



NOTAÇÃO GRÁFICA E COMPOSIÇÃO DRAMATÚRGICA: experimentações cinético-vocais no processo de criação da performance em vídeo HAMA HIMU VIKINI BAGGA¹

**LUCAS MATTOSO DE
ANDRADE RIBEIRO**

Performista e musicista, é graduando do Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade de Brasília e cursou Canto Erudito (formação inicial e continuada) na Escola de Música de Brasília.

CÉSAR LIGNELLI

Professor Associado de Voz e Performance do Departamento Artes Cênicas (CEN) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPG-CEN) da Universidade de Brasília. Pós-Doutor pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (2021 - 2022) e pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014 - 2015) e Líder do Grupo de Pesquisa Vocalidade & Cena (CNPq desde 2003). Editor do periódico Voz e Cena. Membro da VASTA Voice and Speech Trainers Association (desde 2016).

¹ Este artigo foi desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa Vocalidade e Cena (CNPq, desde 2003), como pesquisa de Iniciação Científica finalizada em 2022, com bolsa do CNPq.

RESUMO

O presente artigo propõe expor e analisar oito recortes da notação gráfica que serviu de base dramaturgica para a criação do vídeo/espetáculo *Hama Himu Vikini Baga* (2021). Tal notação gráfica foi desenvolvida durante um processo laboratorial colaborativo a partir de práticas de experimentação vocal em movimento, envolvendo técnicas relativas ao *soundpainting*, à fonação ingressiva, à poesia sonora e aos sons bucais. Para a escrita do artigo, também foram considerados o vídeo e algumas das práticas de preparação e experimentação cinético-vocal abordadas no laboratório.

PALAVRAS-CHAVE:

Notação não convencional. Composição dramaturgica. Voz em movimento. Experimentação vocal. *Soundpainting*.

GRAPHIC NOTATION AND DRAMATURGIC COMPOSITION BASED ON VOCAL-KINETIC EXPERIMENTATIONS IN THE PERFORMANCE IN VIDEO HAMA HIMU VIKINI BAGA

ABSTRACT

This article aims to expose and analyze eight clippings of the graphic notation that served as the dramaturgical basis for the audiovisual production Hama Himu Vikini Baga (2021). Such graphic notation was developed during a collaborative laboratorial process based on vocal experimental practices with movement, involving techniques related to soundpainting, ingressive phonation, sound poetry and buccal sounds. For the writing of the article, the video and some of the kinetic-vocal preparation and experimentation practices addressed in the laboratory were also considered.

KEYWORDS:

Non conventional notation. Dramaturgical composition. Voice and Movement. Experimental voice. Soundpainting.

NOTACIÓN GRÁFICA Y COMPOSICIÓN DRAMATÚRGICA BASADA EN EXPERIMENTACIONES CINÉTICAS-VOCALES EN LA PERFORMANCE EN VIDEO HAMA HIMU VIKINI BAGA

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo exponer y analizar ocho recortes de la notación gráfica que sirvieron de base dramaturgica para la producción audiovisual Hama Himu Vikini Baga (2021). Dicha notación gráfica fue desarrollada durante un proceso de laboratorio colaborativo basado en prácticas de experimentación vocal en movimiento que involucran técnicas relacionadas con el soundpainting, la fonación ingresiva, la poesía sonora y los sonidos bucales. Para la redacción del artículo también se consideró el video y algunas de las prácticas de preparación y experimentación cinético-vocal abordadas en el laboratorio.

PALABRAS CLAVE:

Notación no convencional. Composición dramaturgica. Voz en movimiento. Experimentación vocal. Soundpainting.



INTRODUÇÃO

No âmbito do Bacharelado em Artes Cênicas, com Habilitação em Interpretação Teatral, da Universidade de Brasília, entre os meses de julho e novembro de 2021, foi desenvolvido pelo primeiro autor deste artigo, Mattoso Ribeiro, junto à atriz Thays Oak² e o ator Eduardo Görck,³ um processo laboratorial colaborativo⁴ a partir de práticas em *experimentação vocal em movimento*, que serviu de base para a escrita.

