

Arte Comentada

Jeanine Mafra Migliorini
(Organizadora)

 **Atena**
Editora

Ano 2018

Jeanine Mafra Migliorini

(Organizadora)

Arte Comentada

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Geraldo Alves e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

A786 Arte comentada [recurso eletrônico] / Organizadora Jeanine Mafra Migliorini. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Arte Comentada; v.1)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-057-5

DOI 10.22533/at.ed.575191801

1. Arte – Crítica e interpretação. 2. Arte – Filosofia. I. Migliorini, Jeanine Mafra. II. Série.

CDD 707

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Arte é um vocábulo carregado de significado, em cima dele existem muitos discursos, ao mesmo tempo que abre leques de possibilidades de entendimento, restringe a compreensão por parte da maioria. Afinal sempre procuramos a resposta certa, fechada, para as questões, e isso não será encontrado na arte. Existem sim conceitos e respostas para ela, mas não um único significado, são caminhos que nos levam a reflexões que enriquecem ainda mais esse discurso.

O que é arte? Este é um questionamento que perpassa os séculos e mantém-se atual, afinal arte é reflexo da sociedade, que está em constante mudança. Arte é resultado da sociedade, e por isso se ressignifica, muda de sentido e de função. Neste momento histórico muitas linguagens artísticas se apresentam como forma de expressão, novas formas de arte que trazem à tona representações, questionamentos, ampliam a abrangência e muitas vezes desmistificam que a arte se volta apenas para uma elite a que ela tem acesso.

Outra grande influência na arte é a própria tecnologia, que além de possibilitar novas linguagens auxiliam na propagação da produção artística atual e histórica. O acesso a arte se torna mais possível, e esse conhecimento cria novos artistas, permitindo assim um círculo virtuoso de produção e conhecimento.

Apresentam-se aqui discussões acerca da arte nas suas mais variadas linguagens, e sua compreensão: a arte é única e individual, seu entendimento depende do repertório, da vivência de cada um, e esses múltiplos olhares complementam a obra.

Discute-se a função social da arte, seu papel como crítica social e o impacto dessa crítica, e apresenta a necessidade de se classificar essas linguagens, como se faz nas ciências exatas. Esse universo amplo permite que se englobem as discussões sobre os sons da cidade, as performances, a dança, as imagens. Percorrendo este caminho chega o momento de o cinema entrar neste debate, além dos movimentos coletivos de arte, finalizando com a imagem, uma vasta discussão sobre suas funções, sua estética, sua função.

Tão ampla como a temática deste livro, essa discussão não se encerra, ela busca respostas e novos caminhos de que podem ser seguidos por pesquisadores, curiosos, estudantes. Quem mergulha neste universo em busca de respostas, acaba encontrando mais perguntas.

Boa leitura! Trace seus caminhos, suas interpretações, suas impressões, e que elas lhe proporcionem muitas reflexões!

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	7
JANELAS MÚLTIPLAS, JANELAS DO OLHO, ESPÍRITO DA ALMA, ESPELHO DO MUNDO.	
Sandra Makowiecky	
DOI 10.22533/at.ed.5751918011	
CAPÍTULO 2	20
COLETIVO ANDORINHA: UM ANO DE EXISTÊNCIA, DE RESISTÊNCIA, DE POLÍTICA, DE ARTE, DE EDUCAÇÃO	
Samara Azevedo de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.5751918012	
CAPÍTULO 3	28
AS ARTISTAS NO INÍCIO DO SÉCULO NO RIO GRANDE DO SUL E A CRÍTICA DE ARTE	
Ursula Rosa da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.5751918013	
CAPÍTULO 4	29
TANTO FAZ SE É PERFORMANCE OU NÃO	
Natasha de Albuquerque	
Maria Beatriz de Medeiros	
DOI 10.22533/at.ed.5751918014	
CAPÍTULO 5	41
ENTRE JANELAS E PESSOAS: EM BUSCA DE UMA ESCUTA CIDADINA	
Thais Rodrigues Oliveira Sainy Coelho	
Borges Veloso	
DOI 10.22533/at.ed.5751918015	
CAPÍTULO 6	55
A ARTE DO CORPO PERFORMÁTICO MEDIADO PELA TELA DO CINEMA DOCUMENTAL: AS FORMAS-FENDAS DO OLHAR NA(DA) DANÇA	
Cristiane Wosniak	
DOI 10.22533/at.ed.5751918016	
CAPÍTULO 7	69
MEMÓRIA EM DIÁRIOS DE VIDEOGRAMAS – UM DIÁLOGO ENTRE A RETOMADA DE IMAGENS DE ARQUIVO PROPOSTA POR JONAS MEKAS E HARUN FAROCKI	
Guilherme Bento de Faria Lima	
Monica Rodrigues Klemz	
DOI 10.22533/at.ed.5751918017	
CAPÍTULO 8	80
“SOMBRA DO PASSADO”: O PERDÃO EM BUSCA PELA VERDADE E RECONCILIAÇÃO	
Alessandro Galletti	
Ricardo Vilariço Ferreira Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.5751918018	

