



PERFORMATIVIDADES VOCAIS EM *AUDIOWALKS*:  
UM ESTUDO A PARTIR DO CONCEITO DE MULTIPLICIDADE VOCAL

PERFORMATIVIDADES VOCALES EN *AUDIOWALKS*:  
UN ESTUDIO DESDE EL CONCEPTO DE MULTIPLICIDAD VOCAL

VOCAL PERFORMATIVITIES ON *AUDIOWALKS*:  
A STUDY FROM THE CONCEPT OF VOCAL MULTIPLICITY TÍTULO EM INGLÊS

Flávia Andresa Oliveira de Menezes<sup>1</sup>  
<https://orcid.org/0000-0001-5884-1660>

## RESUMO

Parte-se da ideia de multiplicidade vocal para realizar um estudo da performatividade da voz em três obras *audiowalk*, a citar: “Coma Profundo”, Grupo Visões Úteis; “O Homem Do Chapéu”, Grupo BiNeural-MonoKultur; “Mover-se: 7 peças para deslocar-se de dentro para fora”, do Coletivo Teatro Dodecafônico/SP. A ideia de multiplicidade vocal (de Menezes, 2024) permitiu o desenvolvimento do conceito analítico voz-documento para referência e estudo de vocalidades que existem na condição de arquivo de áudio. Como metodologia, foi utilizado um protocolo/questionário de análise perceptivo-auditiva composto de três eixos de análise sobre as vozes que compõem as obras: o unívoco, o técnico e o dos significados: semânticos e simbólicos. O estudo ajuda a compreender características vocais, composição de entornos acústicos e interesses temáticos dos grupos estudados, bem como permite refletir sobre algumas ausências no que se refere às vocalidades em performance nas obras estudadas.

**Palavras-chave:** Performatividade Vocal, Voz-documento, Análise Perceptivo-auditiva, Narrativa.

## RESUMEN

La idea de multiplicidad vocal se utiliza para realizar un estudio de la performatividad de la voz en tres obras de *audiowalk*: "Coma Profundo" (Coma Profundo) del Grupo Visões Úteis; "O Homem Do Chapéu" (El Hombre del Sombrero) del Grupo BiNeural-MonoKultur; y "Move: 7 Pieces to Move from the Inside Out" del Coletivo Teatro Dodecafônico/SP. La idea de multiplicidad vocal (de Menezes, 2024) permitió el

<sup>1</sup> Professora do Curso de Licenciatura em Teatro e do PPG em Artes Cênicas, ambos da Universidade Federal do Maranhão. Doutora em Artes Cênicas/UDESC. Mestre em Cultura e Sociedade/UFMA. Integrante do CENACORPO - Grupo de Pesquisa Encenação e Corporeidade/CNPq, onde coordena o OBSERVAVOZ - Observatório de Estudos sobre Voz. Especializações em: Fundamentos da Voz, Educação Inclusiva e Gestão Cultural. Graduada em Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas.

desarrollo del concepto analítico de documento de voz para la referencia y el estudio de vocalidades existentes como archivos de audio. La metodología empleada fue un protocolo/cuestionario de análisis perceptivo-auditivo compuesto por tres ejes de análisis de las voces que componen las obras: la unívoca, la técnica y los significados semántico y simbólico. El estudio ayuda a comprender las características vocales, la composición de ambientes acústicos y los intereses temáticos de los grupos estudiados, así como permite reflexionar sobre algunas ausencias en cuanto a las vocalidades en la interpretación en las obras estudiadas.

**Palabras clave:** Performatividad vocal, Voz-documento, Análisis perceptivo-auditivo, Narrativa.

## ABSTRACT

The idea of vocal multiplicity is used to conduct a study of the performativity of the voice in three audiowalk works: "Coma Profundo" (Coma Profundo) by Grupo Visões Úteis; "O Homem Do Chapéu" (The Man in the Hat) by Grupo BiNeural-MonoKultur; and "Move: 7 Pieces to Move from the Inside Out" by Coletivo Teatro Dodecafônico/SP. The idea of vocal multiplicity (de Menezes, 2024) allowed the development of the analytical concept of voice-document for reference and study of vocalities that exist as audio archives. The methodology used was a perceptive-auditory analysis protocol/questionnaire composed of three axes of analysis of the voices that compose the works: the univocal, the technical, and the semantic and symbolic meanings. The study helps to understand the vocal characteristics, the composition of acoustic environments, and thematic interests of the groups studied, as well as allows reflection on some absences regarding vocalities in performance in the works studied.

**Keywords:** Vocal Performativity, Voice-document, Perceptual-auditory Analysis, Narrative.

## Introdução

O presente artigo reúne um compilado de ideias desenvolvidas na tese “Multiplicidade Vocal e o Conceito de Voz-Documento aplicado à análise de Audiowalks”, em que realizei uma pesquisa sobre as vozes mediatizadas, emanações que ecoam na paisagem sonora das cidades a partir da invenção de diferentes ‘equipamentos técnicos’ (Simondon, 2014, 2020). Assim, com base no olhar sobre esse universo empírico, foi possível agrupar essas emanações em categorias que expressam o tipo de tecnologia que as produz, quais sejam: ‘Voz-ciborgue’, ‘Voz-biocibernética’, ‘Voz-artificial’ e ‘Voz-documento’<sup>2</sup> (de Menezes, 2024). Para tanto, inicialmente refleti sobre os diferentes agentes que se associam para que essas vozes emanem (com interesse sobretudo na voz que está em formato de

---

<sup>2</sup> Sugiro a leitura da tese para melhor compreensão das categorias. No estudo, reconheço, ainda, que tenha deixado de fora uma categoria, importante e bastante usual, que são as vozes-transmitidas (em processos instantâneos como microfones, telefones, ondas de rádio, internet, etc.).

áudio). E assim, partindo de um diálogo com a ideia de ‘unicidade vocal’ em Cavarero (2011), propus o conceito de ‘multiplicidade vocal’ para compreender essas emanções vocais mediatizadas que se constituem e acontecem a partir da cooperação entre diferentes corpos (humanos e não-humanos).

Cavarero, em sua “fenomenologia vocálica da unicidade”, destaca que a Voz é a “singularidade encarnada de cada existência, enquanto essa se manifesta vocalmente” (2011, p.22). Desse modo, a autora evidencia não só a relação da voz com uma garganta de carne, mas também explicita o caráter acontecimental e relacional do fenômeno, trazendo a consciência de que não podemos negligenciar, no estudo da vocalidade, o fato de que cada voz é produzida no, e por, **um** corpo em específico. Portanto, estudar Voz tendo como referência a ideia de unicidade é estudar corpos singulares.

