

**MÚSICA E NEUROARQUITETURA EM TEMPOS DE PANDEMIA:
SAVORING E A EXPERIÊNCIA COM A OBRA 4'33" DE JOHN CAGE
MUSIC AND NEUROARCHITECTURE IN TIMES OF PANDEMIC:
SAVORING AND THE EXPERIENCE WITH JOHN CAGE'S WORK 4'33"**

ISSN: 2595-8704. DOI: 10.29327/2323543.24.1-45

Kesy Marino Valverde Gonçalves de Vasconcelos ¹

RESUMO

Este artigo aborda sobre o ouvir / escutar e o ouvir-se, bem como o 'saborear' (*savoring*) deste momento de introspecção. Momento que, consequência do isolamento, fruto de uma pandemia inesperada, gerou sensações adversas, onde o indivíduo sentiu que era necessário um momento de reflexão, como recluso, em seu ambiente que agora era seu refúgio – seu lar. Neste estudo, Tal relação é muito semelhante à experiência do 'ouvir' a obra instigante 4'33" de John Cage. A resposta entre a música e a arquitetura, a partir da neuroarquitetura, tem o *savoring*, termo da psicologia positiva, como prática na relação do indivíduo com o seu lar. Nessa proposta exploratória, através de revisão bibliográfica, os conceitos de Neuroarquitetura, *Savoring*, Música (sons / silêncio) foram apresentados de maneira didática, objetivando melhor compreensão da relação da experiência de John Cage com sua 'música' (silêncio) x *savoring* na arquitetura x lares em tempos de pandemia do Covid19. Ao fim, entende-se que, assim como a experiência de Cage, cada um, em suas reflexões, conectam suas memórias e almas em busca de se verem refletidos em seus espaços (chamados lugares, após a impressão da identidade de cada indivíduo) "saboreando" os momentos propostos, sejam eles trabalho, vida em família ou mesmo lazer.

PALAVRAS-CHAVE: Neuroarquitetura. Música. Silêncio. John Cage. *Savoring*.

ABSTRACT

This article deals with hearing/listening and listen to yourself, as well as savoring this moment of introspection. A moment that as a consequence of lockdowns, because of an unexpected pandemic, generated adverse sensations, when the individual felt that a moment of reflection was necessary, cloistered in his environment that had become his refuge- home. In this study such relation is very similar to the experience of "listening" to the instigating work of John Cage's 4'33". The answer between music and architecture, has a savoring, a positive psychology term, as a practice in the relationship of the individual with his home. In this exploratory proposal, through bibliographic review, the Neuroarchitecture concepts, Savoring, Music (sounds/silence) were presented in a didactic way, aiming for better understanding of the relation of John Cage's experience with his 'music' (silence) X savoring in architecture X homes in times of Covid 19 pandemic. Coming to an end, it was understood that, just as Cage's experience, each person, in his reflections, connects his memories and soul searching to see them reflected in his spaces (called places, after the impression of each person's identity) "savoring" the proposed moments, whether work, family life or even leisure.

KEYWORDS: Neuroarchitecture. Music. Silence. John Cage. *Savoring*.

¹ Mestranda em Psicologia Organizacional, Must University, Flórida, EUA. *Master* em Neuroarquitetura, Instituto de Pós-graduação - IPOG. Especialista em Iluminação e *Design* de Interiores, Instituto de Pós-graduação - IPOG. Especialista em Educação Ambiental e Desenvolvimento Sustentável com ênfase em Metodologia do Ensino Superior, AVM. Especialista em Docência Superior, Unyleya. *MBA* em Gestão EaD, Unyleya. Bacharel em Ciências Econômicas, Universidade de Vila Velha. Tecnóloga em *Design* de Interiores, Uniplan. Licenciada em Matemática, Faculdade IBRA de Brasília. Licenciada em Artes Visuais, Centro Universitário Etep. Pianista, Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro. **E-MAIL:** kesyaulas@gmail.com. **CURRÍCULO LATTES:** lattes.cnpq.br/3985157261149528

INTRODUÇÃO

A música está em todos os lugares: no menino que cantarola a canção que aprendeu na escola ou na noite tranquila de uma fazenda. Há música no corpo humano – na batida do coração, na respiração profunda ou no sangue que corre nas veias e, por que não dizer, nos pensamentos? Moraes (2017, n. p.) afirma que “quem fisiologicamente não pode ouvir, tudo pode ser música”. Poeticamente, para o autor, música é “[...] o movimento mudo das constelações em contínua expansão, [...] um jogo, o pulsar cadenciado do coração seu ou alheio, um rito, um grito, [...] uma confissão sincera ou não, uma viagem, uma aventura; o lazer e o fazer. [...] o imaginar num átimo a agitação dos átomos.”