CAPÍTULO 9	94
DISPOSITIVO E COLETIVOS ARTÍSTICOS: UMA METODOLOGIA DE NARRAR O ENCONTRO	
Lara Lima Satler	
Lisandro Magalhães Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.5751918019	
CAPÍTULO 10	109
PRODUÇÃO DE SENTIDOS E (RE) SIGNIFICAÇÃO NA HISTÓRIA A PARTIR DO MOVIMENTO BLACKFACE	
Daiany Bonácio	
Giuliano Mattos	
Viviane Dias Ennes	
DOI 10.22533/at.ed.57519180110	
CAPÍTULO 11	125
DA LEMBRANÇA AO SONHO: ANÁLISE FÍLMICA DE “A DANÇA DA REALIDADE”, DE ALEJANDRO JODOROWSKY.	
Ana Carolina Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.57519180111	
CAPÍTULO 12	134
BREVES APONTAMENTOS SOBRE O ONÍRICO, OU UMA PRIMEIRA IMERSÃO NAS IMAGENS SEM LUZ	
Carlos de Azambuja Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.57519180112	
CAPÍTULO 13	142
IMAGENS SENDO IMAGENS: REFLEXÕES DE UM CAMPO DE LUTA, RESISTÊNCIA E PODER.	
Patrícia Quitero Rosenzweig	
Rosa Maria Berardo	
DOI 10.22533/at.ed.57519180113	
CAPÍTULO 14	158
QUESTÕES ESTÉTICAS DAS MÍDIAS: LATITUDES COMO EXEMPLO TRANSMIDIÁTICO	
Vanessa de Cassia Witzki Colatusso.	
DOI 10.22533/at.ed.57519180114	
CAPÍTULO 15	169
IMAGEM E MEMÓRIA: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA A PARTIR DO ARQUIVO DO FOTÓGRAFO PROFISSIONAL	
Thiago Guimarães Azevedo	
DOI 10.22533/at.ed.57519180115	
CAPÍTULO 16	177
OS PIONEIROS DA FOTOGRAFIA EM PONTA GROSSA: UMA ANÁLISE DO JORNAL O PROGRESSO E CASA DA MEMÓRIA	
Tais Maria Ferreira	
Carlos Alberto de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.57519180116	
SOBRE A ORGANIZADORA	189

ENTRE JANELAS E PESSOAS: EM BUSCA DE UMA ESCUTA CIDADINA

Thais Rodrigues Oliveira

Doutoranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás (UFG).

Professora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Goiânia – GO.

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 Mestrado, Doutorado, em Performances Culturais da UFG. Goiânia – GO.

RESUMO: A investigação aqui sistematizada procura circunscrever a problemática: os sons do cotidiano da cidade nos representam culturalmente? Há uma performance cultural, sonora, goianiense? Como ela se manifesta? Portanto, nosso objetivo primeiro foi identificar, **coletar**, registrar, sons em quatro lugares significativos para a cidade de Goiânia e, posteriormente, editá-los visando a realização de uma instalação sonora intitulada *Janelas sonoras*, a qual nos serve como investigação quanto à recepção dos sons selecionados. Para tanto, fundamentamos em autores teóricos como: Richard Schechner (1985; 2003; 2006), Lilian Campesato (2006; 2007), Bernd

Schulz (1999), entre outros. Esperamos que essa experiência sensível, sonora, realizada como investigação poética, contribua para a discussão dos sons como performance cultural sonora e nos permita entender a cultura local em sua diversidade.

PALAVRAS-CHAVE: Performances Culturais; Performance Sonora; Instalação Sonora; Arte Sonora; Performance Urbana.

ABSTRACT: This investigation seeks to circumscribe the issue outlined here: do the sounds of the city's daily life represent us culturally? Is there a cultural, sonorous, performance of Goiânia? How does it manifest itself? Therefore our first goal was to identify, collect, record, sound in four places meaningful to the city of Goiânia and, posteriorly, to mix the sounds for the installation of a sound installation entitled *Sound Windows*, which serves as the investigation of the reception of the selected sounds. For this, we base theoretical authors as: Richard Schechner (1985; 2003; 2006), Lilian Campesato (2006; 2007), Bernd Schulz (1999), and others. We hope that this sensitive sound experience, performed as a poetic investigation, contributes to the discussion of sounds as a cultural sound performance and allows us to understand the local culture in its diversity.

KEYWORDS: Cultural performances, Sound performance, Sound installation, Sound Art,

1 | INTRODUÇÃO

Nesse artigo discutimos uma proposta artística de instalação sonora a ser realizada na cidade de Goiânia, estado de Goiás. A produção artística é componente prático integrante da pesquisa em andamento, para doutorado no Programa Interdisciplinar em Performances Culturais, da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FSC/UFG). A investigação se intitula: “Performances sonoras: uma escuta do cotidiano goianiense” e tem como objetivo averiguar territórios mais expressivos sonoramente na cidade de Goiânia.

Na primeira fase de pesquisa escutamos, coletamos, registramos e transcrevemos sonoridades mais expressivas da cidade, apontando repetições e sons específicos de Goiânia. Em um segundo momento, como indicado nesse artigo, vamos explorar essas sonoridades com a proposta de realização de uma instalação sonora. Interessa-nos, portanto, a linguagem artística a partir da sonoridade (o que alguns teóricos denominam como arte sonora), bem como a relação entre a obra artística e a percepção dos sons pelos habitantes da cidade.