Ao me voltar para as tecnologias contemporâneas ou mesmo narrativas mitológicas, que a própria Cavarero nos traz em tela, e ainda expressões coloquiais, verifiquei que existe uma série de outros fenômenos aos quais nos referimos cotidianamente como Voz. Nesses casos, o substantivo Voz, por vezes, aparece adjetivado, de forma a delimitar o contexto de entendimento, ou seja, reconhecendo como “Voz”, mas resguardando suas especificidades. É o caso de conceitos como “Voz mineralizada” (Cavarero, 2011), “Voz mediatizada” (Zumthor, 1985), “Pixel da Voz” (Soares, 2014), “Voz aumentada” (Beller, 2014/2015), “Vozes desincorporadas” (Storolli, 2020), ou de expressões como ‘voz de Deus’, ‘voz do povo’, ‘voz da consciência’, etc.

Cada uma dessas abordagens apresenta uma delimitação de entendimento sobre o que também é voz, que, de alguma forma, transborda a ideia de Voz (humana) apresentada por Cavarero (2011). Assim, fazendo o exercício de pensar o que diferencia os fenômenos vocais, entendidos puramente como Voz, dos outros fenômenos (adjetivados), bem como sugerir um conceito geral que tome por referência seus processos de composição, armazenamento e emanção, cheguei à ideia de multiplicidade vocal, como forma de me referir a esses fenômenos outros produzidos na ação cooperada entre pessoas e equipamentos técnicos, por exemplo.

Nesse sentido, Simondon (2020) que nos alerta não ser apropriada a compreensão dos “objetos técnicos” como “seres artificiais” e sugere que sejam percebidos em três níveis: elementos, indivíduos e conjuntos. Os elementos (ou objetos técnicos) possuem funções de conjunto; os indivíduos precisam ser considerados na sua relação com os objetos técnicos (com destaque para a ação criadora), e o conjunto remete à consciência de um grupo no entendimento de que os objetos técnicos podem colaborar para sua evolução

Quando penso sobre isso no campo da voz mediatizada, em especial tomando as vozes que existem potencialmente em formato de áudio, uma série de dispositivos são identificados, os quais atuam cooperadamente para a performatividade dessa “vocalidade” (Zumthor) em suas diferentes fases de existência (captação, armazenamento, composição, emanção). Da mesma forma deslocam a ideia

de **um** corpo em específico como responsável pela produção de uma Voz.

Assim, se pensarmos na escuta de uma voz gravada para uma obra em *audiowalk* (por exemplo), e tomarmos a performatividade dessa vocalidade, identificaremos os seguintes dispositivos de composição/emanação:

- **Ancestral Vocal/ corpo emanador:** artista que se prepara para realizar a gravação; aqui já existe uma primeira ação de composição da vocalidade;
- **Equipamento Técnico** (que capta e registra a voz): insere por si só uma outra camada de informação e processa a transformação nas características físicas da voz, transformando-a de uma onda mecânica sinuosa para uma onda elétrica, deixa de ser som para virar áudio, deixa de ser fenômeno efêmero para existir em estado potencial como um arquivo no interior de um dispositivo;
- **Profissional da Edição/Mixagem:** por vezes um corpo terceiro que poderá fazer ajustes, tratamentos, inserir efeitos, compor essa vocalidade obedecendo a um projeto estético;
- **Equipamentos técnicos** (que traduzem o áudio em som): em geral uma associação de *softwares* e *hardwares* que possibilitam que os ouvidos humanos recebam e assim possam compreender aquela sonoridade como uma Voz (gravada/ áudio).

Esses elementos existem ao mesmo tempo quando ouvimos uma voz que existe como áudio. Por isso, a ideia de multiplicidade é aqui empregada não para se opor ao conceito de unicidade, mas para me referir às especificidades composicionais desses tipos de vocalidades, com as quais nos relacionamos cotidianamente, sejam elas vozes humanas que passam por processos de gravação para obras artísticas (ou não), vozes-ciborgues, vozes-biocibernéticas ou vozes artificiais.

Essas vozes, quando tomadas a sua existência em formato de áudio e postas como objeto de estudo em uma pesquisa, são então entendidas como vozes-documento. Assim, o conceito de multiplicidade vocal é usado para compreender a essência composicional dessas vozes, múltipla, por agentes cooperados. A voz em estado de multiplicidade tem especificidades quanto ao seu estado de permanência, quando a possibilidade de se desenvolver ou transformar-se pode ganhar ou perder características sonoras, depende de agentes terceiros (humanos e não-humanos) para emanar, transforma-se no próprio lugar da transformação e ainda é o produto mesmo dessa transformação. Já a ideia de voz-documento surge como um olhar, ou melhor, uma escuta metodológica de análise. A ideia de documento vem sobretudo a partir do entendimento de Meriat (2016, p.241), que destaca:

O documento pode ser definido como um objeto que suporta a informação, que serve para comunicar e que é durável (a comunicação pode, assim, ser repetida). Duas noções intervêm conjuntamente aqui, uma de natureza material (o objeto que serve de suporte), a outra

conceitual (o conteúdo da comunicação, isto é, a informação). [...] Trata-se de uma informação que possui um sentido, para aquele que a emite e para aquele que a recebe. Cada mensagem tem um significado e não se pode definir um documento independentemente do significado da mensagem que ele tem a função de transmitir.

No caso das vozes em formato de áudio, quando tomadas como documentos de estudo, podem ser estudadas a partir de diferentes pontos de investigação. Pois

[...] possuem uma natureza material-virtual (ou suporte), cuja existência se dá na articulação entre tecnologias que transformam essa voz em arquivo de dado (análogo ou digital), fixado em mídia técnica (Vinil, Fita, CD, HD, Nuvem, etc.); e múltiplas naturezas comunicacionais, que são construídas no percurso existencial dessa voz, desde a fase de elaboração da oralidade a ser gravada, permanece como dado informacional no arquivo gerado, pode ter elementos agregados no processo de tratamento desse sinal, até que chegue à versão “finalizada”. O aspecto comunicacional, ou seja, a informação que essas vozes-arquivo trazem consigo, pode ser tanto de ordem unívoca, quanto técnica, e ainda em relação ao conteúdo que essa voz torna disponível a partir da palavra e das relações que ela estabelece com o entorno acústico, quando há. Assim as vozes-arquivo podem ser ouvidas a partir de diferentes lugares de escuta e de busca de informação. Elas têm unicidade e multiplicidade (De Menezes, 2024, p. 107-108, aspas no original).

Para dar conta desses diferentes lugares de escuta, foi necessária a construção de um questionário de análise perceptivo-auditiva organizado em três eixos que dão atenção a diferentes aspectos que uma vocalidade comunica performativamente, que se encontram separados para fins didáticos, mas que acontecem de forma intrincada. São eles: o unívoco, o da mediação técnica e o dos significados: semânticos e simbólicos.

No eixo unívoco são percebidas informações sobre gênero (masculino, feminino, não-binário e desgenderado) (Jacobs, 2021; Smidth, 2024), faixa etária<sup>3</sup> e materialidade sonora (altura, intensidade, ataque vocal, ressonância, qualidade vocal, projeção, articulação e pronúncia) (Da Silva e de Luna, 2009).