No mencionado processo, foram realizados oito encontros de duas horas na primeira etapa laboratorial, que envolveu práticas de preparação e experimentação cinético-vocal e nove encontros na segunda etapa laboratorial, em que se realizaram a criação, os ensaios e a filmagem do vídeo. Todo o processo, devido à condição da pandemia, foi realizado pela plataforma Microsoft Teams de forma remota, exceto o dia da gravação que foi presencial no Parque Ecológico de Águas Claras, em Águas Claras, DF, com o auxílio de Gii Lisboa⁵ e Ady Estellita,⁶ que contribuíram na operação de câmeras. A captação de áudio e a edição do vídeo foram realizadas por Mattoso Ribeiro. Apesar do distanciamento, como Görck e Oak já conviviam e se encontravam normalmente, grande parte das reuniões ocorreram presencialmente entre os *performers*, com os direcionamentos de Ribeiro por via remota.

Esse processo gerou o vídeo/espetáculo *Hama Himu Vikini Baga* e teve como proposta investigar e compartilhar formas de criação em práticas performáticas experimentais que, apesar do foco na exploração da voz, integram intensamente o movimento e a interpretação. Algumas das atividades realizadas durante o laboratório foram elaboradas a partir de práticas em dança contemporânea e adaptadas com a adição da vocalidade, enquanto outras foram pensadas inicialmente para a criação sonora e, no contexto, foi adicionado o movimento.

Com o presente artigo, objetiva-se analisar aspectos do vídeo final a partir do relato de procedimentos e de práticas realizadas durante o processo supracitado. Além disso, esta pesquisa como um todo surge como um desdobramento de artigo anterior dos autores, "Outras vozes e estéticas possíveis: Ingressivas, Bucais e Manuais",^{7,8} realizado entre 2019 e 2020, que investigou três categorias de técnicas pouco usuais de criação sonora do corpo humano e algumas de suas possibilidades estéticas.

2 Thays Oak é uma artista multimídia. Atualmente cursa Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília. É também performer, cinegrafista e editora de vídeos, tendo sua pesquisa voltada para o corpo cênico em meio às composições videográficas.

3 Eduardo Görck é ator, produtor e diretor de teatro. É formado no Bacharelado em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília e desenvolve sua pesquisa nas áreas de Estudos sobre o Espectador e Arte em Contexto.

4 Foi desenvolvido no âmbito da Disciplina de Direção 1, ministrada na ocasião pelo docente Érico José, junto a Isadora Lima, na época mestrande do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília, que realizou sua Prática Docente no contexto.

5 Gii Lisboa é licenciada em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília. Trabalha como diretora, cenógrafa, produtora, dramaturga e atriz. Atualmente, reside em Brasília e cursa o Bacharelado em Interpretação Teatral.



MOMENTO 1: JOGO DE MOVIMENTO E VOZ

O vídeo se inicia com as duas figuras entrando em cena e se sentando em seus respectivos banquinhos coloridos.⁹ Ao se sentarem, se encaram profundamente e iniciam uma espécie de jogo baseado na troca de papéis entre corpo que emite sons e corpo que se movimenta. No entanto, é importante notar que, mesmo com esses papéis definidos, quem se movimenta também gera sons e quem emite sons inevitavelmente precisa se movimentar para tal.

Ao longo do laboratório exploramos, com voz e movimento, a linguagem de improvisação regida chamada *soundpainting*.¹⁰ Esse procedimento cria, a partir de comandos de sinais de uma pessoa regendo, chamada de *soundpainter*, um grande fluxo de estados corporais que, apesar de consistirem em cumprimentos de instruções, apresentam grande liberdade em si aos performistas. No gesto “pontilhismo”, por exemplo, performistas podem executar notas curtas de sua preferência; no gesto “falar”, pode-se falar de qualquer forma sobre qualquer temática; e em “rir”, há uma grande variedade de risadas possíveis.¹¹

Após praticarmos o *soundpainting*, revezando a função de regência, experimentamos improvisar imaginando a presença de *soundpainter* invisível, assim como recomenda o criador da proposta:

Um exercício que Walter costuma recomendar para desenvolver improvisações é brincar de ser sinalizado por um *soundpainter* imaginário. Enquanto improvisa, imaginar ou visualizar um *soundpainter* compondo, trabalhando e estruturando a forma que nasce a partir do próprio improvisado. (OMURA, 2015, p. 61)

Görck e Oak, após adquirirem este repertório de gestos, sentiram-se mais à vontade para improvisar do que quando possuíam maior liberdade e precisavam criar os próprios comandos, sem uma linguagem pré-definida. Com suas dinâmicas improvisacionais, o *soundpainting* parece facilitar o

6 Ady Estellita é estudante de Artes Cênicas pela Universidade de Brasília. Atua com teatro e cinema, como ator, escritor, na edição de vídeos e na produção, além de ser professor de teatro.

7 Ver RIBEIRO, L. M. de A.; LIGNELLI, C. Outras vozes e estéticas possíveis: ingressivas, bucais e manuais. *A Luz em Cena: Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas*, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 1-17, 2022. DOI: 10.5965/27644669020420220202. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/aluzemcena/article/view/22769>. Acesso em: 04 abr. 2023.

8 Artigo realizado no âmbito do Grupo de Pesquisa Vocalidade e Cena (CNPq desde 2003) em pesquisa de Iniciação Científica finalizada em 2020, com bolsa FAP-DF.

9 Disponível em: <<https://youtu.be/hwEvGB3kld-c?si=1278VxykBk2LD-Tb1&t=61>>. Acesso em: 05 ago. 2023.

10 “*Soundpainting* é a linguagem de sinais para criação artística multidisciplinar em tempo real continuamente desenvolvida desde 1974 pelo



acesso a corporeidades transfigurativas, com vozes e movimentos em constante mudança pelas provocações geradas a partir dos gestos.

Durante a 9ª reunião dos processos de criação (23/09/2021), após os aquecimentos de rotina, foi solicitado que experimentassem livremente descobertas vocais e cinéticas ocorridas durante os encontros anteriores e que aos poucos fossem sistematizando e iniciando um processo de composição solo que surgisse desse momento.

A performance elaborada por Görck baseou-se em se manter estático, com exceção das partes do corpo diretamente relativas à produção sonora, em frente à câmera e emitindo vozes com variações tímbricas e articulatórias inicialmente de forma mais espaçada e fraca em volume, que vão se intensificando aos poucos e tomando maior densidade e caoticidade.

No intuito de transpor este programa solo para algo em dupla, optamos pela imagem de duas pessoas se encarando, face a face. Inicialmente, na posição em pé devido a maior mobilidade e apoio e para evitar o relaxamento indesejável facilitado pela posição sentada. Porém, a diferença de altura entre Oak e Görck é grande em demasia, dificultando o enquadramento da câmera e o contato visual entre ambos, de modo que optamos pelo uso de banquinhos e, no decorrer dos ensaios, chegamos ao referido jogo de alternâncias entre movimento e voz.

artista nova iorquino Walter Thompson. Com uma sintaxe clara e direta, o *soundpainting* permite ao grupo criar uma estrutura composicional a partir de materiais artísticos trazidos por cada integrante. Para tanto, o *soundpainter* (compositor-gesticulador) lança, fazendo uso dos sinais, propostas que são respondidas pelo grupo sob a forma de improvisação. Atualmente, a linguagem conta com um vasto conjunto de sinais gestuais que permitem a criação ao vivo de obras envolvendo música, dança, teatro e artes visuais." Disponível em: <<https://www.soundpaintingbh.com.br/o-soundpainting>>. Acesso em: 28 set. 2022.

11 Disponível em: <<https://youtu.be/LUTgón9kTUQ>>. Acesso em: 28 set. 2022.

MOMENTO 2: COMPOSIÇÃO A PARTIR DE NOTAÇÃO

No decorrer do século XX, com movimentos de vanguarda, artistas começaram a buscar novas formas de expressão vocal, surgindo assim a necessidade de criar alternativas às formas de escrita de poesia e partituras tradicionais. Composições para a voz de vieses mais experimentais e com um foco maior em seus aspectos sonoros do



que em sentidos semânticos proporcionados pela palavra podem, entre outras possibilidades,¹² surgir a partir de escritas dramatúrgicas experimentais, notações musicais não convencionais, poemas fonéticos e poesias sonoras.