A instalação artística sonora 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 em Performances Culturais, um campo interdisciplinar. Estes 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. A partir do diálogo entre autores buscamos refletir nesse artigo a respeito da realização de uma experiência sonora que possibilite ao ouvinte a descoberta de várias sonoridades de seu meio cultural.

Quando falamos de experiência referimo-nos à apreensão corporal em ação ao experimentar choques emocionais instantâneos, muitas vezes involuntários. Nesse processo, segundo Eduardo Duarte Gomes da Silva (2015, p. 73), “a memória toca a superfície da ação, pois precisa acionar um repertório de referências de reações imediatas em interação com o mundo”, uma vez que é formada pelas experiências emotivas. Dessa maneira, a memória, ainda segundo o autor, participa efetivamente e continuamente da relação do corpo com o mundo. A tríade experiência, emoção e memória compõem as circunstâncias históricas, contextuais e práticas dos fenômenos sociais. Impossível desconsiderar o rico imaginário que produzem em referências, em estruturas míticas, ideias, crenças e desejos, religando o mundo dos fenômenos práticos, experimentados pelos sentidos, com o mundo dos pensamentos cognitivos, capazes de escreverem o mundo (SILVA, 2015). Portanto, trata-se de uma experiência sensível, poética. Assim, por meio da experiência sonora acreditamos apreender a

cultura, em sua diversidade, ao mesmo tempo em que a pensamos para a criação, pois como afirma Passeron (2004, p. 10), a poiética “é o pensamento possível para a criação”. Dessa forma, ambas – a investigação e a criação artística – têm o poder de se autoinfluenciarem nesse processo.

2 | PERFORMANCES CULTURAIS E ARTE SONORA: EM BUSCA DE UMA PERFORMANCE SONORA CULTURAL

O que nos apresenta um som? Fisicamente, é o resultado de percepções de distúrbios das moléculas de um meio num certo intervalo de tempo, ou seja, o som é produzido quando alguma coisa faz o ar se mover e isso acontece por meio da compressão e rarefação do ar. Portanto, se o som se movimenta pelo ar, a nossa experiência no mundo é intimamente sonora, porque fisicamente o som nos atravessa.

O som nos orienta no espaço físico e social. Localiza-nos em determinado tempo histórico. Ao escutar uma sonoridade podemos ser capazes de lembrar de pessoas especiais, momentos e situações cotidianas vividas no passado e também no presente de maneira individual ou coletiva. Ao reconhecer o som como um elemento capaz de gerar uma linguagem que remete a codificações diversas, ou seja, a vários símbolos e significados, é recorrente a utilização do termo sonoridade. Uma sonoridade pode ser composta por falas (combinação de sons da voz humana organizados em uma ordem lógica para o entendimento da palavra falada), música (composta de sons que se formam a partir de pressões acústicas cíclicas e do silêncio) e de ruído (que não possui ciclo definido e contém frequências distintas entre si).

Assim, a sonoridade se constitui de situações sonoras, muitas vezes não perceptíveis por nós, uma vez automatizadas em nossas ações diárias. Elas são capazes de gerar informação e podem carregar um universo gigantesco de significados. A força imaginativa do som e sua relação com a identidade e memória de um povo reforçam a sua importância nas diversas práticas sociais. Destarte, podemos afirmar que ao produzir som estamos realizando uma performance sonora.

O termo performance tem origem incerta e a nós interessa mais sua definição do que buscar o lugar comum de sua produção. O termo aqui utilizado se assemelha a uma espécie de atuação, no sentido psicanalítico do termo, em que a emoção real é simbolizada por um elemento da própria cultura, por exemplo, o som como forma de comunicação não-verbal. Isso significa que a coesão social se mantém permanente, todavia, evidencia um conflito; a agitação social preserva-se de certa forma inconsciente. Ela corresponde ao drama vivido pela cultura e, conseqüentemente, as emoções raramente são explicitadas e reconhecidas.

O campo de Estudos das Performances Culturais elabora um conceito plural, que Sainy Veloso (2014) define como um campo de estudos configurado pela combinação interdisciplinar de distintas áreas do conhecimento, tendo como base estudos que

entrecruzam três matrizes: a sociológica, de Erving Goffman (2001; 2011; 2012); a antropológica, de Victor Turner (1974; 1985; 2008); e a teatral, desenvolvida pelo teatrólogo Richard Schechner (1985; 2003; 2006). Esse campo de estudos “engloba a experiência vivida, ou seja, os aspectos informais da vida cotidiana e do comportamento humano, indo muito além das artes do espetáculo ou da dicotomia entre arte e vida” (VELOSO, 2014, p. 195).