No eixo “Voz e mediação técnica”, observam-se aspectos de natureza técnica e estética, pois nele se concentra o interesse pelo ato equizofônico, isto é, pelo modo como a voz é produzida, captada e transformada por tecnologias. Nesse processo, a participação de equipamentos técnicos e de tecnologias de registro e edição impacta diretamente a construção da identidade sonora de uma voz.

Tais mediações podem gerar mascaramentos, especialmente quando consideramos as camadas composicionais da fala. O corpo ancestral, ao se dedicar à composição rítmica e à impoção vocal, já tensiona sua unicidade vocal; em seguida, essa voz recebe novas camadas no processo de captação, edição e mixagem. Além disso, o entorno acústico da obra também influencia a escuta, caracterizando o ambiente performático e revelando as condições técnicas e temporais de sua produção. Mesmo quando nos limitamos à materialidade sonora do acontecimento, essas dimensões permanecem audíveis e analisáveis.

<sup>3</sup> Nele considero: crianças (até 12 anos), jovens (14 a 24 anos), adultos (25 a 59 anos), idosos (a partir de 60 anos)

Assim, nessa parte do questionário, convido a escuta a buscar informações como: se a gravação é analógica ou digital, se houve algum tipo de alteração na sonoridade da voz (tratamento, filtros ou inserção de efeitos), a presença de ruídos (sobre o entorno acústico ou do ato de falar), o meio de mediação com o público, etc.

Por fim, o eixo dos significados semânticos e simbólicos vai em direção às leituras e reflexões feitas a partir da escuta da fala, da palavra e do ambiente acústico. A sugestão é identificar o nível de fala, se formal ou informal, o que considero relevante por essa informação também falar sobre os contextos culturais a que esses corpos (mesmo que ficcionais) pertencem. Também é possível perceber a maneira de organizar a narrativa, perceber os ritmos e fluências da fala, a relação da narrativa com o entorno acústico, bem como o seu conteúdo buscando aspectos sensíveis, éticos, políticos, etc.

A partir desses parâmetros organizados em um questionário, acredito poder realizar um estudo das vozes presentes nas obras em *audiowalk*, compreendendo-as como documentos que nos informam sobre sua materialidade sonora, técnica e estética, bem como sobre aquilo que trazem como discussão temática.

## **O estudo das performatividades vocais em *audiowalks***

Foram estudadas as obras “Coma Profundo”, do Grupo Visões Úteis (Portugal); “O Homem Do Chapéu”, do Grupo BiNeural-MonoKultur (Argentina/Alemanha/Brasil); “Mover-se: 7 peças para deslocar-se de dentro para fora”, do Coletivo Teatro Dodecafônico (Brasil). As três obras caracterizam-se como obras na linguagem *audiowalk*, ou seja, obras narrativas que são mediadas por fones de ouvido, durante as quais os ouvintes-participantes, em geral, precisam realizar algum tipo de percurso a pé. Nesse tipo de linguagem há uma sobreposição entre dinâmicas reais e ficcionais, em que um “corpo-plugado” estabelece a percepção de um espaço, confrontando sua existência e seus usos cotidianos com a possibilidade de ele compor cenários na narrativa em áudio, ou ser re-percebido pelas experiências propostas. A apreciação é feita na relação entre escuta e ação performativa (de Certau, 1998; Navarro, 2021; Santaella, 2003, 2024; Schechner, 2006; Veloso, 2021).

“Coma profundo”(2004) foi o primeiro *audiowalk* do Grupo Visões Úteis e foi criado para ser experienciado durante um trajeto de 50 minutos pelas ruas da cidade do Porto. Os temas que atravessam a história tocam o patrimônio arquitetônico, a memória afetiva presente em experiências cotidianas nesses espaços, no passado e no presente, trazendo reflexões sobre como as novas dinâmicas socioculturais e as modificações na paisagem urbana alteram as visualidades e as sonoridades da cidade (Palinhos, 2017; Eusébio, 2016). Como estratégia paliativa para me aproximar da experiência do percurso fiz a escuta do áudio e percorri as ruas utilizando a ferramenta *Street View*

do *Google Maps*.

A obra original foi apreciada com o uso de fone de ouvido e escuta de arquivo de áudio em mídia de CD, caracterizando-se assim como uma obra em formato digital.

“O Homem Do Chapéu” (2018) é um *audiotour* ficcional do grupo BiNeural-MonoKultur, produzido no contexto do XVIII Festival de Inverno, Sesc Santo André / para a cidade de Paranapiacaba – SP, e desenvolve-se num percurso de 55 minutos, iniciando no interior de um prédio, em seguida rumo às ruas da cidade; durante o percurso, os ouvintes-participantes passam por marcos arquitetônicos que se relacionam com as bases econômicas históricas do lugar, e assim conhecemos um pouco da fundação do local e sua relação com a ferrovia, bem como informações de percepções socioculturais da época, os conflitos de gênero, na regulação e controle do corpo feminino, que se relacionam com a dramaturgia ficcional que se desenrola (foi utilizada também o recurso *Street View*).

Nessas duas obras há um importante aspecto que se relaciona às vozes, não só em termos de narrativas: elas também são responsáveis por caracterizar os acontecimentos e, ainda, construir o cenário imagético da história; além disso, a partir da inserção de efeitos, elas trabalham camadas de tempo, em que o ouvinte participante transita entre o seu espaço real no tempo do agora da apreciação, o tempo presente da obra e o seu passado.

“Mover-se: 7 peças para deslocar-se de dentro para fora” (2021), do Coletivo Teatro Dodecafônicos/SP, foi criada para integrar a programação da “Bienal Sesc de Dança”. Diferente das outras duas obras que constroem um cenário ficcional onde se desenrola uma história, essa aproxima-se mais da ideia de programas de ação performativa, e foi elaborada para ser vivenciada no espaço da casa (e entornos) do ouvinte-participante. A obra é composta de partes em áudio e há partes em card visual: “Peça Pele – Entre Corpo e Casa” (peça sonora); “Peça Mapa” (Card); “Peça Espaço – Ensaio para Lembrar” (peça sonora); “Peça para Plantar-se” (Card); “Peça Pergunta – Desvio para o Outro” (peça sonora); “Peça para Sonhar” (Card).

A obra dedica-se a levar o ouvinte participante a pensar o aspecto pessoal, reconhecendo a si primeiramente para se preparar para ouvir e reconhecer o outro, o mundo. Há uma relação com um tipo de ritual de transformação de si, preparando e convidando para agir no seu contexto sociocultural e ambiental.

Agora conheceremos as vozes que compõem as obras estudadas.