Cathy Lane, ao categorizar três tipos de composições para gravação de voz falada, inclui trabalhos inicialmente roteirizados ou notados em partitura:

[...] trabalhos onde as palavras são inicialmente roteirizadas ou partituradas, ensaiadas, lidas no microfone e gravadas, ou performadas, abrangem uma gama de trabalhos da poesia sonora às obras de compositores de textos sonoros suecos. Em alguns deles o discurso semântico é dominante enquanto outros são mais abstratos. Alguns são puras explorações da palavra falada e da expressão enquanto outros têm um propósito ou intenção além do sônico.¹³ (LANE, 2006, p. 4, tradução nossa)

No campo da música de concerto, compositores na segunda metade do século XX, como Luciano Bério,¹⁴ John Cage¹⁵ e Cathy Berberian,¹⁶ ao buscar partiturar sons incomuns neste tipo de contexto até então, como risadas, choros e gritos, tiveram que criar suas próprias formas de escrita,¹⁷ muitas vezes com instruções de como devem, no contexto, ser interpretadas.

Em *Hama Himu Vikini Baga*, a partir do minuto 6:21, a performance começa a se basear em uma notação escrita por Oak, também criada durante a 9ª reunião dos processos de criação. A proposta que a gerou foi a de criar uma notação escrita que pudesse constituir a base dramatúrgica para uma performance solo, pensando na sonoridade de desenhos, gráficos, palavras, sílabas ou outros tipos de símbolos. A partir dessa notação, ressignificamos suas propostas iniciais para a criação de composição coreográfica em dupla para a realização do vídeo. Vale ressaltar que, por ser uma forma de notação sem uma convenção estabelecida, a sua performance poderia ser realizada de diversas formas a depender de quem a interpreta.

Abaixo é apresentado e descrito trecho por trecho da notação gráfica elaborada por Oak¹⁸ em relação ao processo de criação colaborativa e ao resultado final apresentado pelo vídeo.

12 HOLDERBAUM, Flora; QUARANTA, Daniel. A voz nos processos criativos da poesia sonora. In: *Anais do Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. 2013.

13 “[...] works where the words are initially scripted or scored, rehearsed, read into the microphone and recorded, or performed, covers a range of work from sound poetry to the works of the Swedish text sound composers. In some of them the semantic discourse is dominant and others are more abstract. Some are pure explorations of spoken word and utterance, others have a purpose or intent beyond the sonic.”

14 Bério, Sequenza III. Disponível em: <<https://youtu.be/DGovCafPOAE>>. Acesso em: 28 set. 2022.

15 Cage, Aria. Disponível em: <https://youtu.be/DuD9_yX3dAI>. Acesso em: 28 set. 2022.

16 Berberian, Stripsody. Disponível em: <https://youtu.be/0dNL_AhL46xM>. Acesso em: 28 set. 2022.

17 OLIVEIRA, Laiana Lopes. Alternativas de Notação Musical em Peças para Voz Não

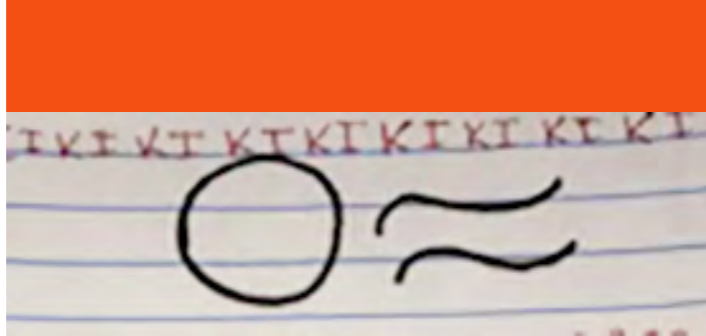


FIGURA 2

recorte da notação gráfica de Oak.
Trecho referente à minutagem
6:46 – 7:28: <<https://youtu.be/hwEvGB3kldc?t=406>>.
Acesso em: 28 set. 2022.

