



JANELAS SONORAS: UMA INTERVENÇÃO SONORA NA CIDADE

SOUND WINDOWS: A SOUND INTERVENTION IN THE CITY

Thais Rodrigues Oliveira

Universidade Federal de Goiás, Brasil
thaiscinema.ueg@gmail.com

Sainy Coelho Borges Veloso

Universidade Federal de Goiás, Brasil
sainyveloso@yahoo.com.br

Resumo

A sistematização deste artigo é parte da pesquisa para doutoramento no Programa Interdisciplinar em Performances Culturais, da FCS/UFG, intitulada *Performances sonoras: uma escuta do cotidiano goianiense*. A investigação teve como objetivo averiguar territórios mais sonoramente expressivos na cidade de Goiânia, visando circunscrever a seguinte problemática: os sons do cotidiano da cidade nos representam culturalmente? Há uma performance cultural sonora, goianiense? Caso positivo, como ela se manifesta? Para tanto, realizamos uma investigação prática em quatro lugares representativos da cidade. Neles identificamos, coletamos, registramos sons, e, posteriormente, editámo-los para suas reproduções na instalação urbana *Janelas Sonoras*, a qual nos serviu para coletar dados quanto à recepção dos sons selecionados. Fundamentamos em autores como: Lilian Campesato (2006; 2007), Richard Schechner (1985; 2002; 2003; 2006), Bernd Schulz (1999), Erving Goffman (1986; 2001; 2011; 2012); Raymond Murray Schafer (1977; 1991; 2001); Certeau, Giard e Mayol (1996), Clifford Geertz (1989), Carlos Fortuna (1998; 1999), entre outros. Pensamos que a experiência sensível, sonora, realizada nessa investigação contribui para a discussão dos sons como performance sonora cultural e permite entender a cultura local em sua diversidade.

Palavras-chave: performances culturais; som e cidade; *Janelas Sonoras*; performance urbana.

Abstract

The systematization of this article is part of the research in the Interdisciplinary Program in Cultural Performances, FCS/UFG, entitled *Sound Performances: A Listen to Everyday in Goiania*. The research aimed to find out more sonorously expressive territories in the Goiânia in order to circumscribe the following problem: do the sounds of the city's daily life represent us culturally? Is there a sound cultural performance, in Goiânia? If so, how does it manifest itself? Therefore we conducted a practical investigation in four representative places of the city. We identified, collected and recorded sounds and later, edited them for their reproductions in the urban installation called *Sound Windows*, which served to collect data regarding the reception of the selected sounds. We are based on authors such as: Lilian Campesato (2006; 2007), Richard Schechner (1985; 2002; 2003; 2006), Bernd Schulz (1999), Erving Goffman (1986; 2001; 2011; 2012); Raymond Murray Schafer (1977; 1991; 2001); Certeau, Giard e Mayol (1996), Clifford Geertz (1989) and Carlos Fortuna (1998; 1999), among others. We believe that the the sensitive sonorous experience, carried out in research contributes to the discussion of sounds as a sound cultural performance and allows us to understand the local culture in its diversity.

Keywords: performance studies; sound and city; *Sound Windows*; urban performance.

Introdução

Nesse artigo relatamos a experiência da instalação sonora intitulada *Janelas Sonoras*, realizada na cidade de Goiânia, estado de Goiás, no ano de 2017. Essa produção artística foi elemento prático complementar da pesquisa para doutorado no Programa Interdisciplinar em Performances Culturais, da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS/UFG), intitulada *Performances sonoras: uma escuta do cotidiano goianiense*.

Tendo como objetivo averiguar territórios sonoros, mais expressivos na cidade de Goiânia, iniciamos a investigação escutando, coletando, e registrando sons, em pesquisa de campo, em locais específicos: o centro da cidade, a feira hippie, a festa agropecuária e o estádio Serra Dourada. Na segunda fase da pesquisa transcrevemos essas sonoridades, apontando repetições e sons específicos da cidade. Depois, escolhemos os sons mais significativos, mixamos e os separamos para reprodução em forma de instalação sonora.