Em “Coma Profundo”, as vozes aparecem com três grandes ações na encenação: “vozes condutoras”, “vozes-aparições” e os “vozerios”. As primeiras são as que acompanham os ouvintes-participantes por toda a experiência; são duas vozes: “Guia” e “Ela”. O rádio taxista, o Contador de Histórias, a Jornalista de Rádio e de Televisão e o Carpinteiro são as vozes-aparições, elas surgem pontualmente. E os vozerios são grupos de vozes, tais como burburinhos, transeuntes, crianças,

mulheres que conversam. Esses grupos de vozes ajudam a construir o entorno acústico dos acontecimentos<sup>4</sup>.

Na obra “O Homem do Chapéu”, temos a ação vocal da atriz Ana Luíza Leão, que atua na composição vocal de duas figuras: Ágata, que se insere na história como uma personagem que está dentro dos acontecimentos, e a Narradora, que se coloca em uma posição fora da cena. A atriz constrói ainda as vozes da personagem Nenê e outras figuras pontuais, ao longo da peça.

Por fim, em “Mover(-Se): 7 Peças Para Deslocar-Se - De Dentro Para Fora”, a ação vocal é feita por diferentes vozes em cada parte da obra. O grupo não identifica nomes de “personagens”, pois esse conceito de personagem não se aplica à obra; as vozes não constroem um ser fictício sobre quem se fala. A ação caracteriza uma Voz que fala diretamente com o ouvinte-participante conduzindo ações e levando a reflexões. Porém, para fins de identificação na análise, nomeei as vozes de acordo com a função ou performatividade de gênero e ordem de aparição. Assim, em “Peça Pele – Entre Corpo e Casa” temos: Apresentadora, Voz Feminina 1, Voz Feminina 2 e a voz de Paulo Freire. Em “Peça Espaço – Ensaio para Lembrar”, as vozes são: Apresentadora, Voz Feminina 1, Voz Masculina 1, Voz Feminina 2. Na parte intitulada “Peça Pergunta – desvio para o outro”, a condução da ação é feita por: Apresentador, Voz Masculina e Voz feminina<sup>5</sup>. E em “Peça Chão – Ouvir os Fluxos da Terra”, temos: Apresentadora e Voz Feminina. Apesar de a identificação das vozes se repetir, percebemos pela escuta que há um jogo, no qual mudam as artistas que performatizam cada parte do trabalho<sup>5</sup>.

Como primeira camada de estudo, incorremos nas informações de caráter unívoco. Na tese, esse estudo foi realizado com todas as vozes de cada trabalho, mas, para ficar no recorte proposto neste artigo, trabalharei aqui apenas a voz de um/uma artista de cada obra e convido o leitor a conhecer o trabalho completo<sup>6</sup>. Na tabela abaixo temos o seguinte:

Quadro 01 – Estudo dos aspectos unívocos

OBRA	Voz-documento	Ancestral Vocal	Aspectos unívocos destacados
“Coma profundo”	Guia	Carlos Costa	“Guia”: voz masculina, de pessoa adulta, não muito grave, intensidade e ataque vocal moderado, ressonância equilibrada, qualidade vocal clara, bem projetada e articulação precisa das palavras.

<sup>4</sup> Vozes: Ana Vitorino (Ela) e Carlos Costa (Guia). Pedro Carreira (voz rádio taxi e contador de histórias), Arsélio Martins (homem), Fernando Tavares (jornalista de rádio), Fernando Moreira (carpinteiro), Alzira Matos (mulher), Jorge Paupério (locutor), José Reis (professor), Catarina Antunes (rapariga 1), Cláudia Escalreira (rapariga 2), Carla Carvalho (jornalista de televisão), Ágata Fino, Alexandra Martins, Catarina Martins, Edgard Fernandes, Fernando Moura, Inês Ramos, João Martins, Jorge Marques, Manuela Lopes, Mariana Ricca, Nuno Casimiro, Paulo Lobo, Paulo Neves, Reinaldo Moura da Costa, Rosa Amélia Martins e Susana Monteiro (vozes na rotunda).

<sup>5</sup> As vozes que compõem a obra completa são de: Beatriz Cruz, Hideo Kushiya, Ierê Papá, Monica Galvão, Olívia Niculitcheff, Paulina Caon e Verônica Veloso. O grupo não especifica qual artista performatiza a sua voz em cada parte da obra.

<sup>6</sup> Repositório da UDESC.

			Ritmo de respiração calmo impactando no ritmo de fala, que lembra uma abordagem cotidiana de tom profissional. A voz do Guia tem um temperamento confiante, é cordial, direto e claro em suas colocações.
“O Homem do Chapéu”	Narradora, Ágata, Nenê (outros personagens)	Ana Luiza Leão	Voz feminina: se expressa ora como jovem, ora como pessoa adulta. [...]. Pouco aguda, de intensidade e ataque vocal moderados. Ressonância passeia entre equilibrada e impostada. Qualidade vocal clara, bem projetada e possui articulação e pronúncia precisas. Respiração calma e temperamentos variados, ora confiantes, reflexivos, sérios, curiosos, conforme as demandas da narrativa.
“Mover(-Se): 7 Peças Para Deslocar-Se - De Dentro Para Fora” – Trecho “Peça Espaço – Ensaio para Lembrar”	Voz feminina 1	Não identificada	Voz feminina de pessoa adulta: com timbre um pouco grave, intensidade elevada e ataque vocal forte. Ressonância equilibrada, bem projetada, articulação e pronúncia claras. Elocução firme e assertiva. Há a presença de ruídos da fonação: saliva e chiados na emissão de palavras com “s”. Leve arrastar do fonema “r” quando ela finaliza palavras, parece característica de sotaque.

Fonte: Elaborado pela autora, 2025.

A fim de notar aproximações entre as obras analisadas e articular uma compreensão sobre aquilo que se repete e aquilo que faz falta, identifiquei alguns dados quanto às unicidades e dinâmicas vocais do falar. Assim, percebi que a maioria das vozes são de pessoas adultas masculinas ou femininas, e que mesmo aquelas vozes compreendidas como jovens estão na faixa mais próxima de transição para a idade adulta. Outro aspecto comum é que as Vozes também expressam um domínio das técnicas de falar, pois todas soam as palavras de maneiras agradáveis, articuladas, claras, compreensíveis, etc. Isso ocorre provavelmente devido ao fato de que as pessoas que se dedicaram em criar vocalidades na linguagem *audiowalk* são artistas com maturidade de experiência na cena, o que se confirma quando olhamos para a trajetória dos grupos estudados.

Confrontando isso com uma característica do aspecto comunicacional que é o nível de fala/linguagem, verifiquei que todos os grupos usam o nível de fala formal, ou culto, atento às normas gramaticais e ao vocabulário formal de palavras, o que não quer dizer que seja uma fala rebuscada e antiquada. Pelo contrário, as maneiras de narrar são ajustadas ao tempo presente, mas existe um cuidado com as construções gramaticais, mesmo para uma fala de nível de comunicação cotidiano, e isso também comunica sobre o grau de instrução dos indivíduos fazedores e a consciência da importância da língua no processo de mediação da obra artística.