Em seguida, encontram-se dois símbolos, um círculo e duas linhas horizontais onduladas. Görck representa o primeiro sonoramente com voz *fry*²¹ e palato mole²² elevado, e Oak explora sons de ar egressivos e ingressivos. A movimentação de ambos apresenta circularidade, torções com certa fluidez e algum grau de tensão, características que dialogam com as vocalidades e os efeitos sonoros e visuais proporcionados pela presença do vento que passava no momento da gravação.

Logo no primeiro dia do laboratório, 18/08/2021, Ribeiro propôs que fossem explorados sons pensando apenas no fluxo de ar, sem a vibração das pregas vocais, e distintas possibilidades dentro dessa proposta. Em seguida, alguns minutos de investigação de sons bucais,²³ ainda sem pregas vocais, como sons dos lábios, língua, saliva e bochechas. E por fim, a mistura desses sons com vibrações das pregas vocais.²⁴ Essas práticas podem ser interessantes para sensibilizar, ao controle da passagem de ar, modulações possíveis com movimentos e formas da cavidade bucal e a conscientização das diversas partes internas do corpo que podem compor sonoridades simultaneamente.

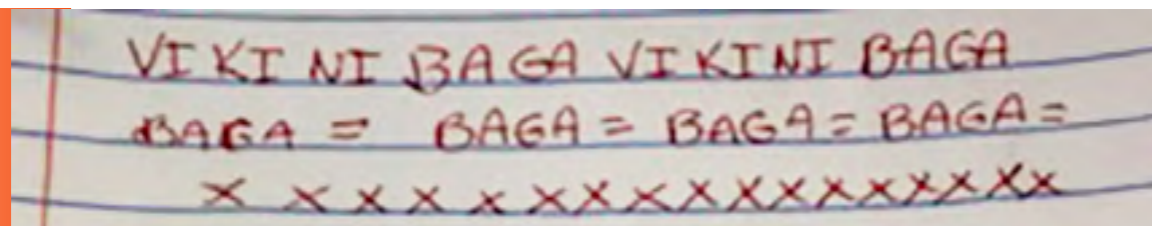


FIGURA 3

recorte da notação gráfica de Oak.
Trecho referente à minutagem
7:28 – 7:50: <<https://youtu.be/hwEvGB3kldc?t=448>>.
Acesso em: 28 set. 2022.

21 “Esse é um tipo de emissão vocal caracterizado pela voz rouca. A epiglote vibra com muito baixas frequências, juntamente com a vibração da úvula e dos ventrículos da laringe. Essas baixas frequências modulam a frequência principal que dá, ao resultado sonoro rouco, uma grande rugosidade.” (ANTUNES, 2007, p. 73).

22 A configuração do trato vocal [...] “é determinada pela atuação coordenada de várias estruturas fonarticulatórias, ou articuladores: lábios, mandíbula, língua, palato mole, faringe e laringe” (SUNDBERG, 2015, p. 29).

23 Alguns exemplos de possibilidades a partir de sons bucais explorados em PIBIC anterior: <<https://youtu.be/cC-CUyWVpDbM>>. Acesso em: 28 set. 2022.

24 Esse exercício investigativo foi inspirado em práticas presentes na oficina de performance vocal “Esculpir a Voz”, ministrada por Inês Terra e realizada remotamente em setembro de 2020, em quatro encontros de duas horas por videoconferência.



Esse momento baseia-se na repetição rítmica isonômica das sílabas “VI-KI-NI-BA-GA” por Oak com pontuações em som e movimento em “VI” e “BA” formando em 5 com variações no pulso e “BA-GA-=” por Görck sendo o símbolo “=”, executado como uma respiração formando um ritmo ternário. Essa textura então é cortada abruptamente pelo som da fricativa pós-alveolar surda²⁵ representada pelo “xxxxx...” em uníssono, conectando o olhar entre performistas.

É possível notar que, nesse trecho, Oak utiliza a fonação ingressiva para conseguir vocalizar intermitentemente sem a necessidade de paradas para a respiração, enquanto a frase de Görck já traz a respiração como um som desejado.

