONORO

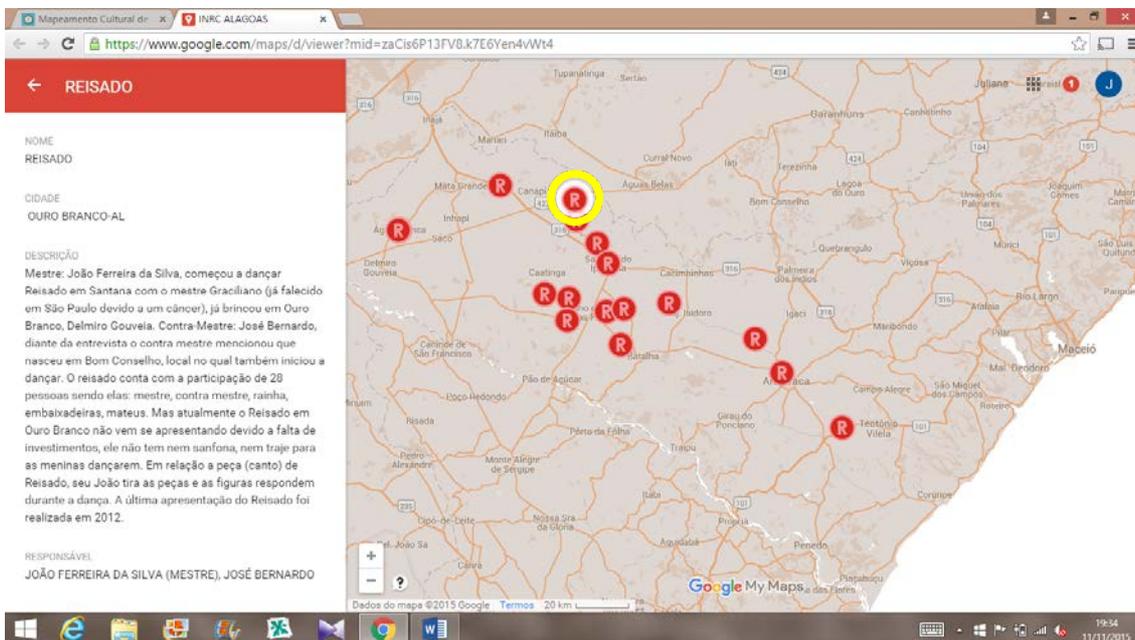
Uma vez finalizada a etapa de campo parte-se para a alimentação definitiva do mapa sonoro interativo em plataforma digital. As premissas para este mapa é de que ele abarque a possibilidade de contínuo rearranjo, ampliação e deslocamentos. Estuda-se a possibilidade de uma vez construída a base de dados inicial do mesmo – alimentada pelos dados coletados em campo – este seja aberto a interação não apenas enquanto consulta mas também como alimentação dos dados, sendo mantido em página própria do projeto, hospedado no site do Grupo de Pesquisa Nordesteanças. A produção do mapa sonoro, além das questões técnicas elencadas, abará a própria definição de certo zoneamento em manchas de sons, incorporando portanto, certa necessidade de taxonomia das regiões mapeadas, ainda que marcada pela indefinição característica da perspectiva deleuziana adotada.

O mapa sonoro do sertão alagoano tem como ponto de partida a base cartográfica do “Google Maps” que ao longo da pesquisa é alimentada com arquivos sonoros, visuais e descrição textual. Um bom exemplo das possibilidades cartográficas do mapa sonoro está no site do projeto da British Library Sound (<http://sounds.bl.uk/>). Ali se encontram mais de 60 mil registros de músicas, depoimentos, gravações de ambientes urbanos e naturais. A biblioteca hospeda atualmente nove soundmaps, com diferentes temáticas e focos territoriais do reino Unido.

Os mapas sonoros são usados nesse exemplo como uma plataforma para criar, registrar, organizar, difundir e também visualizar acervos, itens importantes para instituições que tratam de memória como é o caso da Biblioteca Britânica. O Grupo de Pesquisa Nordesteanças já vem utilizando a base cartográfica do Google Maps nas atividades de mapeamento do estado de Alagoas no Projeto de Salvaguarda do patrimônio Imaterial encomendado pelo IPHAN – Nacional, a diferença é o foco na paisagem sonora da região. Uma vez que o mapa está em elaboração, apresentamos abaixo mapa do projeto citado como exemplo do mapa elaborado para os sons.