Portanto, é possível inferir que essas vozes-documento, ou que essas unicidades, refletem fazeres de pessoas com bom nível de formação escolar, artística e acadêmica, o que se confirma pela qualidade das investigações realizados pelas equipes de criação dramaturgica, no caso do Grupo

Visões Úteis e do Bineural-Monokultur. Nesses trabalhos existe tanto uma pesquisa de cunho histórico quanto investigações sobre cotidiano e sociedade que pautam os textos. O que é também presente nas obras do Coletivo Dodecafônico, além da densa pesquisa teórica acadêmica que é marcante em seus trabalhos. Essas criações artísticas incitam à reflexão, na medida em que fornecem informações e possuem potencial de transformação profunda dos participantes sobre suas visões de mundo, de local e de si.

No entanto, nas investigações nas obras e informações dos grupos levantados, de forma geral, também percebi ausências. Por isso, para meus projetos futuros no âmbito pedagógico, considero ser necessário buscar e produzir trabalhos que empreguem outras sonoridades vocais, unicidades que sejam mais diversas, que performem outras identificações de gênero, outros sotaques, modos de falar, que denunciem em sua vocalidade outros graus de formação e outras dinâmicas orais que reflitam questões socioeconômicas e culturais. Faltam as expressões locais, as gírias, as crianças, idosos, as pessoas não-binárias, as vozes das travestis, da periferia, enfim, outras vocalidades construídas no seio de contextos diversos, bem como suas histórias, sejam elas ficcionais ou reais.

Como segundo eixo de estudo passamos ao item “Voz e Mediação técnica”, em que foram identificados dados de natureza técnica e estética da composição sonora da voz e do ambiente acústico. Todas as obras estudadas foram ouvidas a partir de equipamentos digitais de áudio, o que demonstra a sua natureza técnica como arquivo de áudio digital. Cabe apenas uma observação com relação à voz de Paulo Freire: a sonoridade da vocalidade, o entorno acústico e data da gravação original sugerem que ela foi originalmente captada por processo de gravação analógica e posteriormente convertida em sinal digital.

Importante destacar a qualidade do som percebido, que indica uso de bons equipamentos de captação e bons profissionais de tratamento de áudio. Uma escolha estética feita na maioria das vezes foi a preservação dos ruídos do ato de fonação, sons de saliva, chiados decorrentes da pronúncia de alguns fonemas, que trazem organicidade para a escuta, evocando os corpos falantes.

De maneira geral, há uma característica no âmbito da estetização das vozes gravadas, quanto à inserção de efeitos modificadores. Um procedimento que se repetiu entre os grupos é que as multiplicidades vocais que mais receberam efeitos foram aquelas que estão em outra camada de tempo, geralmente passado, enquanto que, sobre as vozes que “habitam” o presente e estão numa relação mais imediata com as/os ouvintes-participante, as edições buscam preservar e evidenciar as características tímbricas do corpo-vocal emanador, assim são um registro de unicidades.

Essa prática reproduz o que já é feito no âmbito do audiovisual; por exemplo, nas telenovelas é comum que uma cena que ocorre no passado receba um outro tratamento de imagem e som (distorções, embaçamentos, ecos), o que pode ser compreendido como uma influência entre

linguagens.

O entorno acústico também é um elemento fundamental em todas as narrativas analisadas, tanto que as vozes do nível presente em “O homem do Chapéu”<sup>7</sup> e “Mover-se”<sup>8</sup> geralmente não recebem trilha sonora, acontecem solo; no entanto, todas denunciam o entorno acústico gerado no ambiente da gravação. Já o personagem Guia, na obra “Coma Profundo”<sup>9</sup>, tem entorno acústico com sons da cidade e de passos que remetem à caminhada do personagem, formando uma camada de hiper-realidade.

O trabalho de composição de música incidental e sonoplastia se relaciona de forma mais evidente às vozes que estão em outra camada de tempo, e, no caso da obra “Mover-se”, a música se destina aos momentos em que as vozes orientam algum tipo de experimentação sensorial, de ação de dança, ou percurso. Para efeitos de maior detalhamento do estudo, trago o exemplo da obra “O Homem do Chapéu”, na qual a atriz Ana Luíza Leão produz as vocalidades de diversas personagens, como explicitado no seguinte trecho recortado da tese:

Com relação aos aspectos estéticos que compõem essa voz, existe uma variedade de dinâmicas que são resultadas do trabalho de composição da atriz e também os ajustes do design sonoro. Quando está atuando como Ágata, não há alterações técnicas marcantes na voz. Existe no entorno acústico a presença da reverberação do ambiente de gravação, e claro, dos ajustes realizados para dar mais clareza sonora na voz, mas que não têm por intuito mudar as suas características unívocas. A atriz conduz uma fala em nível de atuação, construindo uma personagem que se mostra alguém curioso, mas de temperamento tranquilo e jovem. Bem parecido com a maneira de falar da personagem Nenê, que acredito ser de fato a voz de Ágata, mas no campo da memória; é ela lembrando as narrativas que Nenê lhe contou, pois, como Nenê é uma mulher idosa, a escuta que ela teve não foi no registro que escutamos. Assim, a diferença na voz para identificar quando é Nenê que fala, foi construída pelo design sonoro, que nos momentos de fala dela fez um trabalho de edição na onda sonora que modificou o ambiente performativo da voz, no caso, de forma mais expressiva foram realizadas modificações na ressonância, dando sensação de que a voz fala de um ambiente que causa um certo abafamento, o que entendo ser uma estratégia para marcar a diferença de épocas, pois as falas de Nenê, mesmo ditas com os verbos no tempo presente, estão no âmbito do passado. É a memória da memória; são lembranças de Ágata para quem Nenê narrou muitos fatos intrigantes. Quando a atriz atua como narradora, ela dá um certo encorpamento na sua voz. Se as vozes das meninas são um pouco suaves e agudas, a Narradora tem presença de sons graves na sua elocução. Enquanto nas vozes de Ágata e Nenê há um tom de interesse, questionamento e busca por entender os fatos, na voz da narradora é colocada uma carga de suspense e tensão. Assim, o design sonoro para evidenciar esse trabalho de atuação e ainda marcar diferença de tempos realizou um aumento na intensidade que soa a voz, e um ajuste espacial, parece que ela fica na nossa frente. Outro trabalho feito pelo design de som foi em ajustes que deixaram a voz mais nítida. A narradora tem como principal função mediar os momentos de deslocamento dos participantes, indicando as direções a seguir e informações sobre os lugares onde passam. Também é a Narradora que vai chamar a/o participante à atenção quando precisar ter cuidado ao caminhar em determinados lugares. E vez ou outra tem alguma fala que se relaciona com a narrativa ficcional. O trabalho de atuação da atriz Ana Leão, na dinâmica da cena, é importante, pois ela precisou definir claramente os ritmos e dinâmicas prosódicas de cada personagem para que por meio da escuta fosse possível diferenciar claramente qual das vozes fala. O trabalho de edição também tem importante impacto nessa leitura auditiva. (de Menezes, 2024, p.203-204).