Interessa-nos a linguagem artística a partir da sonoridade (o que alguns teóricos como Lilian Campesato e Bernd Schulz denominam como arte sonora), e a relação entre a obra artística e a percepção dos sons pelos habitantes da cidade. A instalação sonora, portanto, complementa o estudo teórico, bem como o mesmo é basilar para a primeira. Para tanto, privilegiamos uma abordagem interdisciplinar com diferentes autores e conceitos, característica do campo de estudos das Performances Culturais.

O ser humano interage no mundo de forma múltipla. Praticamente tudo que ele executa - toda ação - pode ser estudada como performances culturais (SCHECHNER, 2006), nos palcos ou fora deles. As performances culturais referem-se aos comportamentos humanos em relação aos vários produtos culturais e busca o “entendimento das culturas através de seus produtos ‘culturais’ em sua profusa diversidade, ou seja, como o homem as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe” (CAMARGO, 2013, p. 1, grifo do autor). Elas exprimem relações econômicas, relações políticas, e como as pessoas se organizam no mundo em formas ritualísticas, ações eficazes (TURNER, 1974) no real. Assim sendo, esses estudos se propõem a construir um conhecimento aberto, múltiplo, no qual é possível respeitar cada um dos territórios particulares de conhecimento, analisando-os conjuntamente aos contextos históricos e culturais da sociedade.

Lembramos que o nosso foco recai no estudo da performance da cultura goianiense por meio de seus sons. Compreendemos a cultura sonora, conforme Clifford Geertz (1989) conceitua cultura. Parafraseando o autor, trata-se de um padrão sonoro que remete indivíduos de um mesmo grupo social a significados transmitidos historicamente, pela tradição e memória de imagens mentais, próprias de um sistema de concepções herdadas e expressas em formas simbólicas como os sons de lugares partilhados. Por meio desses sons, os indivíduos se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida sensível.

O objetivo da instalação foi o de propiciar uma experiência sonora nos transeuntes da cidade e verificar se identificariam e se reconheceriam nos ruídos sonoros reproduzidos. Recorremos a esse processo de interação entre o transeunte em seus afazeres cotidianos nas ruas de Goiânia e participe da instalação sonora para, além de revelar os territórios sonoros investigados na cidade, verificar seu reconhecimento ou não pela cultura goianiense. Assim, mais uma vez as performances culturais se realizam reencenadas. Desta vez, na e pela recepção, evidenciando um deslizamento entre as bordas definidoras da obra artística e, tal como entende Richard Schechner (2006, p. 4), verificar a performance no “entre”, pois “a performance não está” em nada.

Conforme afirma Antônio Chizzotti (1992, p. 97), “o cotidiano sempre ficou à margem de concepções totalizantes que remetem a explicação da realidade social às estruturas que modelam e cristalizam a sociedade global”. Contudo, alguns autores na metade do século XX, como Michel de Certeau, Luce Giard e Pierre Mayol nos dão sua contribuição quanto ao seu valor, na pesquisa social e até mesmo, ontológica. Retomando o autor, o cotidiano nesta investigação significa “[...] uma história a caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada” (CERTEAU; GIARD; MAYOL, 1996, p.31). Impossível, portanto, ao selecionarmos nosso objeto de estudo — ou somos por ele selecionados? — não percebemos o “invisível no cotidiano”. Não tão invisível assim, aquilo que nos toca e chama — como o som — remete-nos ao mundo sensorial, primeira percepção do mundo quando crianças, que pouco a pouco nosso racionalismo vai recalçando em função de um suposto conhecimento do mundo.

Ao buscarmos retomar essa experiência sensível do cotidiano, criamos a instalação artística *Janelas Sonoras*. O termo instalação artística surge com uma proposta de explorar o espaço tridimensional: “o artista realiza seu trabalho no próprio espaço, juntamente com outros possíveis elementos presentes neste” (BOCHIO; CASTELLANI, 2011, p. 3). Para os autores Alessandra Lucia Bochio e Felipe Merker Castellani (2011, p. 4):

esta modalidade artística se insere na arte de participação, já que sua fruição depende de deslocamentos corporais e situações a serem vividas naquele tempo e espaço por processos de inclusão e/ou de interação. As descobertas do espaço proposto pela instalação desencadeiam-se através de um sistema relacional, que opera através da conexão das várias partes que compõem a instalação.