Quando referimos à performance da vida, a cultural, estamos compondo as Performances Culturais, um conceito que deve ser citado no plural, como manifestações múltiplas, uma vez que

performances culturais se constituem pela identificação, registro e análise de determinado fenômeno em suas múltiplas configurações, em seu processo contraditório de formação, de constituição e de movimento, de estrutura e de gênese, de ser e de vir a ser, na percepção deste fenômeno em diálogo com estruturas gerais das tradições e pelas transformações estabelecidas a partir de formas culturais contemporâneas. Performances Culturais, mais uma vez sempre no plural, são a busca da determinação do que foi, do que é e do que se pode tornar, não apenas um levantamento ou registro particular do “essencial” de determinada cultura, mas como uma forma em processo de diálogo. (CAMARGO, 2013, p. 10, grifo do autor).

Complementa o conceito de Robson Camargo, acima mencionado, o de Richard Schechner (2006). Este autor acredita que as performances culturais consistem em comportamentos duplamente exercidos, codificados e transmissíveis, definindo que as performances culturais “marcam identidades, modificam e redimensionam o tempo, enfeitam e remodelam o corpo, contam histórias, permitem que se jogue com condutas repetidas, que sejam preparadas e ensaiadas, apresentadas e representadas tais condutas” (SCHECHNER, 2006, p. 13).

Os estudos das Performances Culturais buscam, portanto, o estudo da performance da cultura, comparando as múltiplas civilizações e suas representações, as práticas sociais, buscando 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). Nesse sentido, as sonoridades urbanas são produtos culturais fabricados pelos habitantes da cidade que representam essa cultura em forma de som.

A arte sonora 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 Russolo, com a criação do manifesto de 1913 em que classifica os tipos de ruídos sonoros, foi um dos primeiros artistas a incluírem o som na arte, ao utilizar som/ ruído em contraste com a tradição clássica da música.

Em sua pesquisa a respeito de um conjunto de obras determinadas como “obras de arte sonora”, Lilian Campesato (2007, p. 63) define o termo como “uma reunião de 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 Iazetta (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” (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 arte sonora tem, portanto, um caráter híbrido.

As paisagens sonoras são constituídas por práticas sociais inscritas em espaços urbanos que configuram modos de sentir e de fazer comunidade. Mas como seriam recebidos e assimilados os ruídos que estão a nossa volta, na cidade de Goiânia? Na tentativa de esclarecer esse questionamento estamos considerando o ruído sonoro como fonte de dados sociais em que “necessitamos registrar e transcrever o evento sonoro para fins de análise” (BAUER, 2002, p. 366).

Sons próprios e simbólicos pertencentes à paisagem da cidade caracterizam o que chamamos de performance sonora cultural. Combinando estudos das sonoridades e do campo de estudos das performances culturais esperamos obter características que auxiliem em uma escuta cidadã por parte dos habitantes goianienses no que diz respeito a sua performance sonora cultural. Assim, tomamos como performance sonora cultural a manifestação de uma ação sonora expressiva do indivíduo no ambiente em que está inserido, espontânea ou não.

3 | A CIDADE DE GOIÂNIA E SUA PERFORMANCE SONORA CULTURAL: A DEFINIÇÃO DOS LOCAIS PARA GRAVAÇÃO DE SONS

A cidade como campo de pesquisa possibilita diferentes abordagens a respeito das representações que formam a identidade local. José Guilherme Cantor Magnani (2016), um dos grandes pesquisadores em antropologia urbana do país, afirma que

para a realização da pesquisa etnográfica urbana, é importante que o pesquisador busque por um olhar “de perto e de dentro”. O autor usa essa proposta de análise, em contraste com o que ele categoriza como “de fora e de longe”, para reforçar que a etnografia pode cooperar no conhecimento da dinâmica urbana em sua diversidade. Magnani (2016) considera que um olhar “de longe e de fora” prioriza uma análise sobre a cidade de maneira mais genérica, com um ponto de vista “macro” (vai buscar para análise dados das grandes variáveis da cidade: demografia, ordem econômica, entre outros), recorrente em alguns estudos da geografia. Um olhar “de perto e de dentro” seria mais detalhista que, com base no olhar etnográfico, busca entender a cidade a partir do modo de vida de seus atores sociais. A perspectiva “de perto e de dentro” é uma proposta que inicia, segundo o autor, uma “apreensão dos padrões de comportamento - não de indivíduos atomizados, mas dos múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais cuja vida cotidiana transcorre, por meio dos seus criativos arranjos, na paisagem da cidade e em diálogo com seus equipamentos” (MAGNANI, 2016, p. 185).

Os ruídos emitidos por pessoas que habitam a cidade e produzem sons cotidianos ao falar, andar, dirigir seus carros, pegar ônibus, fazer compras, comer e tudo o que se trata de atividades que realizam no contexto social, constituem uma performance cultural goiana a medida em que gestos, falas, modos e maneiras de agir e reagir, objetos e uso de máquinas fazem parte de um modo cultural de cada povo, de cada cultura.

Goiânia completou 84 anos de existência no ano de 2017, abrindo uma nova fronteira de imigração para o estado de Goiás e se tornou símbolo de modernidade urbanística na década de 30 para o Brasil. A cidade foi projetada na década de 1930, para pouco mais de 50 mil habitantes, e hoje possui cerca de 1.466.105 habitantes (segundo dados do IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - coletados em 2017. Já a região metropolitana possui 2.458.504 habitantes). Erguida sob o discurso da modernidade, Goiânia teve o estilo arquitetônico *art déco* predominante em sua construção. O termo *art déco* refere-se a um estilo decorativo, luxuoso, destinado à burguesia enriquecida do pós-guerra, que se afirma na arquitetura europeia no período que vai de 1925 até 1939. Segundo dados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, *on-line*), a cidade de Goiânia possui atualmente o maior acervo arquitetônico de *art déco* do Brasil.