<sup>7</sup> Design sonoro e música original: Guillermo Ceballos.

<sup>8</sup> Trabalham na camada de áudio: Sandra X e Tiago Port, na gravação; Ierê Papá, na edição; e Felipe Julian, na masterização.

<sup>9</sup> Paisagem sonora e engenharia de som: João Martins (Todos os temas são compostos por João Martins, exceto extratos do Segundo Concerto de Brandenburgo, de J. S. Bach, e da Valsa nº 10 de Frederic Chopin)

A parceria entre a performance vocal da atriz e o trabalho do *designer* sonoro é fundamental na caracterização das vozes e dos espaços que habitam na narrativa. Esse é um excelente exemplo de contexto no qual se aplica a ideia de multiplicidade vocal.

Como terceiro eixo de estudo darei destaque ao que chamo aqui no artigo “eixo dos significados: semânticos e simbólicos”, que se refere a entendimentos sobre o nível de fala, intenções psicológicas da prosódia, relação da narrativa com o entorno acústico e atenção a aspectos sensíveis, éticos e políticos presentes nas narrativas.

Em “Coma Profundo”, a voz “Guia” está na camada do tempo presente da narrativa, passa a ideia de um morador local, ou mesmo de um guia de turismo que apresenta o lugar; assim, umas de suas funções é orientar o percurso dos ouvintes-participantes. Essa atividade é reforçada pelo ritmo da fala, que expressa segurança e propriedade sobre o espaço. A voz-personagem demonstra ter relações cotidianas com o lugar e sua prosódia gera confiança no ato da escuta, acreditamos nas suas informações, seguimos os caminhos por ela indicados. Na relação com o entorno acústico:

A voz do Guia é contextualizada por uma paisagem sonora que vai se diversificando conforme o trajeto da caminhada se desenvolve. Há alguns sons mais constantes, como passos sobre um terreno de pedrinhas; junto deste, há também uma sonoridade metálica como se houvesse chaves em um bolso. Essa primeira camada é uma espécie de presentificação da voz-personagem; os sons de seus passos indicam sua presença imediata, mesmo que sem vê-lo, e ao mesmo tempo sugerem um ritmo para a caminhada do ouvinte-participante. Assim podem caminhar juntos. Sons de pássaros também estão presentes na quase totalidade do percurso. Eles mostram que mesmo um ambiente urbano não consegue expulsar os sons naturais. A natureza se revela e se faz insistente, é parte do ambiente real ou uma evocação sonora do passado? O mar que ora aparece também é um vislumbre do natural, que permanece como lugar de refúgio dos sons maquínicos que em muitos momentos também compõem a paisagem sonora da encenação, lembrando o tempo presente, são eles: sons de carros, buzinas e ônibus, que em alguns momentos utilizam o recurso do *panning* de espacialização, um som que dá a impressão de que se movimenta de um lado para o outro dos fones, para simular esse deslocamento e lembrar o participante da cidade no seu tempo, e que é preciso ter atenção na caminhadas. Vozes infantis aparecem pontualmente em determinados trechos da fala do narrador, indicando que ele passa por elas (de Menezes, 2024, p. 193).

Importante destacar a presença de melodias em violão, sopro e piano como trilha sonora da performance vocal. O texto narrativo do Guia se dedica a mostrar espaços arquitetônicos, trazer informações históricas e sobre novas dinâmicas de ocupação da malha da cidade. Como por exemplo em:

Estamos numa zona da cidade cuja origem se perde na história e nas lendas. Há cerca de mil anos toda esta zona foi doada pelos primeiros reis à ordem religiosa dos Beneditinos, tornando-se assim praticamente independente do resto da cidade. Até ao século dezanove, a administração e o exercício da justiça pertenciam aqui aos monges Beneditinos, os senhores deste couto. Testemunho desta longa história é este gradeamento que, em tempos, delimitava uma extensa propriedade pontuada por uma casa senhorial. A casa foi substituída, como podemos ver, por este condomínio fechado, mas, além das grades e do portão, algumas das árvores da propriedade original foram mantidas (Vitorino, Costa, Carreira, 2002, p.06)

As referências históricas evocam memórias, tradições, relações cotidianas, apontamentos sobre as mudanças no uso político do espaço da cidade. Outras lógicas que passam a ser privilegiadas. No caso em questão, o financeiro, mercadológico, toma lugar do histórico e cultural. Na relação com a abordagem do personagem Guia, que traz dados históricos sobre a igreja, nos confronta com as novas dinâmicas de “relação” que visitantes desses espaços desenvolvem com essas edificações, as quais de uso e presença cotidiana passam a ser apenas marcos históricos, registros de modos de construir do passado.

Durante a condução do percurso, a voz-personagem faz indicações que expressam um cuidado com o ouvinte-participante, lembrando-o de atentar para o tempo-presente real, pois é fácil imergir no tempo presente-ficcional e esquecer-se da cidade que se movimenta com veículos e outros pedestres.

Em “O Homem do Chapéu”, é contada a história de Ágata, uma cuidadora de idosas que vai até a cidade de Paranapiacaba-SP para investigar os fatos contados por uma paciente, chamada Nenê. Na trama, Ágata faz um percurso na cidade, durante o qual vai nos mostrando seus lugares importantes, narrando acontecimentos vividos ali e trazendo dados de ordem sociocultural para descobrir o que aconteceu com a tia de Nenê, Emília.

A narrativa traz algumas denúncias que refletem sobre o universo feminino da época em que se ambienta o cenário da peça, como falta de liberdade para realizar escolhas e ter comportamentos espontâneos, ausências, experiências de engano e abuso sexual, e ainda uma reflexão sobre o agir, perpassando por aspectos como lutas de classe e apagamento das histórias das pessoas negras que compuseram a base da cadeia produtiva, ligada à ação da ferrovia de Santos, que corta a cidade.

Aparecem, ainda, aspectos relacionados ao cotidiano e costumes da comunidade local, como práticas de lazer, informações de caráter histórico, percepções sobre a paisagem da cidade, sobretudo nos aspectos arquitetônicos. Conhecemos como a organização da cidade era relacionada com a vida dos funcionários da ferrovia e suas dinâmicas de trabalho. Há forte conteúdo político e sensível (De Menezes, 2024). A relação entre passado e presente vai sendo realizada no percurso, no qual percebemos ao mesmo tempo o que cada espaço foi, e o que ele é no tempo de agora do ouvinte-participante

Na cena-experiência, “Mover(-Se): 7 Peças Para Deslocar-Se - De Dentro Para Fora” – Trecho “Peça Espaço – Ensaio para Lembrar”, o grupo Teatro Dodecafônicos nos apresenta a seguinte sinopse:

Esta peça convida o ouvinte a observar o espaço da casa e da cidade, escavando memórias, propondo movimentos possíveis a partir dos objetos, da arquitetura e do entorno do lugar que cada um habita. Articula pensamentos do geógrafo Milton Santos, do arquiteto Juhani Pallasma e da bióloga Donna Haraway, enquanto propõe pequenas doses de reflexão, entrelaçando o ouvinte ao mundo enquanto conversa com ele (Teatro Dodecafônico (A), 2021, s/p).

