

INVENTÁRIO SONORO PARA A CENA

SOUND INVENTORY FOR THE SCENE

Guilherme Mayer
César Lignelli
Universidade de Brasília

Resumo: O objetivo do presente artigo é definir conceitualmente inventário sonoro e demonstrar possibilidades de sua utilização para a cena. Parte-se da etimologia da palavra inventário, perpassando por sua perspectiva em outros saberes e fazeres, visando uma compreensão múltipla do conceito. Em complemento, são apresentados exemplos de uso dessa ferramenta no espetáculo DeBanda (2017) e em diversas etapas de hipotéticos processos de criação.

Palavras-chave: Inventário sonoro; Artes da cena; Conceito.

Abstract: The objective of this article is to conceptually define sound inventory and demonstrate possibilities of its use for the scene. It starts with the etymology of the word inventory, passing through its perspective on other knowledge and practices, aiming at a multiple understanding of the concept. In addition, examples of the use of this tool are presented in the DeBanda (2017) and in various stages of hypothetical creation processes.

Keywords: Sound inventory; Performing Arts; Concepts.

Recebido em: 11/12/2022

Aceito em: 05/04/2023

Introito

O inventário sonoro envolve um conjunto específico de saberes e fazeres que, em síntese, correspondem ao dispositivo composicional proposto neste artigo. De forma prática, este constitui-se em listagens dos agentes que participam da produção de sonoridades de uma obra cênica. Com estas, busca-se evidenciar características, latentes ou aparentes, que estão sendo, ou podem ser, utilizadas no contexto das artes da cena. Ressalta-se que este termo não é historicamente comum em produções cênicas. No entanto, o ato de inventariar sonoridades faz parte de inúmeros processos composicionais contemporâneos.

O adjetivo sonoro, que caracteriza o tipo de inventário que será exposto no âmbito deste artigo, diz respeito a qualquer sonoridade que se escuta em um determinado contexto cênico. “De modo geral, e com variáveis terminológicas, podemos considerar que as sonoridades da cena envolvem palavra (falada ou cantada), música, sonoplastia e a organização dessas instâncias em um tempo/espaço específico no âmbito de 360°” (LIGNELLI, 2014, p. 143). Estas atuam diretamente na produção de sentido em relação à compleição visual de uma determinada obra.

A preposição utilizada – para – tem função semântica de finalidade. Esta, portanto, remete a ideia de que este inventário sonoro visa, como objetivo final, a realização de uma obra cênica por parte de seus compositores.

Cena, neste artigo, é compreendida em seu sentido ampliado, abarcando práticas performativas diversas, sem diferenciação a partir de gêneros, estilos, poéticas, espaços, técnicas e outras pluralidades possíveis.

Etimologia e aspectos denotativos do inventário

Sobre o termo inventário, este apresenta uma etimologia diretamente ligada a um aspecto jurídico. Afinal, esta palavra advém do latim *inventarium*, que é a relação dos bens de uma pessoa morta. Entretanto, para vislumbrar sua utilização na perspectiva cênico-sonora, parte-se de uma de suas derivações, *inventio*, que pode ser compreendida como achado, descoberta, que, por sua vez, está relacionada com *invenire*, descobrir, achar. Neste sentido, o inventário também pode remeter a um campo exploratório estabilizado por meio de listagens, como a relação de bens inicialmente apresentada.

Para além das perspectivas apresentadas, esta palavra pode ser compreendida como uma caracterização pormenorizada de algo, ou o detalhamento dos ativos e passivos de uma empresa. Ou seja, o inventário pode ser utilizado em outros âmbitos do conhecimento a partir da necessidade de cada contexto.

Inventário na etnografia

Para o processo de entendimento dos acontecimentos, historiadores também notaram “a necessidade dos inventários como instrumentos de reconhecimento da diversidade cultural e ponto de partida para as políticas públicas de patrimônio” (NOGUEIRA, 2007 p. 259).

Por outro lado, na antropologia, tal ferramenta também foi utilizada a partir de suas próprias derivações. O inventário tornou-se, para este âmbito, um processo de levantamento dos objetos encontrados durante uma etnografia, bem como uma ferramenta de pesquisa complementar às descobertas do etnógrafo.