Como mencionam os autores na citação acima, a instalação implica a presença de público no espaço em que a obra vai acontecer. A instalação é uma forma de arte que utiliza e/ou reutiliza ambientes físicos, redimensionando-os. Uma instalação pode ser realizada com diferentes e diversos materiais e técnicas usadas conjuntamente para ativar o espaço arquitetônico. Pode também ser multimídia como a videoinstalação e provocar sensações diversas (BOCHIO; CASTELLANI, 2011). Na nossa obra, *Janelas Sonoras*, utilizamos o som como material e a partir dele recolhemos respostas de transeuntes da cidade a respeito da sonoridade escutada durante a instalação sonora.



Arte sonora no centro de Goiânia

Ainda que o estudo dos sons esteja restrito às áreas de Artes e Física, aqui ele se entrelaça a diversas outras áreas e se caracteriza como pesquisa científica. A arte sonora, bem como as performances culturais, também está circunscrita em um campo interdisciplinar. Localizada entre a música e algumas formas de expressões artísticas, a discussão sobre o lugar que o som ocupa nas artes é motivo de pesquisas e indagações, sendo debatida por diversos estudiosos a partir de seus diferentes pontos de vista.

Dan Lander (1990) reforça, por exemplo, a dificuldade que alguns artistas sonoros encontram na definição de suas obras, pois desde o seu surgimento, a arte sonora foi considerada como um movimento à margem da linguagem musical. Lilian Campesato (2007) esclarece que Luigi Russolo¹, ao criar o manifesto de 1913², classifica os tipos de ruídos sonoros.

Em sua pesquisa a respeito de um conjunto de obras denominadas como “obras de arte sonora”, Lilian Campesato (2007, p. 63) define o termo como um agrupamento “manifestações artísticas que estão na fronteira entre a música e outras artes, em que o som é um material de referência dentro de um conceito expandido de composição, gerando um processo de hibridação entre som, imagem, espaço e tempo”. Para Campesato e Lazetta (2006), o surgimento do termo específico para esse campo tem alicerce em trabalhos de artistas como as performances do grupo Fluxus e John Cage, trabalhos audiovisuais de Nam June Paik, Norman McLaren, Oskar Fischinger entre outros.

Esses artistas auxiliaram na consolidação do termo e sua divulgação enquanto forma de arte. A respeito da arte sonora, a autora afirma que

na arte sonora o espaço real em que a obra se apresenta é parte da própria obra. E não são apenas os elementos “acústicos” do espaço que entram em jogo, mas sim a totalidade de sentidos que o espaço gera: dimensão, cor, textura, imagem, superfície, forma, projeção, etc. Cada um desses elementos pode adquirir um significado especial dentro da obra. (CAMPESATO, 2007, p. 134, grifo do autor).

De forma interdisciplinar “a arte define-se como um lugar de importação de métodos e conceitos, uma zona de hibridações”, afirma Nicolas Bourriaud (2009, p. 143). Sons também são produtos de ambientes sonoros culturais, percebidos e interpretados por uma audiência que recebe informações audíveis e as interpreta, dando a elas um caráter sógnico ou simbólico, segundo sua experiência cultural audível.

A partir de então, o som serve para identificar e diferenciar os distintos espaços físicos de uma mesma cidade. Em seu conjunto caracterizam uma performance sonora urbana de certo

¹ Ele foi um dos primeiros artistas a incluírem o som na arte, ao utilizar som/ruído em contraste com a tradição clássica da música.

² Manifesto L'Arte dei Rumori (“A arte de ruídos”) publicado em 1913.

lugar, além de identificarem comportamentos e ambientes sociais nos seus espaços públicos. Tal como afirma Georg Simmel (1981) apud Fortuna (1999, p. 106, grifo do autor), a partilha de som, em um mesmo ambiente sonoro, “pode promover o sentido particular de ‘coletividade’, mesmo quando a consciência da sua unidade, assente em meios sonoros e auditivos, se revele bem mais abstrata do que a conseguida em torno da comunicação oral e da fala”.

Sons próprios e simbólicos pertencentes à paisagem da cidade e caracterizam o que chamamos de performance sonora cultural, ou seja, sons produzidos pela ação sonora expressiva do indivíduo no ambiente em que está inserido, espontânea ou não; os sons de suas máquinas e os sons naturais como o cantar do galo. Esses sons somente adquirem sentido se significados no coletivo e são reconhecidos como pertencente à memória de um determinado grupo social.