Sobre a ação vocal, trago a seguinte observação:

As atrizes e o ator conduzem sua narrativa de maneira compassada e clara. Aqui percebo que não há intenção de dramatização artificial da elocução cênica, no sentido de construir estados psicológicos complexos e variados para cada momento da fala. Buscam uma naturalidade na prosódia. As vozes se mantêm no mesmo ritmo, com nuances sutis de alguém que fala e faz indicações de experimentações de forma natural, conforme a necessidade do texto, para indicar perguntas, um direcionamento de ação, uma reflexão de caráter pessoal, etc. Essa postura parece ter a intenção de não influenciar demasiadamente os estados emocionais do ouvinte-participante, mas serem como anfitriões que medeiam uma experiência e criam uma atmosfera de disponibilidade, que induz a participar e estar atento. Nesse sentido, a sonoridade e a dinâmica vocal são elementos dramáticos importantes nas obras audiowalk. As vozes têm funções claras na narrativa. Enquanto a Voz Feminina 1 tem a função de conduzir toda a ação performativa, a Voz Masculina 1 e a Voz Feminina 2, surgem como mediadores da teoria que toca algumas temáticas abordadas no texto da Voz Feminina 1, empregando um aprofundamento da informação. Com ataque vocal suave, as vozes inserem certa leveza ao conteúdo conceitual que explanam, ajudando, assim, a quebrar preconceitos de que a teoria acadêmica seja sempre maçante e inacessível a pessoas diversas (De Menezes, 2024, p.228).

Como ação performativa, o ouvinte-participante é convidado a realizar uma série de procedimentos, tais como: fechar os olhos, reabrir e varrer a paisagem da casa, reencontrar formas, cores e volumes, estranhar o espaço, dançar, escrever, observar a paisagem de uma janela, falar, etc., impactando, dessa forma, os modos de perceber e refletir sobre coisas que estão inscritas na vida cotidiana, sobre as quais desenvolvemos uma relação em automatismos. As Vozes propõem a quem participa uma reapropriação do seu nome, questionam a imagem que vemos de nós no espelho, conduzindo um processo interessante de reconhecimento de si, para em seguida propor uma saída até a rua para reconhecer as diferentes camadas que separam o dentro e o fora de uma residência. A peça nos prepara para o reencontro com o fora e a busca de uma ação social para melhorar o mundo, numa relação de afetamentos entre o dentro e o fora da casa e da pessoa.

É importante evidenciar que todas as obras integram em suas narrativas indicações que se referem a uma atenção à segurança das/dos participantes, quando ocorrem indicações de atenção ao tráfego de veículos, ou de atenção ao piso irregular, e ainda ao uso de máscaras (no caso de obras criadas no contexto da Pandemia de COVID-19, pós-isolamento social). As obras de maneira geral tocam em dimensões sensíveis, quando tratam de temas que tomam o âmbito pessoal ou de identificação com a experiência da personagem da história, e também demonstram interesse em discutir algum assunto de envergadura política.

## **Considerações Finais**

O conceito de multiplicidade vocal foi desenvolvido para tratar dos eventos vocálicos na contemporaneidade, como forma de evidenciar as especificidades no seu percurso de composição até

chegar ao seu acontecimento sonoro. Assim, percebi que a ideia de multiplicidade serve para caracterizar esses fenômenos tanto no percurso emanatório (diferentes corpos trabalham cooperadamente para compor uma voz, seu acontecimento se dá na associação de diferentes equipamentos e tecnologias), como também serve para notar que esses próprios percursos ocorrem de maneiras variadas (há vozes que emanam pela relação corpo-equipamento técnico; há aquelas que soam na produção corporal e mediação por equipamento técnico – *software* - equipamento técnico em situações efêmeras; e há aquelas que passam por processos de registro, marcando sua permanência).

A ideia de multiplicidade permitiu discutir em nível teórico esses fenômenos, como um conceito que se articula ao de unicidade, marcando aquilo que é específico no campo das vozes mediatizadas, sem negar o ponto de partida da emanação vocal, que é o corpo humano. Olhar para essas emanações foi especialmente instigante, pois permitiu ver além do meu interesse inicial, que era a voz gravada, e, desse modo, perceber essas outras vozes que caracterizam a contemporaneidade, verificar suas especificidades e então criar as categorias que pudessem agrupá-las. Consequentemente, cheguei aos tópicos-conceitos de “Vozes ciborgue”, “Vozes biocibernéticas”, “Vozes artificiais” e “Voz-documento”.

Feito isso, pude compor de forma mais clara a maneira de olhar que aplicaria sobre as narrativas em áudio, bem como compreender o espaço que elas ocupam nesse universo múltiplo das vozes mediatizadas, e ainda verificar o impacto sociocultural sobre o prazer estético e a aquisição de conhecimentos de ordem sensível, cronológica e técnica.

Preciso evidenciar a importância dos instrumentos de coleta e sistematização de dados criados e utilizados para dar suporte às análises e organizar a abordagem. O questionário se mostrou fundamental para que pudesse não só organizar a escuta da obra e das vozes, mas também realizar a leitura analítica delas e posterior escrita do texto.

Compreender uma voz em áudio, sob a perspectiva do conceito voz-documento, me permitiu empreender um percurso denso pelas cenas, atentar às nuances das vozes, suas sonoridades, aquilo que contam, como contam e vislumbrar por que contam, entre outros aspectos.

Essa experiência foi muito provocante e enriquecedora, sobretudo porque aqui a escuta aparece como um instrumento de análise valioso. Pude perceber que, a cada nova investida em escutar os trabalhos, outros elementos eram notados e, ao passo que as dimensões eram exploradas, a potência dos trabalhos ia se revelando.

Este é um trecho do trabalho que revela as relações de alteridades entre as obras e a minha leitura e entendimento delas a partir das abordagens elencadas. Apresentar isso ao leitor é como fazer um trabalho de visita guiada, que espero que tenha instigado uma investida até as obras e ainda o uso futuro do questionário para realização de suas próprias análises, inclusive acrescentando e modificando

itens, pois esse também foi um processo que vivenciei na interação desse instrumento de coleta e sistematização de dados com cada obra, fazendo com que eu voltasse à obra anterior e fizesse novas investidas.