Uma cidade como Goiânia está carregada por diversas representações sociais (MOSCOVICI, 2003) que marcam sua história e definem sua paisagem. Como toda grande cidade é carregada acusticamente por ruídos sonoros: os carros que passam na rua, as pessoas falando, o celular que apita com uma nova mensagem de *Whatsapp*, o caminhão de coleta seletiva, o vendedor de pamonha, entre outros. Na tentativa de recolher e capturar alguns sons característicos da cidade, elegemos quatro pontos públicos da cidade de Goiânia – alguns de maior frequência de seus habitantes e outros pontos históricos. Os quatro locais selecionados para captação de sons foram:

a Feira Hippie, a região da pecuária de Goiânia, o estádio de futebol Serra Dourada e o bairro central da cidade.

Uma das práticas sociais mais frequentes na cidade de Goiânia tem relação com as feiras de roupas e artesanato que acontecem diariamente em vários bairros diferentes. Goiânia é conhecida como grande polo confecção e recebe turistas de todo o país que vem para a cidade na intenção de comprar produtos mais baratos para revenda em outras localidades brasileiras. Elegemos para a pesquisa a feira mais conhecida da cidade que tem o nome de Feira Hippie. A feira Hippie de Goiânia é a maior feira aberta ao ar livre do Brasil e da América Latina (com mais de seis mil expositores, conforme reportagem de *O Popular* em 2013). Acontece todo final de semana na cidade e está localizada na Praça do Trabalhador – Setor Norte Ferroviário, com um horário de funcionamento que começa no sábado à tarde e termina domingo às 15 horas.

A festa agropecuária de Goiânia foi fundada no ano de 1941 e permanece como uma das festas mais tradicionais da cidade. Ocorre em uma região central da cidade e ocasiona tumulto no tráfego de carros durante o período em que acontece. A festa se realiza anualmente nos meses de maio, tendo em média a duração de trinta dias. São expostos animais do campo, máquinas agropecuárias, shows com artistas famosos, torneios de laço e rodeio são executados. Escolhemos a festa agropecuária de Goiânia para a captura de sons, pois a atividade agropecuária tem grande destaque no estado de Goiás. Além disso, essa festa popular reúne até quarenta mil pessoas por ano, e aos sábados, a região comporta uma feira livre conhecida como Feira da Marreta, onde é possível a troca de produtos diversos (novos e usados) entre os consumidores.

Outro local escolhido foi o estádio de futebol Serra Dourada, inaugurado na cidade de Goiânia no dia 09 de março de 1975. Na data de sua inauguração o estádio contava com uma capacidade máxima de lotação para oitenta mil pessoas. Com o fechamento da parte denominada de “acesso geral”, o estádio tem atualmente capacidade para cinquenta mil pessoas. Apesar dos times de futebol da cidade de Goiânia não possuírem tanta fama nacional na mídia televisiva, os jogos dos times goianos tem um público ativo e volumoso, além de torcidas organizadas bem estruturadas e articuladas na cidade. O espaço do estádio Serra Dourada também comporta diversos shows entre eles um dos maiores festivais de música sertaneja do Brasil: o Villa Mix Festival.

A Região Central de Goiânia foi erguida na época da fundação da capital, juntamente com a inauguração de sua pedra fundamental no dia 24 de outubro de 1933. Arquetada em pleno Cerrado goiano, o projeto inicial de toda a cidade que previa as três avenidas (**Avenidas Goiás, Tocantins e Araguaia**), **convergindo para o palácio do governo (Praça Cívica), atualmente delinea e compõe o bairro central da cidade, escolhido para a pesquisa, portanto, por ser o primeiro bairro fundado na cidade.**

Segundo Bauer (2002, p. 386), “os materiais sonoros são um campo ainda virgem, esperando seu emprego metodológico nas ciências sociais”. Para o autor, o som

precisa ser considerado como um meio de representação simbólica, fonte útil de dados sociais. Ele compreende que a pesquisa qualitativa com som deve ser feita de maneira que possam ser registrados sons para que seja possível obter algum traço material. Tais sons devem ser transcritos para que possa ser possível identificar repetições ou características específicas correspondentes aos eventos vinculados a esses sons. Por fim, “esses eventos sonoros tem lugar no contexto de um sistema social, cujas operações nós queremos compreender, através do exame de sua produção e recepção sonoras” (BAUER, 2002, p.367). O autor propõe um “passeio de escuta” que consiste em realizar um passeio no ambiente em que os sons serão analisados. Ao mesmo tempo, escutar conscientemente os ruídos que seriam esquecidos em outra atividade. Após a realização do “passeio de escuta”, o autor recomenda que seja realizado um “diário de sons” que consiste em “uma técnica [...] na qual tomamos uma amostra de tempo por dia, ou um período mais longo, para registrar e/ou descrever, em intervalos predeterminados, por exemplo, a cada 30 minutos, os ruídos que são audíveis naquele momento (BAUER, 2002, p. 375).