Uma vez localizadas as definições e entendimentos que circundam o termo instalação artística e arte sonora, propusemos a realização da nossa obra artística em forma de instalação sonora: *Janelas Sonoras*. A artista e pesquisadora Raquel Stolf (2008, p. 54) explica que: “proposições sonoras apresentam-se como planos de partida e podem solicitar uma participação do corpo, de ações físicas, como podem solicitar atos mentais, esperas e outras situações como modulações de escuta”. Dessa maneira, criamos a instalação sonora como forma de apresentar para os cidadãos de Goiânia o sons coletados em sua própria cidade.

O processo de criação: voz para *Janelas Sonoras*

Como ponto de partida para a realização dessa instalação sonora, escolhemos um prédio antigo em Goiânia, pela sua importância arquitetônica e cultural: o Grande Hotel. O Grande Hotel é um prédio que fica localizado na cidade de Goiânia entre a rua três e Avenida Goiás, no centro. Foi o primeiro hotel da cidade, construído ao estilo *art déco* e inaugurado em 1937. Hospedou durante muitos anos pessoas de renome que vinham para Goiânia³. Atualmente o prédio não funciona como hotel, e é administrado pela Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal da cidade. Foi tombado como patrimônio histórico de Goiânia, desde 18 de novembro de 2003, e pertence ao acervo *art déco* da cidade. Segundo o jornalista Lúri Rincon Godinho (2015), o prédio foi pintado pela primeira vez com a cor rosa e assim se conserva até os dias atuais. O hotel completou 80 anos de existência no ano de 2017, ano da execução da instalação sonora *Janelas Sonoras*.

³ Há registros que o Grande Hotel de Goiânia já recebeu hóspedes ilustres — como o poeta chileno Pablo Neruda e o grande escritor brasileiro Monteiro Lobato. GRANDE hotel de Goiânia faz 80 anos. *OHOJE.COM*, 30 jan. 2017. Disponível em: < <http://ohoje.com/noticia/cultura/n/129032/t/grande-hotel-de-goiania-faz-80-anos>>. Acesso em: 01 dez. 2017.



Figura 1: Fotografia Panorâmica da Fachada do Grande Hotel
Fonte: Thais Oliveira (2017).

Com o passar do tempo e com a modernização da cidade, o hotel foi desativado e abandonado. A instalação artística, de certa forma, não estaria somente viabilizando a voz aos sons da cidade, mas também, a própria história do prédio, que no passado foi palco de serenatas importantes e servia de hospedagem para artistas e figuras públicas de décadas passadas.

Após observar a estrutura do Grande Hotel foi possível perceber que a característica geométrica particular do prédio auxiliaria na realização da obra artística proposta. O hotel situa-se em uma esquina de uma via pública movimentada da capital. Possui grandes janelas em toda sua extensão. Durante a instalação sonora, dessas janelas, caixas de sons reproduziram os sons captados e editados, não para os ambientes fechados do edifício; mas de dentro para fora, da estrutura da janela para o ambiente ao ar livre da cidade. O som se propagou pela rua. As janelas simétricas e lineares favoreceram a colocação das caixas de som, em um prédio com uma altura considerada baixa, pois somente possui térreo e mais dois pavimentos. Com isso, possibilitou a ligação das caixas ao sistema de som — mesa de som — a partir de cabos.

A localização do prédio para a realização da instalação sonora também favoreceu aos objetivos propostos para a obra. O centro de Goiânia já tinha sido um espaço experimentado, em razão da pesquisa de campo, e a quantidade de pessoas que por ali transitavam beneficiou a parte prática da pesquisa, uma vez prevista a realização de entrevistas orais como os transeuntes.

Lílian Campesato e Fernando Iazetta (2006, p. 777) afirmam que uma instalação sonora ocorre quando “o som é o elemento unificador da obra, seja pela ressonância dos espaços e objetos, seja pelo aspecto conceitual em que o som se insere”. Os dois aspectos se relacionaram com a instalação sonora. O som unificou a obra e, por meio dele, conceitualmente, defendemos uma performance cultural sonora, pois uma marca sonora faz referência a um som único que possui “determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar” (SCHAFER, 2011, p. 27).