“Coma Profundo”, do Grupo Visões Úteis (Portugal); “O Homem Do Chapéu”, do Grupo BiNeural-MonoKultur (Argentina/Alemanha/Brasil); “Mover-se: 7 peças para deslocar-se de dentro para fora”, do Coletivo Teatro Dodecafônico (Brasil), me possibilitaram uma rica viagem pelas unicidades vocais dessas artistas, em estado de multiplicidade pela ação dos outros corpos que com elas interagiram. Perceber os timbres, os ritmos sonoros, as maneiras de narrar e compor vozes é especialmente valioso para quem está interessado em escutar para além da palavra. A escuta dessas sonoridades permitiu uma melhor compreensão sobre as temáticas trabalhadas em cada cena-experiência e, ainda mais, me conectar com a forma que cada grupo escolheu para contar, aprendendo, refletindo e experienciando os contextos socioculturais de cada obra.

## Referências:

BELLER, Grégory. **L'IRCAM et la voix augmentée au théâtre**: les nouvelles Technologies sonores au service de la dramaturgie. L'Annuaire théâtral Revue québécoise d'études théâtrales. (Dossier: Écouter la scène contemporaine) Numéro 56-57, automne 2014, printemps 2015. p. 185-203. DOI : <https://doi.org/10.7202/1037338ar> Document généré le 13 nov. 2023 1.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Tradução Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DA SILVA, Elthon Gomes F.; DE LUNA, Carmem Lúcia C. **Análise perceptivo-auditiva de parâmetros vocais em cantores da noite do estilo musical brega da cidade do Recife**. Rev. CEFAC. 2009 Jul-Set; 11(3), p.457-464.

DE CERTAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. 3ª Ed. Editora Vozes: Petrópolis, 1998.

DE MENEZES, Flávia A. O. **Dramaturgia-teia**: narrativa, sonoridade e espaço como dispositivos de presença do ouvinte-participante em performances audiowalk. p.761-781. In: FREITAS, Flávio L. de C.; FAÇANHA, Luciano da S.; SODRÉ, Ronaldo B. (orgs.). **E-book do XVII Encontro Humanístico da UFMA**: Ciências, Humanidades e Reconstrução Democrática[recurso eletrônico]. São Luís: EDUFMA, 2023. Disponível em: <https://www.encontrohumanistico.ufma.br/> Acesso em 17/03/2024.

DE MENEZES, Flávia A. O. de. **Multiplicidade Vocal e o conceito de voz-documento aplicado a análise de audiowalks**. 2024. 298 f. Tese (Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas) – Centro de Artes, Design e Moda, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2024.

EUSÉBIO, Ivo Rodrigues. **Coimbra soundwalk**. Dissertação (Mestrado Desing e Multimédia). Faculdade de Ciências e Tecnologia. Universidade de Coimbra, 2016. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/98945/1/Ivo%20Euse%CC%81bio%20-%20Coimbra%20SoundWalk.pdf>. Acesso em 14/03/2024.

JACOBS, Daiane D. S. **Voz, Gênero e Performance**. 1ª Ed. São Pauli: Hucitec: A2, 2021.

MEYRIAT, Jean. **Documento, documentação, documentologia**. Tradução: Camila Mariana A. da Silva; Marcílio de Brito; Cristina Dotta Ortega. Revista Perspectivas em Ciência da Informação, v.21, n.3, p.240-253, jul./set. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981-5344/2891>. Acesso em 22/01/2024.

NAVARRO, Renato Martins. [CE] NA ESCUTA [DA]: Poéticas e aspectos políticos do uso de fones de ouvido na cena contemporânea. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2021.

PALINHOS, Jorge. **Visões Úteis: viagens performativas - a "arte na paisagem" como trabalho site-specific**. In: PALINHOS, Jorge; CARNEIRO, Maria; PAIXÃO, Susana. Teatro site-specific. Três estudos de caso. Centro de Estudos Arnaldo Araújo. Escola Superior Artística do Porto. Porto, 2017. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/18891/1/Teatro%20site-specific.pdf>. Acesso em 14/03/2024.

SARDENBERG, Cecilia M. B. **O pessoal é político: conscientização feminista e empoderamento de mulheres**. Revista do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. Inclusão Social, Brasília, DF, v.11 n.2, p.15-29, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://revista.ibict.br/inclusao/article/view/4106/3726>. Acesso em 04/04/2024.

SANTAELA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELA, Lúcia. **Pós-humano – Por quê?** REVISTA USP, São Paulo, n.74, p. 126-137, junho/agosto 2007. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i74p126-137>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13607>. Acesso em 25/02/2024.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: **Performance studies: an introduction**. 2ª Edition. New York & London: Routledge, p. 28-51. 2006.

SIMONDON, Gilbert. **Mentalidade técnica**. Revista Filosofia e Educação. Vol. 06. N. 03. Outubro de 2014, p.137-156.

SIMONDON, Gilbert. **Do modo de existência dos objetos técnicos**. Coleção Artefissil. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

SMIDT, Bê Saboya de A. **Atritos e respiros: à procura de uma possível voz não-binária**. Revista Brasileira de Estudos da Homocultura – REBEH. Vol. 02, N. 03, Jul. -Set., 2019. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/10112/6894>. Acesso em 12/04/2024.

SOARES, Thiago. **O pixel da voz**. Revista Fronteiras - Estudos Midiáticos. Vol. 16 (1): 20-27, janeiro/abril, 2014. doi: 10.4013/fem.2014.161.03.

STOROLLI, Wânia M. **A Voz Desincorporada e a Face do Outro**. Revista Voz e Cena, Brasília, v. 01, nº 02, julho-dezembro/2020 - pp. 104-119. ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

VELOSO, Verônica. **Percorrer a cidade a pé: ações teatrais e performativas no contexto urbano**. 1ª Ed. Curitiba: Appris, 2021.

VITORINO, Ana; COSTA, Carlos; CARREIRA, Pedro. **Coma Profundo**. (texto dramaturgico, obra não publicada). Porto, 2002.

WEGNER, Ana Cristine; LARMET, Chloé; D'ALESSANDRO, Christophe; MOURA, Roberto. **L'acteur et l'écoute augmentée: tissage sonore de voix autour des Bacchantes d'Euripide**. Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 01, nº 02, julho-dezembro/2020 - pp. 120-139. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ZUMTHOR, Paul. **Permanencia de la voz**. s/l,1985.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. Tradução de Amalio Pinheiro e Jerusa Ferreira. São Paulo: Companhia as Letras, 1993.

## ÁUDIOS

“MOVER(-SE): 7 peças para desloca-se de dentro para fora”. Coletivo Teatro Dodecafônico. *Audiowalk*. Disponível em: <https://sesc.digital/colecao/mover-se> .

O HOMEM DO CHAPÉU. DÁVILA, Ariel; RUF, Christina. *Audiowalk*. XVII Festival de Inverno Sesc Santo André. Paranapiacaba/SP, 2018. Disponível em: <https://www.bineuralmonokultur.com/pt/2020/12/o-homen-do-chapeu-por/> . Acesso em 10/04/2024.

COMA PROFUNDO. VITORINO, Ana; COSTA, Carlos; CARREIRA, Pedro. *Audiowalk*. Grupo Visões Úteis: Porto, 2002. Disponível em: <https://visoesuteis.pt/pt/repositorio/sons>