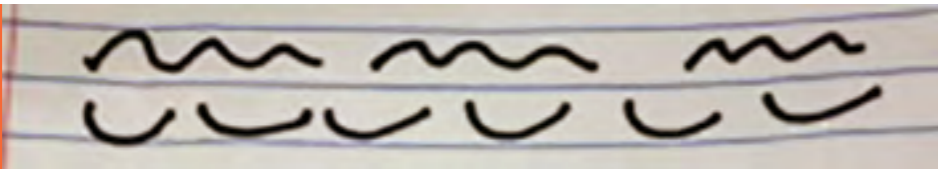


FIGURA 4

recorte da notação gráfica de Oak. Trecho referente à minutagem 7:50 – 8:00: <https://youtu.be/hwEvGB3klde?t=470>. Acesso em: 28 set. 2022.

Nesta seção, Oak executa as linhas onduladas com movimentos de língua e fonação aguda e Görck executa os semicírculos abaixo com algo aproximado a intensas plosivas uvulares sonoras²⁶ em curtos glissandos em região grave. As duas linhas são feitas simultaneamente enquanto ambos mantêm contato visual.

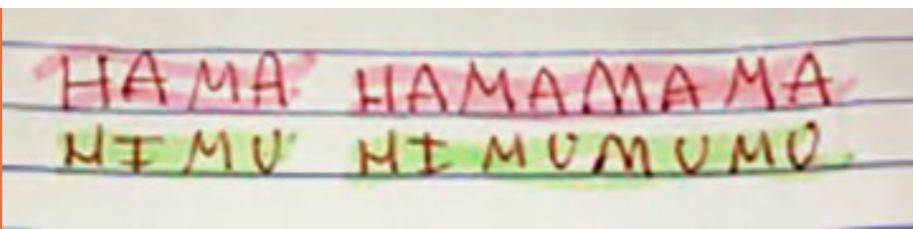


FIGURA 5

recorte da notação gráfica de Oak. Trecho referente à minutagem 8:09 – 9:05: <https://youtu.be/hwEvGB3klde?t=489>. Acesso em: 28 set. 2022.

Agora, ambos adotam uma postura ereta e cantam com uma impostação que se aproxima de estéticas da música clássica de origem europeia. Essas qualidades de voz e movimento vão se dissolvendo aos poucos até chegarem a uma forma chorosa, com Görck curvado sendo abraçado por Oak.

25 “O fonema é emitido, sem voz, mantida a língua ligeiramente côncava, com suas margens laterais em contato com os lados do palato duro. A corrente de ar ao ser expulsa dá origem à fricção entre a ponta da língua e a região alveolar.” (ANTUNES, p. 194, 2007)

26 Fonema produzido com plosão articulada na úvula e é encontrado nas línguas semitas: hebreu, assírio, aramaico, fenício, etíope. (ANTUNES, p. 161, 2007)



Assim como no recorte relativo à Figura 3, foi designada uma célula rítmica específica às frases, “HAMA HAMAMAMA” e “MIMU MIMUMUMU”, tendo, cada sílaba e espaço, tempos iguais formando compassos setenários em repetição. Não obstante, durante a gravação, a dupla de performers acabou equivocadamente formando compassos alternados que diferiam da proposta inicial que foram mantidas na versão final do vídeo, por configurarem estruturas rítmicas ainda menos convencionais.

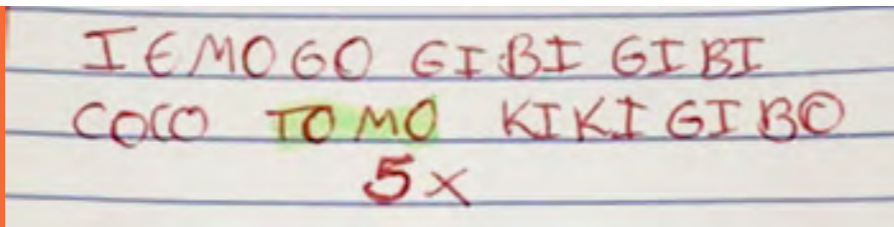


FIGURA 6

recorte da notação gráfica de Oak. Trecho referente à minutagem 9:14 – 9:44: <<https://youtu.be/hwEvGB3klhc?t=554>>. Acesso em: 28 set. 2022.