No mundo corrido e barulhento da atualidade, o tempo para ouvir a si próprio e aos outros, tornou-se escasso. Ouvir, aqui, tem um âmbito no mundo sinestésico dos sentidos interligados: visão, audição, olfato, paladar e tato, e o fato de que cada indivíduo tem sua forma peculiar de ‘sentir’ o mundo. E os que são percebidos por todo o corpo, chamados de sentido somático geral (somestesia). Todo o corpo reverbera à percepção dos sentidos. Da mesma maneira, para a neurociência, os sentidos são o vestibulo por onde as informações chegam ao sistema nervoso central. Braida *et.al* (2008, p. 217) afirma que “é pelo corpo que o homem participa do mundo e **apreende** uma realidade” (grifo da autora).

A complexidade do ambiente sonoro das grandes cidades pode ser estranha aos ouvidos de quem está habituado aos sons da natureza. A sonoridade da natureza ficou relegada. “A maior parte dos sons que ouvimos nas cidades [...] é utilizada retoricamente para atrair nossa atenção ou para nos vender alguma coisa. [...] ao mesmo tempo, a variedade de alguns deles decresce. [...] são os sons da natureza. (SCHAFER, 1997:12)

Na pandemia, os sons das cidades ficaram diferentes, as pessoas, na sua maioria, calaram-se.

Enclausuraram-se, ouviram-se, viram-se, ‘escutaram’ suas casas, o ‘som’ do silêncio das ruas ou do vazio das feiras; o egoísmo de uns e a empatia outros. Até mesmo a natureza ‘fez-se ouvir’ em tamanho silêncio, com a redução da poluição nas cidades.

O homem faz parte da natureza e ambos possuem uma relação de interdependência. Quando os ruídos externos não são mais tão percebidos pelos ouvidos, todo Sistema Sensorial fica em alerta e novos sons (no silêncio da nova paisagem) permeiam o cérebro, pois “o som não é simplesmente um som” (Kagge, 2017, p. 5). Nesse contexto, as pessoas tiveram a oportunidade de ouvir outros sons, seus próprios pensamentos, olhar para seu lugar de refúgio e perceber que ele não possuía a mesma sintonia que seus ruídos. A necessidade de se resgatar as memórias humanas leva à reaproximação do indivíduo consigo mesmo permite a representação da personalidade do habitante em sua casa. O *stimmung* (alma, sentimentos da casa) gera o ‘sentir-se em casa’, reflete a alma do usuário no seu âmbito e a conecta com o lar onde está seu morador (CIANCIARDI, 2021, n.p.; PALLASMAA, 2017, p. 14). Onde a alma se conecta com o espaço o qual pertence (lugar), entra-se no processo estudado da neurociência: *savoring*.

Embora o assunto seja vasto quanto as sensações na pandemia e às experiências vividas, o artigo prosseguirá desse ponto, uma vez que se trata de analisar a experiência do indivíduo com a música refletida do seu próprio ‘eu’ a partir da nova paisagem sonora que surgiu com a pandemia. Metodologicamente, a análise exploratória do assunto e se faz através da analogia e da experiência única de ‘ouvir’ a obra 4’33”, de Jonh Cage (2011), e da revisão bibliográfica de autores como: Schafer (1997), paisagem sonora; Borges (2003), Bryant; Veroff (2007), comportamento humano e *savoring*; Pallasmaa (2017), conexão do homem e sua habitação; Moraes (2017), conceitos de música; Crízel (2020), neuroarquitetura e Cianciardi (2021), biofilia.