Pormenorizadamente, o uso desta metodologia, neste âmbito, teve sua aproximação entre as décadas de 1970 e 1980 (BILHALVA; RODRIGUES, 2019). Apresenta como função listar as descobertas do antropólogo, visando objetividade (PONTES, 1994), utilizando suas ferramentas específicas (MORAIS; RAMASSOTE; NETO, 2015) sem que suas opiniões estivessem em primeiro plano. Segundo Ana Paula de Carvalho:

[...] os inventários propiciam cenários para a realização de uma reflexão antropológica sobre o poder, bem como sobre os seus efeitos sobre o antropólogo e o seu campo de atuações, em especial por se encontrarem, aí embaralhadas, posições e ideias costumeiramente associadas a uma experiência etnográfica tradicional. (2010, p. 12)

Inventário na dança

Circunscrevendo o termo na perspectiva cênica, para Vinicius Terra e Marina Guzzo, “chama atenção o número de trabalhos recentes na cena contemporânea que apresentam em seu processo de criação o uso de listas, inventários e mapeamentos limitados por números” (2015, p. 61). Para estes autores, na cena contemporânea, encontra-se a listagem como uma prática de criação.

A coreógrafa Dani Lima lançou o livro *Gesto: Prática e Discurso* (2013), que consiste em um inventário dos gestos que marcaram o século XX. Neste escrito, é possível encontrar listagens infintas de verbos como: virar, exhibir, arrumar, rebolar, beliscar, esconder, deslizar, manipular, penetrar, demarcar, entre outros¹.

Inventário nas sonoridades

No aspecto sonoro, leva-se em conta, inicialmente, o trabalho de Raymond Murray Schafer: “a ideia seria ter uma ficha na qual a informação destacada de um som ouvido poderia ser rapidamente anotada para ser comparada a outros sons” (2011, p. 191). Para tal, ele separa as categorias como sons naturais, sons humanos, sons e sociedade, sons mecânicos, quietude e silêncio².

Em outro âmbito, no *Soundwalking* é utilizado, com recorrência, o inventário sonoro. Para Andra McCartney e David Paquette, este [...] “nasceu de um interesse no imediatismo e na adaptabilidade da caminhada no contexto da pesquisa qualitativa. Também surgiu, por meio de abordagens que às vezes eram acadêmicas, às vezes artísticas e, muitas vezes, em algum lugar entre as duas (2012, p. 135, tradução nossa³). Para Shazia Hafiz, em sua explicação da prática, ele coleta [...] “sons nessas caminhadas por meio de registros de campo e cadernos: pedaços de conversas entre ouvidas, inventários de ruídos e silêncios, texturas maquinicas da cidade” (2020, n.p., tradução nossa⁴). Em um exemplo circunscrito no Brasil, Frederico Pessoa utiliza o inventário para a organização de um “[...] território de escuta” (2021, p. 136), elencando os sons percebidos na cidade de Belmonte MG⁵.

1 Tal investigação resultou no espetáculo 100 Gestos (2012), organizado pela coreógrafa. Esta prática ainda foi utilizada pela mesma na obra Pequeno Inventário de Lugares Comuns (2016) e as listagens utilizadas podem ser encontradas em seu blog: <http://pequenoinventariodelugarescomuns.blogspot.com/>.

2 Mesmo Schafer não tendo escrito especificamente para o âmbito das artes performativas, leva-se em conta a importância de seus textos para a cena contemporânea como defende Ross Brown (2014).

3 Trecho original] was born from an interest in the immediacy and the adaptability of walking in the context of qualitative research. It was also born several times, through approaches that were sometimes academic, sometimes artistic, and oftentimes somewhere between the two.

4 [Trecho original] sounds on those walks through field recordings and notebooks: bits of overheard conversation, inventories of noise and silence, machinic textures of the city.

5 O *soundwalking* apresenta, por vezes, relações com espetáculos teatrais na cena contemporânea. Como exemplo, ver Terra Nullius, dirigida por Paula Diogo, disponível em: <https://www.tndm.pt/pt/espetaculos/terra-nullius/>.

Inventário enquanto dispositivo composicional para a cena

Como já mencionado, o inventário sonoro para a cena é proposto neste artigo como um dispositivo composicional. Assim, o fato de alguns artistas da cena contemporânea utilizarem estas listagens e outros trabalharem com a técnica de *soundwalking* auxiliam na sustentação desta premissa.