A câmera se aproxima dos rostos das figuras, e Oak pronuncia a frase “IEMOGO GIBI GIBI COCO”; Görck responde com um grito no ouvido de sua colega a palavra sublinhada em verde “TOMO”, e Oak completa o ciclo com a palavra “KIKIGIBO”. Esse sistema se repete cinco vezes alternando quem fala o quê.

Nessa dinâmica, apesar das características chorosas, que poderiam denotar uma psicologização das circunstâncias da cena, é possível extrapolar as possibilidades de apreensão de sentidos por parte de quem assiste, pelas mudanças abruptas de registro, a repetição e a presença de palavras em linguagem não compartilhada.

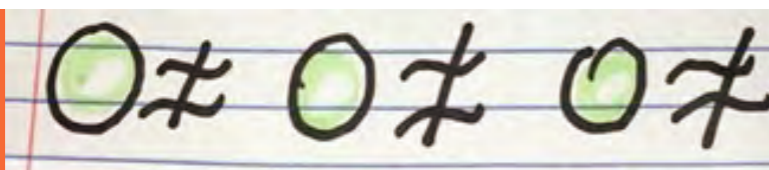


FIGURA 7

recorte da notação gráfica de Oak. Trecho referente à minutagem 9:48 – 10:48: <<https://youtu.be/hwEvGB3klhc?t=588>>. Acesso em: 28 set. 2022.

Similar ao recorte relativo à figura 2, esse sistema baseia-se em círculos, interpretados por Görck, e duplas de traços paralelos ondulados, interpretados por Oak. Contudo, dessa vez na imagem, os círculos têm uma pintura verde. Os dois traços são interseccionados por um terceiro e há três conjuntos desses símbolos. Assim como na figura 2, a figura 7 representa graficamente a performance expressa em voz e movimento, esta última com maior preenchimento e repetição em blocos.



Um exemplo do quanto esse tipo de notação pode dar liberdade de interpretação e adaptação para ser performado é que, apesar da presença de três repetições de círculos e linhas desenhadas na partitura, optamos por extrapolar esse número para a quantidade necessária para realizar a ação de pegar novamente os banquinhos coloridos e retornarem ao mesmo local do início do vídeo.

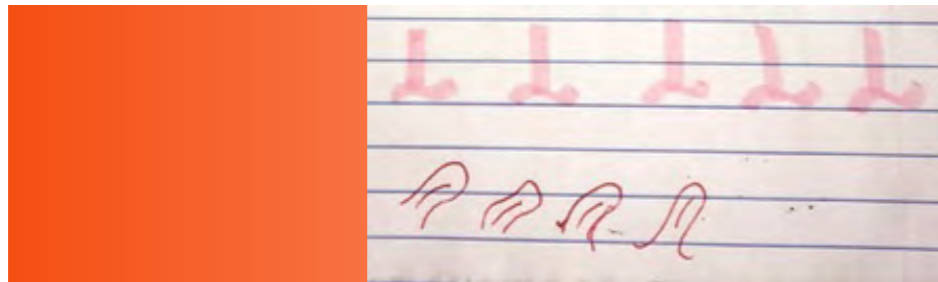


FIGURA 8

recorte da notação gráfica de Oak. Trecho referente à minutagem 10:54 – 11:31: <<https://youtu.be/hwEvGB3kldc?t=654>>. Acesso em: 28 set. 2022.

Nesse final, ao invés de possuir uma linha designada para cada *performer*, há uma alternância de funções como pergunta e resposta. Os símbolos rosas, que podem remeter a narizes, foram interpretados como breves sons nasais, enquanto os símbolos vermelhos, semelhantes a línguas, foram interpretados como longos sons bucais de aspecto flatulento, caracterizados pela passagem do ar entre a língua e os lábios.