A proposta inicial era a de posicionar uma caixa de som para cada janela do Grande Hotel. Com as caixas de som posicionadas em cada janela, iríamos reproduzir alguns dos sons já

coletados na primeira fase da pesquisa de doutorado, formando assim, janelas sonoras no centro de Goiânia. Cada janela iria reproduzir um som distinto, reproduzindo, portanto, ao final 41 sons diferentes, simultaneamente.

Para a realização dessa ideia teríamos então que selecionar 41 sons representativos para a cidade, o que seria algo muito difícil já que coletamos mais de 50 horas de som gravadas em alta qualidade. Eram sons que se destacavam ou se repetiam, como o de vários periquitos cantando em árvore no fim da tarde, de cascos de cavalo andando pela cidade, do galo cocoricando fora do horário normal, de carrocinhas de reciclagem, som de ônibus de bairros (que se diferenciam do som de ônibus biarticulados do eixo Anhanguera).

Na separação dos sons gravados conseguimos identificar marcas sonoras da cidade, sons que se repetiam em ambientes distintos da cidade e sons particulares da cidade: o som do aviso do caminhão de coleta seletiva de lixo da cidade, de vendedores vestidos de cowboys anunciando em cima de um carro de som o seu produto, de transeuntes da cidade que gritam “Vilaaaaaa” em referência a um time de futebol da capital, som do carrinho dos transportadores de carga na feira hippie, do vendedor de pamonha que anuncia a venda de seu produto em uma bicicleta, som de ambulantes vendendo *chip* para celulares.

José Miguel Wisnik (1989, p. 28) afirma que o som é um objeto diferenciado entre os objetos concretos que povoam o nosso imaginário porque, por mais nítido que possa ser, “é invisível e impalpável”. Para o autor, o som pertence ao domínio do sensível e, dessa maneira, pensávamos provocar os transeuntes. Todavia, é importante destacar, dois artistas motivaram a realizar da instalação: Luigi Russolo e John Cage. Luigi Russolo, artista futurista italiano, visto que o seu manifesto publicado em 1913, “L’Arte dei Rumori”, já indicava que era preciso dedicar atenção à escuta dos ruídos a nossa volta. John Cage, compositor e artista, foi grande investigador das questões que envolvem o som e a escuta. Ele elevou o ruído ao *status* de música, bem como o silêncio.

Na realização prática da instalação sonora foi impossível conseguir 41 caixas de som distintas. A solução para a execução da obra foi a de realizar uma mixagem de 41 sons distintos, capturados durante investigação de campo na cidade de Goiânia. Esses sons foram reproduzidos por 12 caixas de som, dispostas nas janelas inferiores do hotel, reproduzindo uma mixagem de quatro minutos e quinze segundos de duração, em *loop*, sem interrupção.



Figura 2: Detalhe da instalação sonora no centro de Goiânia
 Fonte: Thais Oliveira (2017).

A instalação *Janelas Sonoras* ocorreu no dia 30 de novembro de 2017, das 9h às 19h na cidade de Goiânia. Os sons selecionados e editados foram propagados por caixas de sons, durante um dia, em volume alto, de modo que os transeuntes os ouvissem. Nesse dia, acompanhei a recepção desses sons com uma equipe e fizemos anotações sobre o modo como os passantes recebiam esses sons. A partir da interação entre o público e a instalação, realizamos entrevistas orais gravadas, a respeito da recepção desses sons usados na instalação. Nosso objetivo foi verificar se os transeuntes realmente se reconheciam nos sons captados na cidade.

Algumas deferências

Pela instalação sonora buscamos propor uma escuta memorialística, “de perto e de dentro” da cidade de Goiânia. Com um volume amplificado de forma semelhante à emissão dos ruídos do cotidiano, nossa intenção foi que os sons selecionados e reproduzidos na instalação sonora se misturassem aos sons do ambiente, no caso em questão, desde a fachada do Grande Hotel para a rua. Esperávamos que com isso, “a obra de arte torne-se um experimento de percepção, em que o ouvinte/espectador rastreie experiências que o próprio artista teve, através da obra” (SCHULZ, 1999, p. 25), além de suas próprias experiências sonoras.