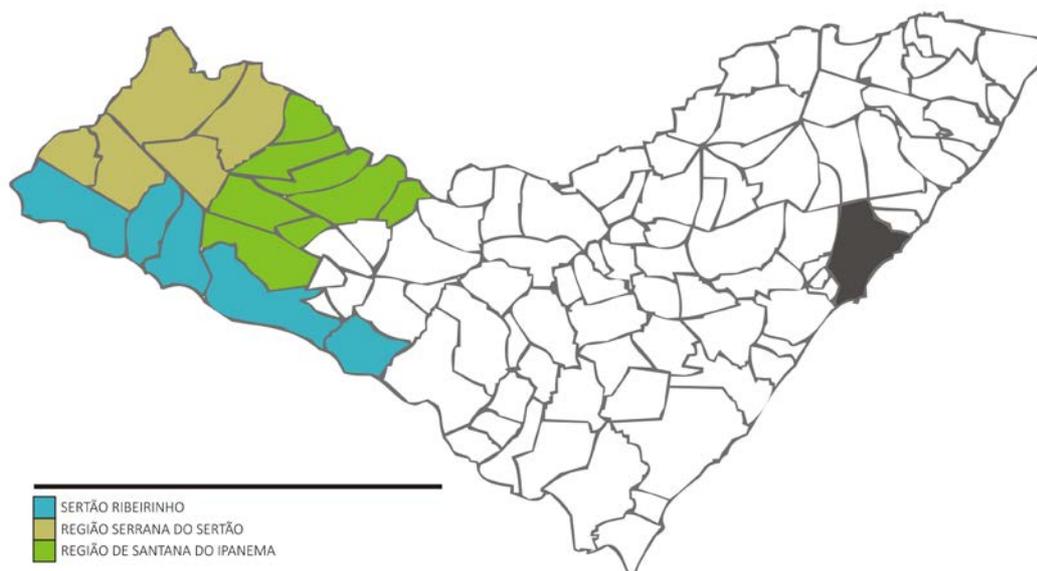


**Imagem 1 | Tela do mapa interativo do Mapeamento Cultural de Alagoas, projeto finalizado em 2016. O círculo mostra a área que permite selecionar o tema. É possível também visualizar todos os temas simultaneamente. No caso do mapa sonoro, será utilizada também a ferramenta de disponibilização de registros audiovisuais. Grupo de Pesquisa Nordesteanças, 2016.**



**Imagem 2 | Ao clicar sobre um dos pontos do mapa é possível ler as informações específicas. No mapa sonoro, além desta aba serão acrescentados arquivos de áudio dos registros. As camadas (que no exemplo correspondem às práticas culturais) serão delimitadas pela classificação e descrição dos sons. Grupo de Pesquisa Nordesteanças, 2016.**

O Território do Sertão Alagoano foi dividido, para efeito do trabalho de campo, em três áreas que configuram uma divisão territorial baseada nas experiências de mapeamentos culturais na região. As três regiões estão apresentadas no mapa abaixo e constituem-se no seguinte delineamento:



**Mapa 1 | Sertão alagoano e áreas delimitadas para a pesquisa**

- **SERTÃO RIBEIRINHO** – Nesta primeira zona estão agrupados os municípios que margeiam o Rio São Francisco, sendo marcados por ocupações, práticas culturais e identitárias, assim como, territórios e paisagens naturais bastante identificados pela presença do rio. Nesta região, além da paisagem aquosa, temos uma região de cobertura vegetal mais perene, ocupação adensada na região da ribeira e linhas de extravasamento territorial com os estados da Bahia e Sergipe. Nesta área estão os municípios de Delmiro Gouveia, Olho D'água do Casado, Piranhas, Pão de Açúcar e Belo Monte (5 municípios).
- **REGIÃO SERRANA DO SERTÃO** – Caracterizada pela caatinga mais ressequida, extensas áreas de lajedos (grandes maciços rochosos), amplas distâncias entre as áreas povoadas e forte presença dos carros de boi e da pecuária extensiva. Nesta área estão os municípios de Água Branca, Canapi, Inhapi, Mata Grande e Pariconha (5 municípios).
- **REGIÃO DE SANTANA DO IPANEMA** – Nesta região, apesar da marca rural, já se percebe a influência de territorializações urbanas, especialmente como zona de influência de Santana do Ipanema. Nesta área estão os municípios de Carneiros, Dois Riachos, São José da Tapera, Santana do Ipanema, Senador Rui Palmeira, Ouro Branco, Poço das Trincheiras e Maravilha (8 municípios).