Os dois se olham em um longo silêncio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observou-se ao final do laboratório que os participantes desenvolveram relevante repertório de capacidades vocais, mesmo tendo relatado, no início do processo, que possuíam pouco domínio técnico e poucas experiências com práticas centradas na voz. A partir desta pesquisa, foi possível dar continuidade ao desenvolvimento de formas pouco usuais de se explorar a voz em conjunto com o movimento em cena, assim como



desenvolver e relacionar práticas que incitam descobertas de possibilidades do corpo por pessoas com interesse neste tipo de investigação.

Esse repertório adquirido pelos *performers*, que apresentam uma abordagem pouco convencional com conexões entre técnicas experimentais distintas, pode viabilizar também uma ampliação de possibilidades de composição dramática em criações individuais e coletivas, para além de estéticas hegemônicas e/ou tradicionais.

REFERÊNCIAS

- » ANTUNES, Jorge. *Sons novos para a voz*. 1. ed. Brasília: Sistrum, 2007. 223p.
- » BH, Soundpainting. *Soundpainting*. Disponível em: <<https://www.soundpaintingbh.com.br/o-soundpainting>>. Acesso em: 28 set. 2022.
- » DEBOER, Amanda. R. *Ingressive phonation in contemporary vocal music*. Tese de Doutorado. Ohio: Bowling Green State University, 2012.
- » HOLDERBAUM, Flora; QUARANTA, Daniel. A voz nos processos criativos da poesia sonora. *In: Anais do Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. 2013.
- » LANE, Cathy. *Voices from the Past: compositional approaches to using recorded speech*. Organised Sound, Cambridge, 11(1): 3-11, pp. 3-11, 2006
- » OLIVEIRA, Laiana Lopes. Alternativas de Notação Musical em Peças para Voz Não Acompanhada. *Anais do SIMPOM*, n. 6, 2020.
- » OMURA, Taiyo Jean. *Pichar sons, ver silêncios, ouvir gestos: uma aventura poética com o Soundpainting*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2015.
- » RIBEIRO, L. M. de A.; LIGNELLI, C. Outras vozes e estéticas possíveis: ingressivas, bucais e manuais. *A Luz em Cena: Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas*. Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 1-17, 2022. DOI: 10.5965/27644669020420220202. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/aluzemcena/article/view/22769>>. Acesso em: 04 abr. 2023.



- » SUNDBERG, Johan. *Ciência da Voz: fatos sobre a voz na fala e no canto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. 328p.
- » REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS
- » BASIC SOUNDPAINTING Gestures with Walter Thompson. 1 vídeo (16:26 min). Publicado pelo canal Ceren Oran Soundpainting. 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/LUTg6n9kTU0>>. Acesso em 28 set. 2022.
- » BERIO SEQUENZA III. 1 vídeo (7:35 min). Publicado pelo canal Nick Redfern. 2010. Disponível em: <<https://youtu.be/DGovCafPQAE>>. Acesso em: 27 set. 2022.
- » CATHY BERBERIAN | Stripsody. 1 vídeo (3:15 min). Publicado pelo canal John Knap. 2010. Disponível em: <<https://youtu.be/0dNLAhL46xM>>. Acesso em: 28 set. 2022.
- » FONAÇÕES INGRESSIVAS – Outras vozes e estéticas possíveis: Ingressivas, Bucais e Manuais. 1 vídeo (6:36 min). Publicado pelo canal Mattoso Ribeiro. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/7If0kK_9oYI>. Acesso em: 28 set. 2022.
- » HAMA HIMU VIKINI BAGA. 1 vídeo (12:14 min). Publicado pelo canal Cometa Cenas CEN-UnB. 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/hwEvGB3kldc>>. Acesso em: 28 set. 2022.
- » JOHN CAGE: Aria (Claron McFadden) by TNUA Animation Department students. 1 vídeo (3:03 min). Publicado pelo canal Alexandra Chang. Disponível em: <https://youtu.be/DuD9_yX3dAI>. Acesso em: 28 set. 2022.
- » SONS BUCAIS – Outras vozes e estéticas possíveis: Ingressivas, Bucais e Manuais. 1 vídeo (8:25 min). Publicado pelo canal Mattoso Ribeiro. 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/cCCUyWVpDbM>>. Acesso em: 27 set. 2022.