O SAVORING NA NEUROARQUITETURA

NEUROARQUITETURA

É a neurociência aplicada à disciplina de arquitetura. Trata de como o cérebro funciona e de como isso afeta os comportamentos para guiar a concepção de espaços, estimular funcionamentos específicos e desencadear comportamentos esperados, que é a ‘experiência do usuário’. Segundo Crízel (2020), um estímulo dos campos sensoriais, cognitivos e comportamentais do humano em um dado ambiente. Ainda o autor retoma a importância das abordagens de neuroarquitetura /design/ iluminação como ferramentas projetuais necessárias para a concepção de ambientes voltados a experiências, vivências e memórias afetivas, uma relação de bem-estar.

Ambientes projetados com essas concepções provocam estímulos que afetam direta e indiretamente o indivíduo e seu comportamento, influenciando na sua decisão de continuidade ou não em um lugar, ou seja, ‘sentir-se bem’. A relação usuário e espaço é observada quando há uma fruição, segundo Cianciardi (2021, n.p.), um prazer contemplativo, de pertencimento ao espaço, quando as lembranças são concretizadas em elementos (arte, objetos de decoração, etc.), permitindo momentos de *savoring*, ativando memórias e cura, através da Neuroarquitetura aplicada ao projeto da casa.

A seletividade do ambiente doméstico em busca de experiências pessoais e reconexão com a ‘vida’ é o ramo da neuroarquitetura chamado biofilia – do latim *philia* (amor) e *bio* (vida): traduzido como ‘amor à vida’. O homem é “um elemento na suprema atividade chamada vida” (SCHAFER, 1997, p. 163). A ‘reconexão com a vida / natureza’ é crescente e foi claramente percebida no auge da pandemia, pois as residências agora também precisavam de um espaço de trabalho e as reformas ficassem mais intensas. As casas precisavam curar. O poder da arquitetura saudável está em “um lar autêntico tem alma, uma alma que espera seu habitante”

(PALLASMAA, 2017, p.22) e nas sensações que ela emana.

SAVORING

Em seu livro intitulado “Savoring: A new model of positive experience” (*Savoring: Um novo modelo de experiência positiva*), Bryant e Veroff (2007) estudaram pessoas e seus comportamentos a partir de experiências positivas que “influenciam a intensidade com que essas experiências são sentidas, assim como os pensamentos e comportamentos das pessoas[...]” Em suas palavras, declaram assim: “Decidimos usar o termo *savoring* porque, para nós, ele consegue capturar a forma mais vívida do processo ativo de fruição, a interação contínua entre a pessoa e o ambiente” (p.3). (tradução da autora)

Com dificuldade de encontrarem um termo na literatura das ciências sociais que expressasse esses processos positivos diretamente, tentaram utilizar-se de muitas palavras, as quais, segundo eles, “capturavam sabores” diferentes. Algumas com significados mais restritos como os substantivos: alegria, folia e deleite, e outras com um espectro maior como os verbos: estimar, desfrutar, saborear (BRYANT; VEROFF 2007, p. 3).

‘Saborear’ vem de ‘sabor’, que vem do latim *sapor*, do verbo *sapere*, (provar, sentir gosto, ter conhecimento). *sep-* (provar, perceber) é derivado do Indo-Europeu. Logo, ‘sábio’ e ‘saboroso’ têm origem comum. Assim, o conceito de saborear vai além da experiência do prazer para abarcar uma consciência de ordem superior ou discernimento reflexivo.

AS EXPERIÊNCIAS DO SAVORING

O ato de comer uma refeição envolve todos os sentidos, alcançando o prazer de saborear o alimento. São experiências proporcionadas e ensinadas pelos famosos chefes de cozinha. Assim são as experiências de *savoring*, um misto de sensações, percepções, pensamentos, comportamentos, sentimentos e emoções

que um indivíduo se atenta a um estímulo e o aprecia, gerando um resultado positivo. Este ‘saborear’ pode ser experienciado tanto extra (o mundo / ambiente ao redor) como intrassensorialmente (sensações internas, o ‘eu’) De acordo com os estudos de BRYANT; VEROFF (2007), existem estratégias de *savoring* que potencializam e prolongam as emoções positivas vivenciadas pelas pessoas. Tais emoções geram memórias significativas e, conseqüentemente, bem-estar.