De tal maneira, com um diário de campo em mãos e um gravador de sons ligado comecei a realizar a observação e escuta dos ruídos nos quatro ambientes selecionados para essa pesquisa. Anotei todas as impressões, meu trajeto nos espaços, os minutos de observação, dias e intervalos de tempo escutados. Os aparelhos utilizados para gravação de sons nessa pesquisa são de fundamental importância, pois a partir deles que são feitos os registros materiais das sonoridades escutadas. Foram utilizados dois gravadores de som: o primeiro, um gravador de áudio TASCAM HD P2 (gravador digital de áudio de alta resolução), que é maior e chama a atenção de quem o vê. Pensando nisso, em algumas situações utilizei o segundo gravador, o M AUDIO Microtrack II, mini gravador digital de áudio que, por ser pequeno e do tamanho de um celular, torna a gravação mais acessível em lugares muito cheios sem chamar muito a atenção. De acordo com a ocasião, por conta do ambiente no momento da gravação, foram utilizados também os seguintes microfones: Shotgun *Sennheiser ME 66* (microfone ultradirecional, que tem a potencialidade de direcionar o foco da gravação de sons, sendo um microfone capaz de capturar sons a longas distâncias); o microfone *Behringer B2* (microfone que grava todos os sons a sua volta com o mesmo volume) e o microfone lapela *Sennheiser Lapela EW 100 G2* (que pode ficar escondido na roupa e capta sons próximos ao local em que foi fixado). Estes equipamentos auxiliam na captura em alta qualidade das sonoridades escutadas, assemelhando-se ao som que o ouvido humano é capaz de escutar, possibilitando uma análise mais próxima da sonoridade cotidiana existente a nossa volta na cidade de Goiânia.

Durante o período de um ano de meio foram coletados ruídos sonoros nas quatro regiões acima mencionadas, totalizando mais de trinta horas de som gravadas em alta qualidade. A partir dessas gravações, selecionamos e editamos os sons, uma vez que muitos deles eram iguais, mesclados a outros diferentes. São esses sons que comporão a instalação artística.

4 | O PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA: AS JANELAS SONORAS

A arte sonora tem grande campo de exploração. Esperamos que a partir da sonoridade e de uma performance artística, seja possível refletir e problematizar sobre o modo pelo qual ocorrem os processos de recepção dos sons cotidianos. Mas como reproduzir em uma instalação sonora essa provocação de significados? Como localizar o ouvinte na cidade de Goiânia a partir da instalação sonora?

A escuta é artifício fundamental na realização da pesquisa de doutorado em questão. O primeiro processo de escuta foi feito pelas pesquisadoras durante a escuta das sonoridades nas quatro regiões escolhidas para a pesquisa. A instalação sonora propõe um segundo processo de escuta, a ser vivenciado pelas pesquisadoras e pelos transeuntes da via pública que presenciarem a reprodução dos sons no momento da execução da instalação sonora.

Roland Barthes (1990) define uma diferença básica entre ouvir e escutar. Para o autor, ouvir dependeria somente do ato físico do ouvido em receber sons, enquanto a escuta depende da atenção, da memória, da seleção de sons. Escutar implica uma atenção minuciosa para as vibrações sonoras. Escutar não é uma ação inconsciente, mas uma ação em que forçamos a percepção seletiva dos sons que nos rodeiam. O ato de escutar contribui para a descoberta de novas possibilidades que nos escapam durante a rotina cotidiana.

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), e ainda:

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. (BOCHIO; CASTELLANI, 2011, p. 4).

Como mencionam os autores na citação acima, a instalação implica na presença de público no espaço em que a obra vai acontecer. Uma vez localizadas as definições que circundam o termo instalação artística, nos propomos à realização da nossa obra artística, em forma de instalação sonora. A artista e pesquisadora Raquel Stolf coloca 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” (STOLF, 2008, p. 54).

Considerando que o ato de criação resulta de uma recriação inspirada em diversos autores e artistas, para a concepção dessa instalação sonora, baseamos em dois artistas conhecidos mundialmente: Luigi Russolo (1885-1947) e John Cage (1912-1992). Luigi Russolo (artista futurista italiano), pois o seu manifesto publicado em 1913, “L’Arte dei Rumori” (Arte de Ruídos), já indicava que era preciso dedicar atenção à escuta dos ruídos a nossa volta. John Cage (compositor e artista), porque

foi um grande investigador das questões que envolvem o som e a escuta. Mas existe também inspiração em trabalhos de dois artistas brasileiros: Raquel Stolf e Floriano Romano. Raquel Stolf com as pesquisas: “assonâncias de silêncios [sala de escuta]”, 2008-2010, “sou toda ouvidos” (2007-2010), “céu da boca” (2009-2010). Floriano Romano com instalações sonoras e pesquisas como: “a cidade sonora” (2012), “falante” (2007), “sapatos sonoros” (2009), “lugares e instantes” (2008). Destacamos que os dois pesquisadores estudam e investigam as situações de escuta.