É pelos sentidos que o ser humano, segundo John Dewey (2010, p. 88), “participa diretamente das ocorrências do mundo a seu redor”. Para o autor, a “experiência é o resultado, o sinal e a recompensa da interação entre organismo e meio que, quando plenamente realizada, é uma transformação da interação em participação e comunicação” (DEWEY, 2010, p. 89). Dessa maneira, podemos afirmar que a experiência é o resultado da interação entre o mundo e o sujeito e algum aspecto do indivíduo situado nesse lugar. E o som é fundamental para a construção dessa



interação, linguagem e comunicação. É fato que em nossa investigação, dos sons de Goiânia, a cidade “canta” — em uma linguagem não verbal — na mistura de seus ruídos cotidianos.

Impossível nesse sentido não considerar a força da memória coletiva que simbolicamente o som agrega. Há no som um laço de pertencimento à vida social, uma memória sonora coletiva que, na experiência partilhada em grupo, agencia vínculos e sociabilidades e inclusive, por vezes, dilui faixas etárias. Nesse sentido, no espaço físico, o tempo de duração do som e onde é ouvido constitui o som e a experiência do espaço público urbano.

Optamos pelo entendimento de performance cultural como a forma que uma determinada coletividade elabora certa apresentação de si, nas relações face a face, no espaço público. A partir de dessas expressividades, Erving Goffman (2011) compara as ações cotidianas humanas com ações desenvolvidas por determinado personagem em um palco de teatro. Ao desempenhar um papel social, o indivíduo representa ações e causa certa impressão a um observador a respeito de seus atos. É nesse sentido que pensamos que os ruídos sonoros contam sobre a performance cotidiana do cidadão transeunte da cidade, pois ele deixa rastros de sua sonoridade e nela se reconhece.

Assim, entendemos a performance sonora urbana como cultural. Ela é a produção e manifestação - conversas, buzinas, sons de ambulantes, músicas, entre outros - de uma ação expressiva sonora, do indivíduo, em determinado grupo social, de maneira interativa, voluntária ou involuntariamente. Performances Culturais que podem se realizar por meio dos sons que o corpo humano emite - cantar, gritar, conversar, espirrar, entre outros - e/ou da emissão dos sons das máquinas e demais objetos, no dia a dia, tanto quanto seu reconhecimento pelos indivíduos do lugar.

Referências

BARTHES, Roland; HAVAS, Roland. Escuta. In: _____. **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987. (Volume 11).

_____. **Óbvio e o Obtuso**: ensaios críticos III. São Paulo: Nova Fronteira, 1990.

BOCHIO, Alessandra Lucia; CASTELLANI, Felipe Merker. Espaços entre o sonoro: uma abordagem sobre as instalações artísticas e as noções de interatividade e desmaterialização. In: **ENCONTRO INTERNACIONAL DE MÚSICA E ARTE SONORA**, 2011, Juiz de Fora. *Anais...* Juiz de Fora: UFJF, 2011. Disponível em: < <https://bit.ly/2JAKlT6> >. Acesso em: 9 dez. 2016.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

CAGE, John. *Silence*. **Middletown**: Wesleyan University Press, 1973.

CAMARGO, Robson Corrêa de. Milton Singer e as Performances Culturais: um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. **Karpa 6**, Los Angeles, 2013. Disponível em: < <https://bit.ly/2v4OH2r> >. Acesso em: 02 jul. 2017.



CAMPESATO, Lilian; IAZETTA, Fernando. Som, espaço e tempo na arte sonora. In: **CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM)**, 16, Brasília. *Anais...* Brasília: UnB, 2006. p.775-780.

CERTEAU, Michael. **A invenção do cotidiano: 1**, Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2**, morar, cozinhar. Petrópolis: Artes de Fazer, 1996.

CHIZZOTTI, Antônio. O cotidiano e as pesquisas em educação. In: FAZENDA, Ivani (Org.). **Novos enfoques da pesquisa educacional**. São Paulo: Cortez, 1992.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

FORTUNA, Carlos. Paisagens Sonoras. Sonoridades e ambientes sociais urbanos. **Revista Identidades, Percursos, Paisagens Culturais**. Estudos sociológicos de cultura urbana. Oeiras: Celta Editora, 1999.