Certamente esta divisão original constituiu-se em certa arbitrariedade, produzida através de percepções gerais alinhavadas em pesquisas prévias na região que tinham foco no mapeamento cultural. Dentro de cada um desses microterritórios, mas também contrariando e rasurando seus limites e fronteiras, trabalhamos atentos e abertos às interpelações e novas territorializações que

se mostrassem especialmente produtivas a partir das fontes sonoras coletadas. Esta divisão territorial se apresentou, assim, como territorialização de partida sendo desconstruída durante o trabalho.

## TERRITORIALIZAÇÕES HUMANAS, TERRITORIALIZAÇÕES NATURAIS

Uma primeira questão que vem orientando nossa pesquisa é a desconstrução daquilo que constituímos como clivagem inicial de pesquisa: divisão dos territórios “urbanos”, “rurais” e “naturais”. Tal clivagem, ainda que trate de estratificações baseadas numa escala de ação humana, foi tensionada logo de imediato, considerando que existem convergências sobre a questão ambiental, que de maneira alguma, exclui o homem e seus modos de habitar e usar o território. Propomos aqui uma interface dessas questões nos termos do pós-estruturalismo, numa tentativa de produzir perspectivas sobre esses modos de ocupar e usar o espaço considerando os inevitáveis conflitos gerados nas relações de alteridades entre homens e homens, entre homens e ambiente transformado, entre homens e ambiente “não-transformado”.

Durante o desenvolvimento do projeto chamou a atenção do grupo a diversidade e complexidade das paisagens sonoras do sertão, que englobam sons de animais silvestres como pássaros, insetos, primatas, pequenos mamíferos, o roçar das folhas e das copas das árvores sacudidas pelo vento e pela chuva, as queimadas na serra, passando por sons específicos da presença humana como o badalo no pescoço dos bois, carneiros e cabras, o sino no campanário da igreja matriz, os fogos das festas sacro-profanas, a cantoria e lamento das procissões de romeiros, o galope das cavalgadas e pegas-de-boi por estradas e veredas ou na mata fechada da caatinga, os gritos do pregão das feiras semanais e procissões, o eco da chuva no lajedo e no telhado das casas de taipa, o gotejar na sinuosidade das rochas e sumidouros, nas entradas das cavernas e soleiras das casas, o som do riachinho correndo invariavelmente para o rio São Francisco e das crianças mergulhando no açude, o pio dos gaviões e carcarás abafado pelo ronco dos motores de automóveis, tratores e velhos caminhões Ford, o silvo oleoso das rodas dos carros de boi e o ranger das carroças puxadas a burro pela estradinha de piçarra abastecida de mantimentos.

Dentro de um recorte, um fragmento, uma linha do feixe que constituímos, o sertão aparece como espaço interrogador, desestruturador, tanto por seu viés de manutenção e afirmação cultural - como território inscrito a ferro como marca aparentemente indelével do discurso identitário acerca do Nordeste e mesmo do Brasil -, quanto por aquilo que afirma para si nos encontros inusitados com seu discurso de contemporaneidade. Sedutor em sua terra rachada, chão carcomido, ossadas, falta d'água e calor, tudo o que escapa ao cenário descrito por Graciliano parece um excesso, um fora, uma alteridade. É no embate com o sertão contemporâneo que fomos forçados a ver, problematizar e rediscutir identidades e sertões a partir de seus territórios sonoros.