Apresentar a cidade sonoramente aos seus habitantes foi o que nos instigou à pesquisa. Pensar e produzir artisticamente uma investigação que possibilite a provocação de significados a partir das sonoridades em determinado público poderá se tornar um suporte para entendimento dos processos de escuta dos indivíduos na sociedade goianiense. Esperamos 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.

Atenta às colocações de Schulz (1999) e na busca pela escuta cidadina, surgiu a proposta de instalação artística: Janelas Sonoras. Para a realização dessa instalação escolhemos um prédio antigo da capital, pela sua importância arquitetônica e cultural para a cidade. O prédio, conhecido como Grande Hotel, foi o primeiro hotel da cidade, construído na época da fundação de Goiânia, ao estilo *art déco*. O edifício fica localizado em um cruzamento de ruas bem movimentadas da região central: Avenida Goiás e Rua 03, conforme podemos ver na Figura 1.



Figura 1 – Fotografia Panorâmica da Fachada do Grande Hotel em Goiânia

Fonte: Thais Oliveira (2017).

Campesato e Iazetta (2006, p. 777) afirmam que uma instalação sonora ocorre quanto “som é o elemento unificador da obra, seja pela ressonância dos espaços e objetos, seja pelo aspecto conceitual em que o som se insere”. Para a proposta de execução da instalação sonora discutida nesse artigo, pretendemos posicionar uma caixa de som para cada janela do Grande Hotel. Com as caixas de som posicionadas em

cada janela, reproduziremos alguns dos sons já coletados na pesquisa de doutorado, formando assim, janelas sonoras no centro da cidade de Goiânia. Cada janela vai reproduzir um som diferente. Serão, portanto, simultaneamente, 41 sons diferentes reproduzidos ao mesmo tempo.

Raymond Murray Schafer (2011, p. 189) afirma que as sonoridades podem ser classificadas “de acordo com suas características físicas (acústica) ou com o modo como são percebidos (psicoacústica); de acordo com sua função e significado (semiótica e semântica); ou de acordo com suas qualidades emocionais ou afetivas (estética)”. Do mesmo modo, Martin W. Bauer (2002) sugere um tipo de catalogação dos sons em que devem ser considerados: a quantidade de ciclos (quantas vezes são reproduzidos), as sonoridades (quem ou o que as produz) e o tipo de som (alta ou baixa fidelidade, grave, médio ou agudo). Por esse viés, seguiu nossa metodologia, atentando-nos aos ensinamentos dos autores: **coletar**, registrar, transcrever e associar a sonoridade, **bem como registrar observações de maneira detalhada em diário de campo** – ao grupo social que a produz. Tais recomendações coexistem com os ensinamentos da interação social do **método etnográfico, no que se refere à produção de conhecimento sobre a “realidade”**.

Como dito anteriormente, essa instalação sonora nasce do próprio processo de escuta da pesquisadora e sua apreensão sobre os sons da cidade de Goiânia nas regiões escolhidas para a pesquisa. Os sons escolhidos para a reprodução na instalação sonora foram sons que se repetiram nos quatro ambientes selecionados e outros sons que são característicos da cidade de Goiânia, destacando-se como marcas sonoras. Uma marca sonora faz referência a um som único que possui “determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar” (SCHAFFER, 2011, p. 27).

Dentre os sons repetidos destacam-se: o som do caminhão de coleta seletiva de lixo da cidade, som de vários periquitos cantando em árvore no fim da tarde, som de passos dos caminhantes da cidade, som de fogos de artifício lançados para o céu, som de cascos de cavalo andando pela cidade, som de do galo cocoricando, som de carrocinhas de reciclagem, som de buzinas som de ônibus de bairros, som de carros, som de motocicleta.

Já entre os sons caracterizados como marcas sonoras podemos destacar: o som de um caminhante na Avenida Anhanguera gritando “Vilaaaaaa” em referência a um time de futebol da capital, som dos transportadores de carga na Feira Hippie, som de fritura de pastel, o som do vendedor de pamonha que anuncia a venda de seu produto em uma bicicleta, som de ambulantes vendendo *chip* para celulares. Há também o som de ambulantes à procura de compradores de ouro, som do vendedor de picolé, som do vendedor de bosta em formato de argila na Feira Hippie, som de trechos de show da Pecuária, som de trechos de show do festival Villa Mix, som de torcida organizada de futebol, som de vendedor de roupa e de vendedora de comida na Feira Hippie. No centro da cidade escutamos o som de vendedor de *sitpass* (bilhete

eletrônico adquirido por passageiros de ônibus para que possam utilizar os serviços prestados pelas companhias de ônibus que circulam na cidade de Goiânia), em outra região escolhida o som do estádio de futebol vazio, som de amendoim sendo comido por torcedores no estádio, som de bola de futebol no estádio Serra Dourada, som de vaca mugindo, som de crianças brincando no parque de exposição agropecuária de Goiânia.