As memórias são objeto de exploração em projetos tanto para Crízel (2020) quanto para Cianciardi (2021). Nas memórias, os valores das pessoas são resgatados e, o seu resgate promove uma melhor percepção de mundo, meio ambiente, do outro e de si mesmo. Segundo Cianciardi (2012, n.p), no topo das memórias humanas estão os pessoais (historicidade, lembranças); no meio, as **sociais** (valores, cultura, que devem ser apreendidos e transmitidos); na base, as **primitivas** ou **inatas** (herança genética).

Portanto, despertar a percepção dos sentidos promove o *savoring*, além de ser uma estratégia cognitiva que atrai pensamentos positivos. Provavelmente esta foi a busca das pessoas no período da quarentena: memórias que trariam esperança.

A MÚSICA COMO *SAVORING*

Entende-se, então, que ouvir é um processo e, neste artigo, serão ressaltados dois sentidos do verbo: o primeiro, de acordo com Borges (2003, p. 85), “ouvir é ‘perceber pelo ouvido’: quando um som chega aos nossos ouvidos e tomamos consciência da sua existência instintiva e indiretamente pela reflexão ou pela memória”; o segundo, que exige uma reflexão. Aqui, neste recorte, o verbo ouvir está empregado na forma de autocompreensão, sem que os ruídos externos interfiram no autoconhecimento. Wenzel (2016, p.7) diferencia os verbos ‘ouvir’ e ‘escutar’: “se o corpo é tocado, ouço; se no mesmo ato é tocado o sentido, escuto”. Ou seja, “*savoring* não é simplesmente

desfrutar de experiência e emoções positivas, mas consiste no esforço consciente para criá-las, apreciá-las e mantê-las” (SCARUA; SCOLFORO, 2020, n.p.).

MÚSICA

A definição mais comum pode ser: a arte que tem como composição a melodia, a harmonia e o ritmo. Sob grande discussão, pode-se afirmar que música é a combinação dos sons e do silêncio de maneira organizada. Está presente em todas as culturas, na natureza, no som de cada animal, na cadência e na melodia das línguas diversas e seus sotaques. Moraes (2017) define música “antes de mais nada, movimento. E sentimento ou consciência do espaço-tempo. [...] e (que) propõe novas maneiras de sentir e de pensar. Algo assim como ouvir, ver, viver: “ou viver a música”, [...]” (MORAES, 2017, n.p.). Semelhante a música vívida de Beethoven (1770-1827), que começou a perder a audição aos 20 anos e ficou surdo aos 50 (uma de suas obras mais conhecidas que partilha as ‘ensurdecedoras pausas’ é a 9.ª Sinfonia em ré menor, op. 125 – a famosa tam-tam-tam-tam).

A música está dentro ou fora das salas de concerto (SCHAFER, 1997, p.19). Para Boges, (2003), é a concretização da música pelos sons e ruídos a partir da abstração (p. 85) e “vai além do próprio som, passa pelas sensações e ‘imagens’ [...] transformado por aquele que escuta”. Neste sentido, Villa-Lobos (1887-1959, maestro e compositor brasileiro e expoente da música erudita no Brasil, foi afetado pelos sons do seu país e retratou em suas obras os cenários do Brasil, como na Tocata “O trenzinho Caipira”, Bachianas Brasileiras Nº 2 - IV (1930). Ele retrata o interior do Brasil, a máquina a vapor e o famoso apito do trem avisando sua chegada.

Cada pessoa é afetada pelos sons (do mundo exterior) de maneira diferente, de acordo com seu estado de espírito (seus sons interiores), sua personalidade, seus gostos ou até mesmo o momento que vivencia. Assim como as pausas de Beethoven, nos

dias presentes, a presente pesquisa se desdobra para abordar o silêncio que compõe a música. Bielschowsky (2019) ressalta que “o silêncio é parte relevante da composição e da interpretação musical” (p.19), “não são vazios, mas são repletos de significados e funções (p. 23). O trecho representa bem uma série de ocasiões como: o silêncio antes da uma performance; as respirações pausadas dos espectadores; o silêncio que antecede os aplausos. Assim também muitos puderam ‘ouvir’ o silêncio e ‘sentir’ os novos sons que começaram a fazer parte da paisagem sonora.