Quando estamos aqui trazendo questões sobre o que escapa à classificação fácil sob a alcunha da “identidade sertaneja”, estamos nos forçando a lidar com o que não parece ser uma questão do sertão. Rasurando o signo, nos colocamos frente ao ruído das motos em plena caatinga (marcada pelo vaqueiro que tange o boi na moto, cuja manutenção mais barata somada ao desejo de possuir meio de locomoção mais moderno tem feito disseminar-se em terras sertanejas). Dessa questão contemporânea decorrem outras, como o abandono de animais como o jumento tão cantado, esculpido, louvado, mas que agora traz a ver no sertão a questão dos animais.

Em muitas áreas transformadas pela ação do homem, o que era originalmente constituído por formações vegetais originais como biomas, serras ou florestas primárias, transformou-se em um mosaico, um arquipélago de “ilhas” ou fragmentos de vegetação natural secundária. Essas “ilhas”, originadas da exploração ou supressão de áreas naturais originais, subsistem em meio a áreas agrícolas, pastagens, assentamentos urbanos, lavras minerais, entre outros usos diversos da terra. As “ilhas” têm sido chamadas de fragmentos para salientar que elas não se comportam mais como áreas naturais intactas.

Uma vez que o trabalho dialoga na interface entre a percepção dos territórios sonoros, sua relação com a dimensão cultural e ao mesmo tempo com a divulgação contínua dos dados coletados, imagina-se que colabore para uma maior atenção à dimensão acústica das identidades territorialmente constituídas. Não se espera que a partir de tal mapeamento se inclua uma perspectiva patrimonialista sobre a sonoridade sertaneja, mas que ela seja considerada parte do escopo de interesse nos projetos de salvaguarda cultural. Num momento histórico considerado eloquente na produção de falas e sentidos, propomos o exercício da escuta, da atenção aos ruídos, da compreensão dos aspectos culturais que estão por trás dos decibéis. No caso específico desta pesquisa, o ponto de partida e o tratamento final dos dados relacionaram-se de maneira direta à aos processos de identificação cultural que os múltiplos territórios sertanejos puseram em evidência no encontro com os pesquisadores.

## REFERÊNCIAS

- CAZNOK, Y. B. **Música: entre o audível e o invisível**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- DELEUZE, G. & GUATARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DERRIDA, Jacques. **A diferença. (diferença; difference)**. In: Margens da filosofia. Campinas, SP: Papirus, 1991. pp. 33 – 63.
- FERRAZ, Sílvio. **Apontamentos sobre a escuta musical**. In.: <http://www.pucsp.br/pos/cos/users/sferraz/apont.htm>, 1999.
- GUATTARI, F. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 2004.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Ed.3. São Paulo: Editora 34, 2000.
- HAESBAERT, Rogério. **Identidades territoriais: entre a multiterritorialidade e a reclusão territorial (ou: do hibridismo cultural à essencialização das identidades)**. In: (org.) ARAÚJO, F. G. B.; HAESBAERT, R. Identidades e territórios. Questões e olhares Contemporâneos. Rio de Janeiro: Access, 2007.
- KRAUSE, B. **A grande orquestra da natureza**. São Paulo: Zahar, 2013
- MENDES Jr. W. L. **Rasuras e Refrões: Derrida e Deleuze entre bambas, matutos e foliões**. Maceió: Edefal, 2015.
- OBICI, G.. **Condição da escuta**. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.
- OBICI, G.; KIMURA, R.; FERRARI, T. **Escuta desterritorializada**. Maringá: Anais do I Congresso Internacional de Psicologia, 2003.

RAMBALDI, D. M.; OLIVEIRA, D. A. S. de. **Fragmentação de ecossistemas. Causas, efeitos sobre a biodiversidade e recomendações de políticas públicas.** Brasília: MMA/SBF. 2003.

RODRIGUES, E. Efeito de bordas em fragmentos de floresta. **Cadernos da Biodiversidade**, Curitiba, v.1, n. 2, p. 1 - 6, dez. 1998.

SCHAEFER, R. M. **O ouvido pensante.** São Paulo: UNESP, 1988.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo.** São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido: uma outra história da música.** Ed. 2. São Paulo: Cia das Letras / Círculo do Livro, 1999.