A intenção da proposta da instalação sonora é dar “voz” para esse prédio histórico da cidade, que metaforicamente a partir das janelas estaria “falando” ruídos sonoros, ou seja, dando de certa forma visibilidade aos ruídos sonoros que geralmente, no cotidiano, passam despercebidos por nós. Pela instalação sonora buscamos propor uma escuta memorialística, “de perto e de dentro” da cidade de Goiânia, fazendo referência à proposta de estudo em ambientes urbanos realizado por José Guilherme Cantor Magnani (2016), mencionado neste artigo. Com um volume amplificado de forma semelhante à emissão dos ruídos do cotidiano, esperamos que os sons selecionados e reproduzidos na instalação sonora se misturem aos sons do ambiente, no caso em questão, na fachada do Grande Hotel.

A instalação sonora acontecerá durante um dia inteiro, das 9h às 19h na cidade de Goiânia, Goiás. A cada hora cheia serão reproduzidos durante cinco minutos e de forma simultânea, os ruídos sonoros coletados na primeira fase da pesquisa de doutorado. Durante a reprodução dos sons, estaremos com uma equipe de pesquisadores voluntários posicionados na fachada do Grande Hotel, para auxiliar na divulgação da performance artística e recolher respostas de passantes da via pública a respeito da sonoridade escutada. A participação dos transeuntes na pesquisa é voluntária. Para tanto, utilizaremos como instrumento de sondagem um questionário para coleta das percepções desses ouvintes, transeuntes, em relação a esses sons, seus reconhecimentos e significações. As perguntas básicas versarão sobre: o que é som para você? O que é ruído sonoro? Você se reconhece nesses sons? Por quê? Qual é o som do seu cotidiano? O que lhe agrada e o que lhe incomoda nos sons de seu cotidiano? Tal estudo objetiva verificar como esses sons são recebidos e interpretados pelos transeuntes. As entrevistas serão gravadas e, posteriormente, discutidas e analisadas para a sistematização do conteúdo e produção textual.

5 | CONSIDERAÇÕES

Pensamos que as manifestações sonoras dos indivíduos no ambiente urbano expõem e criam vínculos afetivos resultantes do conflito individual, mas permeados por questões relativas a conflitos coletivos. Tais vínculos e conflitos são percebidos através dos sons da cidade, conferindo-lhe uma textura sonora única frente à cultura local, o que denominamos como performance sonora cultural. **Ao propor uma compreensão das representações sociais, do imaginário e dos conflitos, a partir da sonoridade local, esperamos apreender alguns referentes culturais que**

delineiam a paisagem da cidade de Goiânia.

A pesquisa, nesse sentido, efetivará nossas percepções e possíveis entendimentos do que pressupomos como performance sonora, paisagem sonora citadina e performance cultural sonora. Desse modo, estaremos contribuindo com a memória sonora e, conseqüentemente cultural da cidade de Goiânia, por meio de uma investigação poética, bem como de sua recepção.

REFERÊNCIAS

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

BAUER, Martin W. **Análise de ruído e música como dados sociais**. In: _____; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Tradução Pedrinho A. Guareschi. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

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, MG: UFJF, 2011. Disponível em:< http://www.ufjf.br/anais_eimas/files/2012/02/Espa%C3%A7os-entre-o-sonoro-uma-abordagem-sobre-as-instala%C3%A7%C3%A3o-art%C3%ADsticas-e-as-no%C3%A7%C3%B5es-de-interatividade-e-desmaterializa%C3%A7%C3%A3o-Felipe-Merker-Castellani-Alessandra-Lucia-Bochio.pdf >. Acesso em: 9 dez. 2016.

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

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:< <http://www.calstatela.edu/sites/default/files/users/u1801/robsonpdf.pdf> >. Acesso em: 02 jul. 2017.

CAMPESATO, Lílian. *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.

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

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

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

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

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *População*. Disponível em< <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/goiania/panorama>>. Acesso em: 10 set. 2017.

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.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Antropologia Urbana: desafios e perspectivas.** *Revista Antropologia*, São Paulo, v. 59, n. 3, p. 174-203, 2016.

_____. **De perto e de dentro: um novo olhar sobre a cidade.** *GV-executivo*, v. 12, n. 2, jul./dez. 2013.

MELONI, Juan. É dia de feira, e de suas delícias. *O Popular. Magazine*. 28 ago. 2013. Disponível em: < <https://www.opopular.com.br/editorias/magazine/%C3%A9-dia-de-feira-e-de-suas-del%C3%ADcias-1.384979>>. Acesso em: 28 nov. 2016.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais:** investigações em psicologia social. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

PASSERON, Rene. **A poética em questão.** *Revista Porto Arte*, Porto Alegre, v. 1, n.21, jul./nov. 2004.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo:** uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto de nosso ambiente: a paisagem sonora. 2. ed. Tradução Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

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

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

_____. **What is performance?** In: _____. *Performance studies: an introduction*. 2. ed. New York/ London: Routledge, 2006. p. 28-51.

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

SILVA, Eduardo Gomes da. **Para além de toda forma de ciência, a experiência sensível.** *Revista Líbero*, São Paulo, v. 18, n. 35, p. 65-76, jan./jun. 2015.

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. **Dramas, campos e metáforas.** Niterói, RJ: Eduff, 2008.

_____. **Foreword.** In: SCHECHNER, Richard. *Between theater and anthropology*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1985. p. xi-xii.

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

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

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-057-5