OS SONS E A ARQUITETURA

Da Pré-história não se tem registro dos sons produzidos pelos homens que habitavam em cavernas, salvo sítios arqueológicos e pinturas rupestres representando caça, ritos, movimentos do corpo. Não seria um indício da música ali?

No círculo de pedras *Stonehenge*, com suas religiões, sacrifícios humanos, rituais fúnebres, mitos druídicos, gigantes petrificados ou na Grécia antiga, com seus anfiteatros ou as catedrais medievais, as pessoas experimentavam a multissensorialidade da acústica e dos espaços. Com a Revolução Industrial, os sons da natureza se misturaram com os ruídos das máquinas, que vieram inspirar novas construções harmônicas, novos modos de se fazer e se ver / ouvir a música.

Assim, a arte (música), a arte (arquitetura) e a arte da revolução tecnológica se misturam no século XX e produzem sensações do existencial humano. [...] Pallasmaa deposita na arquitetura e na arte uma esperança de evocar sensações e emoções existenciais. [...]na construção da identidade, da imagem do mundo e da imaginação, [...] modos de pensamento sensorial incorporado (LOPES 2021, p. 170).

A música, o *design* e a arquitetura estão em toda parte e sempre transcreveram a sociedade de todas as épocas e ainda continua nos dias de hoje. Por isso tão

necessário se faz o indivíduo se sentir representado em seu próprio espaço.

4’33” E O SAVORING NA ARQUITETURA

JOHN CAGE

John Milton Cage Jr. (1912-1992) é considerado um dos artistas mais influentes do século XX, pioneiro da chamada música aleatória e do uso de instrumentos não convencionais. Cage almejava por algo novo, uma nova maneira de compor fora do tradicionalismo, talvez por isso, ou pelo seu contato com a filosofia oriental, começou a buscar os sons do silêncio. etc.) (PEREIRA, 2004, p. 906), Como experimento, visitou a câmara anecoica (sem eco) em Harvard. Na incrível experiência descobriu que não existe nem tempo ou espaço vazio, pois ouviu os ruídos do seu próprio corpo: era meu sistema nervoso em operação, o baixo meu sangue em circulação. “Até que eu morra haverá sons. E eles continuarão após minha morte.” (CAGE, 2011, p. 8). “Som e silêncio não são contraditórios, assim como não são contraditórios o visível e o invisível [...]” (HELLER et al., 2008, p. 41)

A OBRA 4’33”

Cavalheiro (2012, p. 4) observa que “a duração da peça representa uma referência consciente da parte de Cage à música de sucesso. 4’33” é um tempo aproximado ao *hit* parada da época e a produção do silêncio apresenta-se como seu rigoroso contrário”. Suas reflexões sobre a relação entre a música e o silêncio foram influenciadas pelas pinturas brancas e pretas de Robert Rauschenberg e suas experiências na câmara anecoica.

“4’33” (*Quatro minutos e trinta e três segundos*)”, ‘a peça silenciosa’, foi apresentada pela primeira vez em 1952, pelo pianista David Tudor. “O intérprete entra no palco, faz o gesto de quem vai tocar e fica 4’33” em

silêncio.” (BORGES, 2003, p. 93). O ruído do público e do ambiente vira música, o que prova que o silêncio só existe em função do som. O absentismo da música esperada quebrou paradigmas. Na visibilidade dos sons, os espectadores se transformaram em coautores da obra.