Neste sentido, retoma-se a perspectiva etimológica que interessa aos propósitos deste artigo, a partir da palavra *inveniere*, da descoberta, com a apontada na perspectiva denotativa, acerca do detalhamento pormenorizado. A formulação de um inventário é, portanto, a constituição de linhas de enunciação,

[...] sobre as quais se distribuem as posições diferenciais dos seus elementos. E, se as curvas são elas próprias enunciadas, é porque as enunciações são curvas que distribuem variáveis, e, assim, uma ciência, num dado momento, ou um género literário, ou um estado de direito, ou um movimento social, são definidos precisamente pelos regimes de enunciados a que dão origem. Não são nem sujeitos nem objectos, mas regimes que é necessário definir pelo visível e pelo enunciável, com suas derivações, as suas transformações, as suas mutações. (DELEUZE, 1996, p. 88)

Optando por este dispositivo de composição, parte-se da premissa de que, ao se detalhar algo, se descobre coisas que não poderiam ser vistas e ouvidas no primeiro momento. Em outras palavras, pretende-se estabelecer um espaço para investigações. Como defende Fernanda Eugênio, [...] “trata-se de fazer um inventário das ‘propriedades-possibilidades’ da relação, encaixes em potência entre os relevos e tendências contingentes ali manifestos, que fazem da situação um campo de força” (2019, p. 64). Ou seja, este dispositivo apresenta a função de que “[...] lidar com a diferença, não é algo dado, nem mesmo nos processos de criação artística. Há uma aptidão para lidar de forma diferenciada com as singularidades da vida, mas isto não significa que aconteça de maneira inevitável” (GREINER, 2019, p. 61).

As propriedades de um objeto são notadas por meio da análise deste. Por outro lado, as possibilidades do inventário dependem, diretamente, do acontecimento analisado. Assim, as informações que nele estão são, enquanto potência, de ordens diversas. Desta feita, esta prática para a cena é comumente abordada a

partir de quatro questões durante a criação artística: a hologramação, a fixação, a adaptação e diálogos futuros.

Inventário como prática de hologramação

O inventário, nesta derivação, resume-se em anotar o que se tem como ponto de partida de um processo criativo. Nesta instância da composição objetiva-se elucubrar sobre potencialidades de criação sonora para aquela obra.

De forma especulativa, demonstrar-se-á, a seguir, algumas possibilidades de inventário a partir dos desejos e funções dos responsáveis pela direção geral, composição de sonoridades para a cena e performance.

–A direção geral, quando utiliza esta prática, analisa essa questão de forma abrangente. Em sua listagem, pode, inicialmente, realizar suas opções no que diz respeito a ficha técnica da montagem, levando em conta os profissionais que vão lidar mais diretamente com as sonoridades. Também pode inventariar sonoramente o espaço, em uma espécie de negociação entre a expectativa idealista e a realidade, reparando e anotando quais são as propriedades e possibilidades das salas de ensaio (aberto ou fechado, dimensões, acústica, logística, disponibilidade técnica, dos performers e equipe, etc.) e de apresentação (diferenças e proximidades relativas ao espaço de ensaio). Ainda, o diretor geral pode prospectar materiais cenográficos, adereços e figurinos que interfiram sonoramente na cena, bem como estes serão utilizados e suas relações com a planilha orçamentária. Por fim, este pode vislumbrar questões estilísticas sonoras que deseja utilizar na composição.

– Já os criadores de sonoridades para a cena (diretor musical, compositor de música de cena, sonoplasta e/ou arranjador), em diálogo com o diretor geral, podem inventariar possibilidades de criação considerando as características técnicas e espaciais das salas de ensaio e de apresentação; os materiais cenográficos, adereços e figurinos assim como disponibilidade dos performers relativa a manipulação das sonoridades (habilidades em tocar instrumentos, contato com a leitura de partituras, domínio de aspectos rítmicos e disponibilidades vocais e de escuta para sotaques, afinação e variações de intensidade, frequência e timbre).