_____. Imagens da cidade: sonoridades e ambientes sociais urbanos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 51, junho 1998.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GODINHO, Iuri Rincon. **A construção: cimento, ciúme e caos nos primeiros anos de Goiânia**. Goiânia: SECOVIGOIÁS, 2015.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 13. ed. Tradução Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

_____. **Ritual de Interação: ensaios sobre o comportamento face a face**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.

_____. **Stigma**. New York: Simon/Schuster, 1986.

_____. **Frame Analysis: an essay on the organization of experience**. Boston: Northeastern University Press, 1986.

_____. **Manicômios, prisões e conventos**. Tradução Dante Moreira Leite. 7. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

IPHAN. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Goiânia (GO)**. [on-line]. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/361/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

LANDER, Dan. Introduction to Sound by Artists. In: _____; LEXIER, Micah (Ed.). **Sound by Artists**. Toronto: Art Metropole/ Phillips Gallery, 1990.

RUSSOLO, Luigi. **The art of noises**. New York: Pendragon Press, 1986.

SCHAFER, Murray Raymond. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto de nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

_____. **O ouvido pensante**. 2. ed. Tradução Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lucia Pascoal. . São Paulo: Editora Unesp, 2011.



_____. **The soundscape:** our sonic environment and the tuning of the world. New York: Knopf, 1977.

SCHAEFFER, Pierre. Introduction à la musique concrète. **Polyphonie** (La musique mécanisée), Paris, v. 6. Richard-masse, 1950.

_____. **Traité des objets musicaux:** essai interdisciplines. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

SCHECHNER, Richard. **Between theater and anthropology.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.

_____. **Campo de estudos chamado Performance Studies.** Entrevista concedida a Ana Bigotte Vieira e Ricardo Seïça Salgado, em 24 fev. 2012. Disponível em:< <http://idanca.net/uma-tarde-com-richard-schener/>>. Acesso em: 2 nov. 2013.

_____. O que é performance? In: _____. **Performance studies:** an introduction. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-51.

_____. **Performance studies:** an introduction. London: Routledge, 2002.

_____. O que é performance? **O Percevejo**, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

SCHULZ, Bernd. (Ed.). **Robin Minard:** Silent music – between sound art and acoustic design. Heidelberg: Kehrer Verlag, 1999.

SILVA, LÍlian Campesato Custódio da. **Arte Sonora:** uma metamorfose das musas. 2007. 179 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. **Vidro e Martelo:** contradições na estetização do ruído na música. 2012. Tese (Doutorado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2012.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida do espírito. In: FORTUNA, Carlos (Org.). **Cidade, Cultura e Globalização** – ensaios de sociologia. Oeiras: Celta, 1997.

STOLF, Maria Raquel da Silva. Assonâncias de silêncios: entre a palavra pênsil e a escuta porosa. **Informática na educação:** teoria e prática, Porto Alegre, v.11, n. 2, p. 56-66, jul./dez. 2008.

TURNER, Victor. **O processo ritual:** estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. **El proceso ritual:** estructura y antiestructura. Madrid: Taurus Alfaguara, 1988.

_____. Liminal to liminoid in play, flow, ritual: an essay in comparative symbology. In: TURNER, Victor. **From ritual to teatro:** the human seriousness of play. New York: PAJ Publications, 1982.

_____. **Dramas, campos e metáforas.** Niterói, Rio de Janeiro: Eduff, 2008.

VELOSO, Sainy. Entre tabladros e arenas: performances culturais. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, UDESC, v. 2, n. 23, dez. 2014, 2014.

_____. O nada, o tudo: metateatro da vida contemporânea. **Revista Karpa** - Teatralidades Disidentes, Artes Visuales y Cultura, issue 11, p.1-11. Disponível em:< <http://web.calsta-tela.edu/misc/karpa/KARPA6.1/Site%20Folder/sainy1.html>>. Acesso em: 06 jul. 2015.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



Minicurrículos

Thais Rodrigues Oliveira

Doutoranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora efetiva do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG).

Sainy Coelho Borges Veloso

Doutora em História Cultural pela Universidade de Brasília (UnB), com pós-doutorado em Cultura y Sociedad pela Universidad de San Martín, Buenos Aires. Orientadora da pesquisa e professora do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da UFG.