Após a execução da obra 4’33”, os sons que estavam no auditório preencheram a peça performaticamente. Cada um pôde saborear (*savoring*) conforme sua própria experiência. Da mesma forma, a intimidade que cada pessoa possui no recôndito do seu lar reverbera seus sons impressos na sua arquitetura / *design*, como uma digital do indivíduo – a busca pela vida (biofilia) na construção (arquitetura / design) e seus sons / silêncio (música).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O período de isolamento social trouxe duas situações adversas: o afastamento e a aproximação. O primeiro retirou abruptamente as pessoas das suas rotinas, dos seus amigos ou colegas de trabalho; o segundo, de uma forma geral, permitiu um reencontro com o seu lar e com aqueles que ali habitavam. A assimilação do novo não foi fácil. A princípio, a inconformidade; depois, a mudança. À percepção de que o momento se prolongaria, necessitou-se partir em busca do bem-estar. Foram muitas as adaptações internas e externas; momentos de reaprender e apre(ender); a busca do silêncio no barulho e do ruído no silêncio. A autorreflexão foi experienciada assim como a busca do novo de Cage, em uma peça indeterminada (pandemia) que ‘se deixa ouvir’. O homem precisou reconstruir-se (a sua arquitetura) buscando reconectar-se à sua natureza e, conseqüentemente, à natureza (alma e memórias); desfrutar e proporcionar experiências no espaço que se vive e convive (arquitetura do lar). Enfim, entende-se que, assim como a experiência de Cage, cada um, em suas reflexões, conectam suas memórias e almas em busca de se verem refletidos em

seus espaços “saboreando” cada momento. Este estudo não esgota suas possibilidades de outras reflexões.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2007.
- BIELSCHOWSKY, Pedro Henrique Carvalho. **O silêncio na música: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos Clássico e Romântico**. UFPB, João Pessoa, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19967>> Acesso em: 22 nov.2021.
- BORGES, Maria Lucília. **Soundesign**. Mestrado em Comunicação e Semiótica PUC – São Paulo. SP, 2003. Disponível em: <<https://issuu.com/luciliaborges/docs/mestrado>> Acesso em: 27 nov. 2021.
- BRAIDA, Frederico; NOJIMA, Vera Lúcia. **Design para os sentidos e o insólito mundo da sinestesia**. Painel Reflexões Sobre O Insólito Na Narrativa Ficcional, v. 7, p. 216-230, 2008. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/frederico_braida/files/2011/02/2010_FREderICO-BRAIDA-VII_PAINEL_II_ENC_NAC_SIMPOSIO.pdf> Acesso em: 21 de novembro de 2023.
- BRYANT, F.; VEROFF, J. **Savoring: A new model of positive experience**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers. 2007.
- CAGE, John. **Silence: Lectures and Writings**. 50th Anniversary Edition. Ed. Wesleyan. p. 312. 2011.
- CAVALHEIRO, Juciane dos Santos **A voz e o silêncio em 4’33”, de John Cage**. Universidade Federal da Paraíba - PROLING/UFPB. 2012. Disponível em: <http://alb.org.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais16/sem14pdf/sm14ss04_08.pdf> Acesso em: 14 jan. 2022.
- CIANCIARDI, Glaucus. **Biofilia**. Material de Aula do MASTER em Neuroarquitetura, IPOG, 2021.
- CRÍZEL, Lorí. **Neuroarquitetura: neuroarquitetura, neurodesign e neuroiluminação / Lorí Crízel**. 1ª ed. Cascavel, PR: Lorí Crízel, 2020.
- HELLER, Alberto Andrés *et al.* **John Cage e a poética do silêncio**. 2008. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/91918>> Acesso em: 20 de novembro de 2023.
- KAGGE, Erling. **Silêncio: na era do ruído**. Objetiva, 2017.

LOPES, Ricardo Ferreira. *Habitar: ensaios sobre o pensamento corporificado de Juhani Pallasmaa*. In: **Geograficidade**. v. 11, n. Especial, p. 168-172, 2021.

MORAES, José J. de. **O que é música**. Brasil, Brasiliense, p.70, 2017. ISBN:9788511350616, 8511350616.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. Trad. de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PEREIRA, Carlos Arthur Avezum. O Silêncio na Obra de John Cage: uma poética musical em processo. **Anais SIMPOM (n. 3)**, nov. 2014. 11p. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/273063503>> Acesso em: 28. nov 2021.

SCARUA, Angelina Corrêa; SCOLFORO, Carol. **Uma casa para a felicidade**. Editora Projeto Hestia Livros, [*e-Book Kindle*], 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**. São Paulo: Unesp, 1997.

WENZEL, Rafaela. **Entre ouvir e escutar: Percepções de uma audição**. Seminário Nacional de Pesquisa em Educação, 2016.