Pode também haver o inventário daqueles que performam a cena em si. Em diálogo com o diretor geral e com os responsáveis pela criação de sonoridades para a cena, os performers, por vezes, buscam em suas listagens, características vocais (variações de timbre, intensidade e aspectos rítmicos – andamento, acentos e síncofes, assim como entonações, sotaques e pausas), maneiras de se relacionar sonoramente com elementos de cena (materiais cenográficos, figurino e adereços) e com o restante do elenco.

Inventário como desdobramento e fixação de cena

Há também o inventário para desdobramentos de uma cena, neste caso, aproximando-se da ideia de diário de bordo, em que os performers listam possibilidades sonoras que poderão ser utilizadas na composição daquela instância do espetáculo.

Outro aspecto que pode ser relevante para a utilização do inventário sonoro neste contexto é seu auxílio, durante os ensaios, para repetição e estabilização das cenas por parte dos profissionais envolvidos. Sendo mais específico, o inventário do que foi feito em relação às sonoridades em ensaios realizados anteriormente pode ser uma ferramenta cara ao processo criativo. Busca-se, com tal dispositivo, uma organização para que os performers saibam o que eles utilizaram naquela cena e como esse material pode ser retomado e ampliado em outras variações, por exemplo:

- Em uma determinada cena, o performer utiliza um figurino que produz sonoridades peculiares, ao se movimentar de formas específicas, tal anotação pode ser útil para o próximo ensaio, em que será possível trabalhar sonora e cineticamente a cena inventariada.

Por outro lado, as performances de apenas uma apresentação, em que o caráter improvisacional é o ponto principal, não utilizam este momento de inventário. Sendo mais requisitado a listagem inicial em que se elencam as propriedades e possibilidades para determinada criação artística, como delineado nos exemplos da subseção inventário como prática de hologramação.

Inventário e adaptações espaciais

Em outra perspectiva, leva-se em conta a possibilidade de inventariar as sonoridades de uma peça visando a adaptação desta a outros espaços. Neste ínterim, podem ser utilizadas as listagens organizadas anteriormente para: vislumbrar a operacionalização do traslado destes objetos; realizar cotejo das necessidades técnicas do espetáculo e sua potencial adaptação ao novo espaço; e atualizar as relações dos performers com o espaço. Estas adaptações podem gerar outras possibilidades de sentido para o espetáculo. Há casos extremos em que os objetos inventariados durante o processo precisam ser substituídos, por exemplo:

- Um espetáculo teatral apresentado em caixa cênica adaptado para o espaço da rua, pode, por exemplo, não ter pontos de eletricidade disponíveis. Isso requer, especificamente, a retirada dos microfones e das fontes sonoras elétricas ou a aquisição de um gerador de energia.
- Em função da escassez de recursos disponibilizados em alguns contextos, a música ao vivo pode passar a ser pré-gravada e reproduzida mecanicamente em cena.

Em outra perspectiva, a dimensão e características do espaço podem requerer alterações na vocalidade dos atores e nos recursos tecnológicos disponibilizados para o espetáculo, ilustrativamente:

- Um espetáculo que foi confeccionado em/para teatro de bolso ao ser adaptado para apresentações em grandes festivais. Neste novo local, torna-se necessário o acréscimo de objetos que não haviam no inventário, como microfone para os atores. Este objeto técnico exigirá uma adequação da vocalidade dos atores e incidirá na alteração da recepção do público.

Saliente-se que a listagem dos elementos sonoros utilizados em um dado espetáculo para adaptações espaciais em, por exemplo, mostras, festivais e turnês, é chamada, comumente, de *rider* técnico de som. Que contém os equipamentos mínimos e ideais para determinado espetáculo relativos a: quantidade, localização e respectiva potência das caixas de som; quantidade, fabricantes e características dos objetos técnicos, como microfones, cabos e mesa de som.

O espetáculo DeBanda⁶, desde de 2017, vem desenvolvendo um inventário relativo a possibilidades de microfonação, visando a adaptação em outros espaços. Nas figuras 1 e 2⁷, notam-se os objetos técnicos inventariados para a microfonação da voz e mais 25 instrumentos acoplados ao corpo do performer, visando uma mobilidade de apresentação em espaços com acústica e dimensões diferenciadas.

Figura 1 (Edição de Imagem: Vick Albali)



6 DeBanda é fruto de pesquisas que envolvem desde a concepção e construção de uma máquina musical impossível, tocada e idealizada por AUTOR, até a composição musical e estrutura dramática original. No espetáculo, o ator concentra 23 instrumentos acoplados em seu corpo. Os desafios para a realização da obra implicam: a prática intensa com o instrumento a fim de conseguir tocá-lo; a realização de ajustes relativos à precisão, à equalização, à microfonação e à durabilidade dele; até o desenvolvimento e ensaio dos números interpretados, tocados e cantados em diálogo com o público e transformados a partir do contato com as pessoas. Para saber mais acessar: DeBanda e seus Múltiplos: Lugares, espaços, simultaneidades e concomitâncias (LIGNELLI; MAYER, 2021); Uma cena DeBandável (LIGNELLI; MAYER, 2021b); DeBanda (LIGNELLI; ALBALI, 2020); e DeBanda e a máquina contemporânea (LUCAS; LIGNELLI, 2019).

7 Estas imagens encontram-se na seção de artigos de fluxo contínuo no Periódico Urdimento, em específico: AUTOR; PRIMEIRO AUTOR, DeBanda e seus múltiplos: Lugares, espaços, simultaneidades e concomitâncias. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 1-26, 2021. DOI: 10.5965/1414573103422021e0204. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20470>. Acesso em: 7 abr. 2022.

Figura 2 (Edição de Imagem: Vick Albali)



Inventário em diálogos vindouros

Por fim, tal prática ainda pode ser utilizada para diálogos futuros, para pesquisas de cunho teórico e/ou estético sobre interfaces entre as sonoridades e as artes da cena. As listagens podem sofrer novas interpretações e sistematizações, ganhando desdobramentos para outros formatos de manuscritos, acadêmicos ou não, assim como em outras versões e derivações estéticas da obra. Acerca disso, parte-se dos questionamentos de Jordan Martins, “como, a partir de um inventário, posso falar das minhas escolhas? Por que essa necessidade de deixar a memória, de alguma maneira, justificar/registrar meu percurso?” (2017, p. 52).

O inventário sonoro, para diálogos artísticos e acadêmicos, demonstra proximidades com as já apresentadas formas de utilização do inventário pela *Soundwalking*, em que a pesquisa qualitativa torna-se artística, bem como com as listagens de Dani Lima no blog apresentado anteriormente. Destaca-se que esta forma de utilização também foi organizada por Lignelli em um formato de manual do espetáculo supracitado, DeBanda. Neste caso, foi realizado o inventário dos instrumentos e seus respectivos acionamentos, como detalhado nas figuras 3, 4, 5, 6, 7 e 8⁸:

8 Este material encontra-se na seção de registros audiovisuais no Periódico Voz e Cena:

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 14 n. 2, jul-dez/2023

Figura 3 (Foto: Diego Bresani – 2017; Edição de Imagem: Fernando Gutierrez)



<https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/31570/26412>.

Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 14 n. 2, jul-dez/2023

Figura 4 (Foto: Diego Bresani – 2017; Edição de Imagem: Fernando Gutierrez)



DESCRIÇÃO

VISTA POSTERIOR

1. Gaita de fole
2. Naípe de apitos
3. Agogô agudo
4. Tamborim
5. Prato 10"
6. Reco-reco direito
7. Reco-reco esquerdo
8. Claves de madeira
9. Atabaque de cabaça - centro
10. Atabaque de cabaça - aro
11. Vuvuzela simples
12. Vuvuzela dupla
13. Buzina trombone com pêra
14. Campainha antiga
15. Agogô grave



Figura 5 (Foto: Diego Bresani – 2017; Edição de Imagem: Fernando Gutierrez)



Figura 6 (Foto: Diego Bresani – 2017; Edição de Imagem: Fernando Gutierrez)



Figura 7 (Foto: Diego Bresani – 2017; Edição de Imagem: Fernando Gutierrez)



Figura 8 (Foto: Diego Bresani – 2017; Edição de Imagem: Fernando Gutierrez)



Inventário e linhas de enunciação

Acima, foram demonstradas algumas das diferentes funções e formas de utilizar o inventário sonoro para a cena, cabe agora apontar caminhos para o desenvolvimento destas linhas de enunciação:

– Registro manual: para a sua confecção, o papel e a caneta são elementos possíveis para a imortalização tanto das percepções, das propriedades e possibilidades, quanto no auxílio organizacional para a tomada de decisão envolvendo sonoridades. A utilização desta forma de enunciar, talvez, seja a mais prolífica durante a fase inicial do processo de criação do espetáculo, pelo seu teor prospectivo. Tal forma de enunciação apresenta seus limites no sentido da escrita não ser um elemento sonoro propriamente, e sim uma representação gráfica deste. Sendo assim, as anotações apresentam, recorrentemente, necessidade de interpretação.

Entretanto, saliente-se que estes materiais do nosso cotidiano não são os únicos que podem ser usados para a criação destas enunciações.

– Memorização: este pode ser feito ainda de maneira mentalizada. Ou seja, memorizando as propriedades e possibilidades do som presentes em uma cena específica. Há o risco deste procedimento gerar esquecimentos acerca de certas possibilidades utilizadas naquele dia de criação. Por isso, entende-se que a memorização pode ou não ser efetiva dependendo de características do elenco e espetáculo. De maneira especulativa, um número circense criado e maturado por mais de 10 anos apresenta menor possibilidade de esquecimento dos objetos utilizados e de suas propriedades e possibilidades, do que uma criação feita em 2 meses de ensaio.

– Gravação: ainda há o procedimento de enunciação gravada, este acontece por meio de dispositivos específicos. Os autores da *soundwalking* usam esta maneira de organizar suas descobertas de sons diversos em suas caminhadas. Dois dos desafios encontrados neste tipo de listagem estão relacionados à especificidade e ao valor de compra elevado de alguns equipamentos.

– Mista: a enunciação ainda pode ter partes gravadas, alguns apontamentos escritos e outros lembrados. Schafer (2011), por exemplo, opta pela gravação das sonoridades e também uma escrita acerca delas.

Considerações finais

No trajeto deste artigo, foi proposto o conceito de Inventário sonoro para a cena, como um dispositivo, constituído por linhas de enunciação criadas para a composição de espetáculos. Desenvolveu-se tal conceito a partir da etimologia da palavra inventário, que deriva-se de *inventio*, ou seja, achado, descoberta, relacionado com *inveniere*, descobrir, achar. Entende-se este como uma ferramenta de investigação, pois já é utilizado nesta perspectiva dentro da etnografia, em busca da objetividade do antropólogo; do uso na dança, listando gestos e passos; e nas sonoridades, por meio da pesquisa qualitativa da *soundwalking*. Acerca do exemplo do espetáculo DeBanda, demonstra-se uma forma prática do uso de listagens para outros diálogos futuros, uso em adaptação do espaço e processo de hologramação. Ainda, foram apresentadas cenas hipotéticas, com o intuito de demonstrar

o potencial deste dispositivo para a prospecção, em diferentes resultados; para desdobramentos e fixações de cena; para adaptações espaciais, relacionando-se ao *ridér* técnico de som, em versões mais ou menos radicais; e para diálogos futuros, considerando os registros inventariados. Estas linhas de enunciação podem ser constituídas manualmente, com papel e caneta; a partir da memorização dos objetos e suas características; em gravação; e de forma mista.

Na prática do inventário, pode-se encontrar a invenção. A partir do que se tem, descobre-se o que é possível, e a partir do que é possível se estabelece uma lista, e, às vezes, se cria o impossível na cena.

Referências

BILHALVA, Liza; RODRIGUES, Marta Bonow. ETNOGRAFANDO PATRIMÔNIOS: os reflexos da formação em antropologia e arqueologia no processo do inventário nacional de referências culturais/ INRC lidas campeiras na região de Bagé/RS. **Cadernos do Lepaarq (UFPel)**, [S. L.], v. 16, n. 32, pp. 6-15 dez. 2019.

BROWN, Ross. **Sound Design: The scenography of engagement and distraction**. Abingdon: Routledge. 340-347, 2012.

DE CARVALHO, Ana Paula. **O que um inventário de referências culturais poderá dizer?** Os desafios da atuação dos antropólogos nos processos de mapeamento, identificação e registro do patrimônio cultural das populações afro-brasileiras. Campos – Revista de Antropologia, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 31-46, jun. 2010. ISSN 2317-6830. Disponível em: < <https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/22375> >. Acesso em: 24 jan. 2022.

DELEUZE, Gilles. (1996). O que é um dispositivo? In: G. Deleuze, **O mistério de Ariana** (pp. 83-96). Lisboa: Vega.

EUGENIO, Fernanda. **Caixa-Livro**. Rio de Janeiro: Fada Inflada, 2019.

GREINER, Christine. O corpo e os mapas da alteridade. **Moringa** – Artes do Espetáculo, [S. l.], v. 10, n. 2, 2019. DOI: 10.22478/ufpb.2177-8841.2019v10n2.49816. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/49816>. Acesso em: 14 abr. 2022.

HAFIZ, Shazia. Soundwalking Through the Pandemic. **Open Book**. Vancouver, p. 1-4. 16 dez. 2020. Disponível em: <https://open-book.ca/Columnists/Soundwalking-Through-the-Pandemic>. Acesso em: 13 fev. 2022.

LIMA, Dani. Inventário. 2009. Disponível em: <http://pequenoinventriodelugarescomuns.blogspot.com/>. Acesso em: 15 fev. 2022.

LIMA, Dani. **Gesto**: prática e discurso. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

LIGNELLI, César. Sonoplastia: breve percurso de um conceito. **Ouvirouver**, [s. l.], v. 10, n. 1, p. 142-150, 15 dez. 2013. EDUFU – Editora da Universidade Federal de Uberlândia.

LIGNELLI, César; SILVEIRA, Victor Hugo. DeBanda. **Voz e Cena**, [S. l.], v. 1, n. 01, p. 271–315, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/31570> . Acesso em: 15 fev. 2022.

LIGNELLI, César; MAYER, Guilherme. DeBanda e seus múltiplos: Lugares, espaços, simultaneidades e concomitâncias. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 1-26, 2021. DOI: 10.5965/1414573103422021e0204. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20470> . Acesso em: 16 abr 2022.

LIGNELLI, César; MAYER, Guilherme. Uma cena debandável. **Conceição/Conception**, [S. l.], v. 10, n. 00, p. e021021, 2021b. DOI: 10.20396/conce.v10i00.8666693. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8666693>. Acesso em: 16 abr 2022.

MARTINS, Jordan Ávila. **Inventário do artista**: um pequeno relicário de grandes afetos. 2017. 166 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

MORAIS, Sara Santos; RAMASSOTE, Rodrigo Martins; NETO, Antonio Augusto Arantes. Trajetória e desafios do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC): entrevista com Antônio Arantes. **Revista CPC**, n. 20, pp. 221-260, 2015.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. Inventário e patrimônio cultural no Brasil. **História (São Paulo)**, [S.L.], v. 26, n. 2, p. 257-268, 2007. FapUNIFESP (SciELO).

PONTES, Heloísa. Inventário Sob Forma de Fichário. Paixão e Compaixão: Militância e Objetividade Na Pesquisa Antropológica. **Revista de Antropologia** 36, 123–35, 1994. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41616123>. Acesso em: 16 fev. 2022

PAQUETTE, David; MCCARTNEY, Andra. Soundwalking and the Bodily Exploration of Places. *Canadian Journal Of Communication*, Montreal, v. 37, n. 1, p. 1-135, 29 mar. 2012. CISP Journal Services.

PESSOA, Frederico Augusto Vianna de Assis. Espaço Inventário, Espaço Inventado. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, [S. L.], v. 8, n. 1, p. 123-140, 30 jun. 2021. University of Minho.

SCHAFFER, R. Murray. **A Afiinação do Mundo**. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SOUNDWALKING THROUGH THE PANDEMIC. Londres: **Open Books**, 2020. Diário. Disponível em: <https://open-book.ca/Columnists/Soundwalking-Through-the-Pandemic>. Acesso em: 14 fev. 2022.

TERRA, Vinícius Demarchi Silva; GUZZO, Marina Souza Lobo. Cartógrafos e inventariantes: listas como pesquisa em artes cênicas. **Revista Aspás**, [S.L.], v. 5, n. 1, p. 60, 29 jun. 2015. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA).