

Por uma pedagogia reencantada da voz nas *artes vivas*: pressupostos para uma relação ecológica da voz

Juliana Rangelⁱ

Universidade Federal do Ceará - UFC, Fortaleza/ CE, Brasilⁱⁱ

Resumo - Por uma pedagogia reencantada da voz nas *artes vivas*: pressupostos para uma relação ecológica da voz

Este texto pretende indagar a voz nas artes vivas impulsionada em sua materialidade expansiva de ar. Para isso, em uma reflexão que parte de uma prática do ensino de voz no teatro, evocamos aqui alguns pressupostos para uma pedagogia reencantada da voz, na tentativa de experimentar um elo ecológico do trabalho corpóreo-vocal em conexão com epistemologias ameríndias. Por uma pedagogia reencantada da voz nas artes vivas é entender o exercício docente como uma criação constante de procedimentos sensíveis com a voz para a invenção de outros modos de existência e de relação com o meio ambiente. Esta escrita deseja, desse modo, tecer dimensões ético-poéticas, no fluxo entre arte e vida, a fim de trazer outros sopros para uma compreensão ecológica da voz em sua íntima relação com o ar.

Palavras-chave: Voz. Pedagogia da voz. Decolonialidade. Ar. Reencantamento. Artes vivas.

Abstract - For a reenchanted pedagogy of the voice in the *artes vivas*: assumptions for an ecological relationship of the voice

This paper intends to inquire about the voice in the living arts, driven by its expansive materiality of air. In order to achieve that, in a reflection that starts from a practice of teaching voice in theater, this article evokes some assumptions for a reenchanted pedagogy of the voice, in an attempt to experiment an ecological relation of the vocal corporeal work in connection with amerindian epistemologies. For a reenchanted pedagogy of the voice in the living arts is to acknowledge the teaching exercise as a constant creation of sensitive procedures with the voice for the invention of other ways of existence and relationship with the environment. This writing thus wishes to weave ethical-poetic dimensions into the flow between art and life, in order to bring other breaths to an ecological understanding of the voice in its intimate relationship with the air.

Keywords: Voice. Voice pedagogy. Decoloniality. Air. Reenchantment. Artes vivas.

Resumen - Por una pedagogía reencantada de la voz en las *artes vivas*: apuntes para una relación ecológica de la voz

Este texto pretende investigar la voz en las artes vivas impulsada en su expansiva materialidad de aire. Para ello, en una reflexión que parte de una práctica pedagógica de la voz en teatro, evocamos aquí algunos apuntes para una 'pedagogía reencantada de la voz', en un intento de experimentar un vínculo ecológico del trabajo corpóreo-vocal en conexión con epistemologías ameríndias. 'Por una pedagogía reencantada de la voz en las artes vivas' es entender el ejercicio docente como una creación constante de procedimientos sensibles con la voz para la invención de otros modos de existencia y de relación con el medio ambiente. Este escrito desea así tejer dimensiones ético-poéticas, en el flujo entre arte y vida, con el fin de aportar otros alientos a una comprensión ecológica de la voz en su íntima relación con el aire.

Palabras clave: Voz. Pedagogía de la voz. Decolonialidad. Aire. Reencantamiento. Artes vivas.

Introdução¹

Omama plantou essas árvores de cantos nos confins da floresta[...]. É a partir de lá que elas distribuem sem trégua suas melodias a todos os *xapiri* que correm até elas. São árvores muito grandes, cobertas de penugem brilhante de uma brancura ofuscante. Seus troncos são cobertos de lábios que se movem sem parar, uns em cima dos outros. Dessas bocas inumeráveis saem sem parar cantos belíssimos, tão numerosos quanto as estrelas no peito do céu[...]. Eles escutam essas árvores *amoa hi* com muita atenção[...]. Todos os cantos dos espíritos provêm dessas árvores muito antigas. Desde o primeiro tempo, é delas que obtêm suas palavras.

Kopenawa & Albert (2015)

Este relato mítico do xamã Davi Kopenawa constitui o impulso poético do processo de pensamento-criação aqui exposto, para buscar delinear uma pedagogia reencantada da voz nas artes vivas.

Pensar a voz nesta escrita, enquanto uma arte viva, é entendê-la como matéria corpórea que está em relação intrínseca com as forças do mundo. Forças despertadas pelos sentidos e que reverberam vigor, variação de intensidades, vivacidades, também, em formas de voz. Este pensamento é um movimento na tentativa de nos contrapormos à anestesia da vida no mundo contemporâneo e, para tentar desanestesiá-la, aqui nesta escrita, necessitaremos ativar um saber-corpo-voz em experiência direta com as forças de vibração que estão no mundo, na sua condição de vivo. Como nos sugere Suely Rolnik (2018, p. 195), em um desdobramento da sua noção de corpo-vibrátil, será tentar

Ativar e expandir o saber eco-etológico e expandi-lo ao longo de nossa existência: a experiência do mundo em sua condição de vivente, cujas forças produzem efeitos em nosso corpo, o qual pertence a essa mesma condição e a compartilha com todos os elementos que compõem o corpo vivo da biosfera.

Nessa conjuntura, este artigo quer pensar em uma pedagogia da voz nas artes vivas, também inspirada na prática e pensamento proposto pela *Maestría Interdisciplinar em Teatro y Artes Vivas* da Universidade Nacional da Colômbia, na qual artes vivas é uma noção identificadora que gera toda uma linha de pensamento e pesquisa acerca da criação artística. Como propõe o artista colombiano Juan Aldana (2021, pp. 55-56, tradução nossa), investigador nesse programa de mestrado, ao se perguntar o que são as artes vivas, responde que

não há uma resposta exata; e menos de nós que estamos nesse lugar. Poderíamos dar certas coordenadas para nos localizar [...]. Realmente pertence a um campo de conhecimento ou uma noção, ou um conceito como tal? [...] creio que é importante

¹ Este texto contou com a gentil revisão das normas da ABNT por parte das bibliotecárias Maristela Rangel de Freitas e Jade de Jesus dos Santos.

que não se consiga nomear. Creio que é importante que seja algo orgânico, que sempre esteja em movimento e que sempre se esteja, de alguma maneira, colocando a pergunta. É algo que está colocando a pergunta, não há respostas. E nessa mobilidade, nessa condição nômade que têm as Artes Vivas é o lugar no qual fixamos nossos rumos [...] é um campo de tensão entre linguagens das artes ou disciplina das artes[...]. É um campo de caos e turbulência, é um lugar que... é colocar em crise o que a gente como artista coloca ali.

As artes vivas apresentam-se, então, como uma noção pós-disciplinar, nômade, na qual a criação se dá no exercício de indagarmos e de nos entendermos como co-criadores no/do nosso tempo e espaço, corpos-vozes abertas, porosas às forças da vida sobre nós, em uma relação ética, poética e política (Rolnik, 2018). É neste sentido que parece pensar o teatrólogo José Sánchez (2021, p. 240, tradução nossa), quando argui que: “artes vivas respondem a uma situação de violência cotidiana na qual a vida é um valor central que mobiliza a criação”. Podemos até mesmo pensar, com Sánchez e Rolnik, nas artes vivas completamente imbricadas com as relações que ganham tensões complexas no cotidiano, com constantes negociações entre forças do desejo e do estabelecido, entre risco e segurança e, nesse embate, a criação é gestada e a própria experiência criadora transforma e gera saberes singulares no corpo-coletivo. Assim sendo, como pensar como se move e o que move a voz nesse contexto?

Para esboçarmos uma resposta, é possível arriscar dizer que indagar a voz nas artes vivas é também entendê-la em seu estado fisiológico, enquanto uma fricção do ar expiratório. Ar que recebemos do mundo. Ar que exalamos no mundo. Ar que recebemos novamente. Ar que tornamos a emitir para o mundo-ambiente. Ar que não dá para ficar mais em uma lógica somente humana. Ar pós-humano. Conectamos aqui uma compreensão da voz que poderia se chamar de ‘vocalidade atmosférica’, na qual a voz se expande de um sentido ‘audiocêntrico’ e ‘antropocêntrico’, tal como pensa Martin Daughtry (2021), pesquisador musical que investiga as dinâmicas sociais do som e da escuta em cruzamento com a etnomusicologia.

Daughtry (2021, p. 8-9, tradução nossa) investiga em uma concepção da voz pós-humana e, inclusive, pós-sonora, que não se restringe “[...] um som proposital emitido por uma garganta humana [...] mas sim como um fenômeno atmosférico generalizado”. O que esse autor efetiva é uma compreensão enfaticamente expandida da voz privilegiando-a enquanto movimento e troca, sobretudo, de ‘ar’, tanto no sentido de uma “troca gasosa entre ambientes conjuntos” (Daughtry, 2021, p. 9, tradução nossa), como de “alguma quantidade de turbulência ou distúrbio atmosférico que acompanha essa troca” (Daughtry, 2021, p. 9, tradução nossa). Nesta expansão do entendimento da voz, da vocalidade, Daughtry logra nos

dar uma dimensão extrema do dilema ambiental em jogo na voz, grafando-o como um dilema atmosférico.

Se o que constitui toda a dinâmica vocal, seja humana ou não, é o ar, o que esse autor nos faz entender - ainda que contra-intuitivamente, como ele mesmo reconhece - é que toda “a mudança na composição e dinâmica do ar está ligada a muitos dos desafios locais e globais que enfrentamos” (Daughtry, 2021, p. 9, tradução nossa). Dessa maneira, pensar a voz em seu estado fisiológico, enquanto uma fricção de ar respiratório, nos leva a compreender algo desafiante para o que este artigo quer propor no espectro das pedagogias da voz, que é a situação da mesma envolver, entre outros aspectos, o fato de que

ocorre que você está materialmente conectado às entidades que respiram; os indivíduos, grupos, tecnologias e empresas cujo material particulado você absorveu; e os muitos atos gasosos retardados e distribuídos pelos quais você e outros carregam pelo menos uma responsabilidade parcial. A natureza fictícia dos limites entre “você” e “não você” é revelada (Daughtry, 2021, pp. 10-11).

É especialmente nesse sentido que se diz acima que o ar não dá para ficar entendido e restrito somente a uma lógica humana. Precisamos considerar, nesse ambiente, o ar que sai de inúmeras fábricas. Ar das descargas de automóveis. Ar de teste de bombas nucleares, aviões de guerra e todos esses lixos de ar que são produções também do ser-humano. Toda essa problemática incidida diretamente no seguimento da vida planetária é levantada também por Daughtry (2021, p. 11), e para ele

Enquadrar esses e outros atos de troca gasosa consequentes como “vocais” chama a atenção para as agências ocultas e potencialidades dramáticas de chaminés, tapetes de desgaseificação, aterros sanitários com vazamento de metano e o restante da vasta gama de atos atmosféricos que silenciosamente “expressam” (em ambos os sentidos da palavra) o que significa ser um ser humano moderno. Ou o que significa ser um não-humano em um planeta onde a atmosfera foi completamente “humanizada”: carregada com substâncias voláteis através de séculos de atos industriais e outros atos poluidores.

Com tudo isso posto, podemos afirmar que as questões ambientais que atravessam o nosso tempo clamam com urgência por pensarmos em práticas pedagógicas que ultrapassem um enquadramento, no caso deste estudo, da voz puramente em uma compreensão vocalcêntrica e, ainda, ou antropocêntrica. É nesse contexto que faço o exercício nesta escrita de pensar a prática de experienciar a voz como forma de desenhar outras possibilidades de invenção de mundos possíveis. Uma pedagogia da voz portanto, não vocalcêntrica e nem audiocêntrica, mas com sentido sonoro e de escuta expandidos para a escuta ecológica do mundo. Dispositivos de criação que ativam o ar para mobilizar as pregas vocais, com fôlego,

no intuito de fazer brotar uma vocalidade vibrátil, com o seu gesto de criação em ressonância com o meio ambiente. Tais necessidades de invenção de diferentes modos pedagógicos, fala de um mundo contemporâneo com questões planetárias que precisam de estratégias pedagógicas que, muitas vezes, o pensamento puramente disciplinar não dá conta. Precisamos urgentemente criar outros fluxos de ar.

No intuito de experimentar a voz expandida em elos com a natureza, buscamos inspiração poética em saberes ameríndios, o que faz também a minha prática de voz deslocar e expandir a escuta sobre o que venho investigando há mais de vinte anos no âmbito da corporeidade da voz. Esse exercício de composição, *com-por, re-compor* a docência, se fez nesta pesquisa², durante o primeiro semestre do ano de 2023, com estudantes da licenciatura em Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema- ESTC/ Lisboa. Foram realizados exercícios e experimentações vocais tanto em espaços fechados como em espaços abertos, em ambientes naturais. Ao longo do texto, os relatos de experiência escritos por eles, a partir da prática que desenvolvemos, fará parte do corpo do texto.³ As vozes dos estudantes são de crucial importância para esta escrita, uma vez que entendemos que a relação de ensino-aprendizagem ocorre no entre-lugar, no entre partícipes (aprendizes e ensinantes), no entre de vozes que se encontram, se chocam, se confundem, se escutam, embarcam juntas em direção a lugares sensíveis a serem descobertos.

Exponho aqui, nesta escrita, o exercício da experiência de pensar-criar-aprender-ensinar a voz a partir de quatro pressupostos a serem expostos a seguir: 1) Ativar a pele; 2) Escutar o silêncio; 3) Abrir espaço e dar passagem para diversas galerias em grutas do corpo que ressoa; 4) Reencantamento como inspiração poética. Propomos por pressuposto um pensamento pedagógico não normativo e que opere mais como um ensejo poético, uma abertura sensorial e sugestiva, mais do que um manual a ser seguido. Trata-se da materialização, no próprio corpo da escrita, do desejo de que em algum lugar, em outros convívios, em outras vozes, as palavras aqui lançadas encontrem ecos. Ecos que vibrem por uma relação ecológica da voz.

² Este texto faz parte das práticas pedagógico-artísticas do estágio de pós-doutoramento realizado no Departamento de Teatro da Escola Superior de Teatro e Cinema- ESTC do Instituto Politécnico de Lisboa, com supervisão da professora Sara Belo, em articulação com o CIAC - Centro de Investigação em Artes e Comunicação (Algarve), em Portugal no ano de 2023.

³ As citações de textos dos discentes aparecem em itálico e com a sigla da escola, ESTC, como referência. Agradeço aos estudantes participantes das vivências nas aulas de voz, por toda a nossa possibilidade de encontro, aprendizagens e afetos partilhados.

Pressuposto I

Ativar a pele:

O chão é a cama que me abre o peito, a porta do corpo para o infinito (Urano, ESTC, 2023).

Corpo deitado. Busca por *con-tato* com o chão de madeira. A cada movimento de expiração, corpo que se entrega mais à força da gravidade. Aguçar um corpo maleável, menos rígido, fluido, vibrátil, liberto de automatismos e de uma rigidez estratificada de uma imagem corpórea da voz em uma parte única do corpo. Em sequência, dar passagem para movimentos corporais em fluxo livre, objetivando desfazer tensões nas articulações e músculos. Massagear a pele a partir do contato com o chão. Passagem de uma base à outra a partir do contato estabelecido entre o corpo com a superfície durante o passar de movimento, por exemplo, do decúbito dorsal para o decúbito ventral. Nesse mover sutil do corpo, buscar liberar tensões massageando-o no chão e também deixar acontecer um mover da voz massageando todo o canal vocal com as vibrações sonoras. Assim, ir estendendo a pele de uma maneira que vai se desfazendo o perfil que ela desenha, “a pele traçando ao vivo o contorno de diferentes figuras da subjetividade” (Rolnik, 1997, p. 27) como se transformando a pele em uma superfície plana, gerando uma espécie de inquietação, decorrente de forças atuantes no fluxo entre o dentro e o fora da pele, engendrando outros desenhos na composição da pele. Complexo processo de formação-dissolução.

A pele é um tecido vivo e móvel, feito das forças/fluxos que compõem os meios variáveis que habitam a subjetividade: meio profissional, familiar, sexual, econômico, político, cultural, informático, turístico, etc” “[...] dentro e fora não são meros espaços, separados por uma pele compacta que delinea um perfil de uma vez por todas. Percebemos que eles são indissociáveis e, paradoxalmente, inconciliáveis: o dentro detém o fora e o fora desmancha o dentro (Rolnik, 1997, pp. 1-2).

Com Suely Rolnik (1997, p. 2) podemos pensar a pele como uma dobra que se faz através das relações com o ambiente, o meio que, por sua vez, metamorfoseia o dentro que é “o interior de uma dobra da pele. E, reciprocamente, a pele, por sua vez, nada mais é do que o fora do dentro”. Ativar a pele é ampliar e sintonizar o seu grau de vibratibilidade aos efeitos do ambiente para além do habitual, ou seja, irromper na pele passagens para a constelação de diagramas que encontram novas dobras na pele, outras figuras. Ao mobilizar a pele podemos dar passagem a corporeidades transitórias, expandindo as relações corpo-ambiente.

Corpo sentado. Sobre os ísquios, corpo que busca por uma verticalidade postural da coluna até o topo da cabeça. Com as mãos aquecidas esfregar, roçar as mesmas mãos nas bochechas do rosto. Mais uma vez ativar o estado de vibratibilidade da pele do rosto que ressoa.

Juliana Rangel.

Por uma pedagogia reencantada da voz nas *artes vivas*: pressupostos para uma relação ecológica da voz. Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 04, nº 02, julho-dezembro/2023 - pp. 36-55. ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

Na comissura das fossas nasais e com os dedos indicadores, massagear com vigor a pele do sulco nasolabial direito e esquerdo. Seguir a massagem da pele de todo o rosto que ressoa até finalizar com as mãos em concha em contato com a pele das orelhas. Sugestão: parar um tempo para escutar o som deste contato.

Como estar presente no estado atual das coisas? Essa presença é, por si só, uma reivindicação política; é estar em relação-constante, aberta, permeável, fluida e relaxada. Esse estado de relação é exigente: exige uma escuta atenta, ativa e generosa daquilo que acontece em nós e, em simultâneo, da impermanência que nos rodeia; é fazermos uma translação ininterrupta de dentro para fora e de fora para dentro e deixarmos que essa força permanentemente impermanente atue em nós e nós nela (Constança dos Santos, ESTC, 2023).

Com essa abertura dentro e fora estabelecida, podemos seguir massageando, esticando a pele da nuca, pescoço, laringe. Buscar pela posição sentada, com as pernas cruzadas e coluna ereta, dando espaço para as vértebras e com atenção aos espaços entre as vértebras da nuca. Olhos fechados. Postura que abre o corpo da voz para uma escuta sensível.

Pressuposto 2

Escutar o silêncio

Não se habita o mundo da mesma forma quando nos pomos a escutar o silêncio da noite, o farfalhar do vento nas folhagens, as ondas do mar quebrando nas praias ou a gaivota revolvendo a areia, ao final do dia, para dali catar algum resto esquecido e depois, em voo preciso, se afastar lentamente, como quem tem preguiça ou apenas não tem pressa para acompanhar o pescador em seu barco mar adentro (Arantes, 2012, p.93).

O que é escutar? Escutar é uma alegria, é se deixar contaminar pelos sons do mundo que nos envolve, dos jardins, das praças do lugar onde moramos, dos compartimentos da nossa casa, das vozes de pessoas que estão perto e distantes de nós. Escutar é isso, mas a escuta também pode nos trazer outras imagens, outros fonemas, outras palavras, outros “acordes”. Escutar proporciona uma abertura para combinações infinitas. Escutar também tem a ver com um cuidar de si. Aguçar a escuta é entrar em contato consigo mesmo, é também perceber que fazemos parte de um movimento. Ou seja, entender a si mesmo como movimento, como trânsito, como mudança. Movimento este possível pelo estado de escuta do corpo-cena, corpo-ambiente, corpo-mundo, corpo-voz. É necessária uma aprendizagem para escutar, abrir a escuta para diferentes texturas sonoras que nos envolvem com o outro, compor sons, vozes, falas... Sons que compõem ambientes. E para escutar, com o corpo aberto

Juliana Rangel.

Por uma pedagogia reencantada da voz nas *artes vivas*: pressupostos para uma relação ecológica da voz. Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 04, nº 02, julho-dezembro/2023 - pp. 36-55. ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

para acolher o som, em um primeiro momento, é preciso ouvir o silêncio ativo, um certo recolhimento:

Frescura, abertura, uma janela escancarada[...]. A leveza do vento a percorrer o corpo, como cair de uma montanha e me tornar nuvem. Conectar com as árvores. Escutas os sons da rua, escutar. Escutar o mundo e ser o seu espelho caleidoscópico. Criar uma ligação com as folhas, os ramos, a pele da natureza, a raiz que a nós também enraíza, e torná-lo movimento, corpo, voz (Urano, ESTC, 2023).

O educador musical Murray Schafer (2001, p. 28) nos diz que antes da era da escrita, o sentido da escuta era vital para as sociedades em relação ao sentido da visão, “a palavra de Deus, a história das tribos e todas as outras informações importantes eram ouvidas, e não vistas”. Busca por dispositivos que procuram ativar estados intensificados de atenção, capazes de desencadear qualidades relacionais. Um tipo de abertura com o outro que compõe o ecossistema. Dilatar o tempo para perceber diferentes intensidades sonoras, frequências, durações sonoras, texturas, repetições, sons únicos [...]. O desafio do mundo logocêntrico perpassa no desapego de uma escuta cognitivista e também limitada ao vocalcentrismo. Que se limita em fazer julgamentos da própria voz e deixando de perceber a relação íntima que existe entre o escutar e o vocalizar. Escuta esta que pode tecer uma relação vibrátil da voz com o ambiente sonoro que nos envolve (dentro e fora). E com essa escuta vocalizar, receber uma energia vibrátil para poder oferecer de volta, como em um movimento circular com o ambiente. Fazendo da voz - do orifício da glote e todos os harmônicos desencadeados através dessa passagem de ar - um corpo que ganha texturas e formas em um espaço relacional.

[...] que música dançam as folhas dos ramos? Como me comunico com ela? O que é sentir o vento e sentir o sol? Sinto que tenho um melhor direcionamento da atenção no que toca ao que é realmente comunicar depois de ter dado o mergulho naquilo que é, tão concreto e, tão mágico, ao mesmo tempo: escutar- que é ligeiramente diferente de só ouvir- implica outra atenção[...] (Guilherme Godinho, ESTC, 2023).

Pressuposto3

Abrir espaço e dar passagem para diversas galerias em grutas do corpo que ressoa

Falar é fazer a experiência de entrar e sair da caverna do corpo humano a cada respiração:
abrem-se galerias,
passagens não vistas,
atalhos esquecidos,
outros cruzamentos;
avança-se por esquadramento;
é preciso atravessar caminhos incompatíveis, ultrapassá-los[...]
(Novarina, 2009, p.15).

Entrar em vocalidades desconhecidas,
Abrir galerias, passagens, fluxos...
Cruzamentos outros,
Outras r e s p i r a ç õ e s,
timbres,
espaços de ressonância,
outras maneiras de se escutar no espaço,
deixar encarnar sensações,
outras imagens no acontecimento da voz.
Intensificações da vida no acessar a vida presente na vibração da voz,
voz esta que enche o corpo, transbordando-o no ambiente.

A porta que esta entrega abriu para a minha voz fez parecer que naquele curto momento todo o mundo me ouvia cantar [...]. Meu canto naquele momento, senti que ganhara vida. Que ao sair da minha boca viajava ao sabor do seu vento, sem duvidar para onde ia e sem nunca olhar para trás. Que era acolhido pela Natureza e a completava. Foi belo, foi puro, foi reconfortante, foi vivo (Jorge Gonçalves, ESTC, 2023).

Voltas que iria dar a estas palavras [...]. Esse poema transformou em algo que sinto que me pertence, sinto-me ligado a ele [...]. Como se ele fosse algo que me liga à natureza (Bruno Santos, ESTC, 2023).

Pressuposto 4

Reencantamento como inspiração poética

Busca por abertura de imaginários a partir da leitura de trecho do livro *Ideias Para Adiar o Fim do Mundo*, do líder indígena e ambientalista Ailton Krenak (2019, p. 40, 69-70), que nos desloca para uma outra conexão de envolvimento com a natureza.

O rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico[...]. Esse contato com outra possibilidade implica escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou fora da gente como “natureza”, mas que por alguma razão ainda se confunde com ela.

Mergulhar no ambiente de experimentação com ecos dessa memória corpórea ativada com a leitura de Krenak (2019, p. 69), querendo encontrar, vibrar em ressonância com pedaços de nós presentes na natureza, na sua imensa multidão de formas. Somos “[...] 70% de água e um monte de outros materiais”, também presentes na natureza. Como deixar que a materialidade que compõe a voz se envolva com a materialidade das texturas variadas que podemos encontrar em um parque de árvores que resiste na urbe? Seria esse um exercício de reencantamento da voz? Uma inspiração poética e política para um outro entendimento do trabalho de voz, ou até mesmo uma proposição decolonial da voz? O que podemos entender por reencantar?

Encantar é uma palavra que vem do latim *incantare*, que podemos fazer relação com as noções de encantamento, magia, enfeitiçar e também com a palavra canto. O canto, ao longo de diversas histórias comunitárias, sempre esteve presente em ritos de passagem, celebrações divinas, invocações de deuses e a certa forma de contar suas próprias histórias por determinadas comunidades. Aqui, juntando encantar com canto podemos evocar a palavra reencantamento. Não como uma ruptura cronológica entre um mundo encantado, desencantado e, por fim, reencantado. No presente texto, mais do que uma proposta de trazer novamente uma magia para a voz, o prefixo ‘re’ propõe uma expansão da compreensão sobre o encantamento.

No exercício da voz nas artes vivas, reencantar é ativar a singularidade da voz em conexão com o coletivo composto por diferentes saberes, expandidos também na convivência com a natureza. Reencantar a voz é deixar que a força inventiva da criação se emaranhe e encarne novas conexões a partir da escuta de outras visões de mundo que seguem a pulsar no

Juliana Rangel.

Por uma pedagogia reencantada da voz nas *artes vivas*: pressupostos para uma relação ecológica da voz. Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 04, nº 02, julho-dezembro/2023 - pp. 36-55. ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

cotidiano, como ovos que podem eclodir e, no caso da arte, abrindo o imaginário poético através da voz, para gerar novas possibilidades de encantamento com a vida.

Podemos expandir também a noção de encantamento dialogando com a crítica literária Evelin Balbino (2018), quando reflete sobre este tema a partir do teórico Didi-Huberman, trazendo-nos a imagem dos vaga-lumes com suas centelhas de luz que seguem emitindo seus sinais, mesmo com os holofotes ofuscantes acesos dos donos da máquina política do projeto nazista/fascista, no qual:

Os pirilampos são [...] pontos de força poética, de vida e de alegria que, apesar da grande luz do regime político, não deixam de pulsar. [...] os lampejos não se esvaíam, mas sim a capacidade humana de vê-los (Balbino, 2018, p. 61).

Encantar a voz é entrar na experiência do reencantamento da percepção sensível do ser humano para as coisas do mundo, possibilitar a capacidade humana de vê-los, de ver os vaga-lumes, desanuviar os sentidos do corpo e deixar que as afecções nos cheguem. Abandonar o utilitarismo corriqueiro, que nos captura incessantemente e abrir vozes para elaborar novos encontros, para outras temporalidades, imagens e imaginários e existências possíveis.

[...]Hoje morreste quantas vezes?
Quantas vezes te permitiste boiar nas ondas do mar? Na espuma, na crema,
Terna, na cantiga que seduz, no ressoar das ondas que batem e se difundem entre si.
De repente brilhaste.
Foste estrela. Cadente [...]
(Guilherme Godinho, ESTC, 2023).

Dar voz ao incorporar do enraizar dos meus pés descalços na terra (Sofia Lopes, ESTC, 2023).

Possibilidade de despertar uma conexão com a natureza, com sítios de onde todos viemos e conosco próprios (Joana Pinto, ESTC, 2023).

Caminhar. Com os sentidos porosos para o ambiente, caminhamos pelo parque florestal das proximidades da Freguesia da Mina de Água em Amadora-PT. Acredito que a leitura anterior de algumas passagens do livro *Ideias Para Adiar o Fim do Mundo* do líder indígena Ailton Krenak possa ter mobilizado algumas perguntas que ganharam ecos nos deslocamentos provocados pelo caminhar dos estudantes. Nesse livro, Krenak nos mostra como o projeto de ‘desenvolvimento’ da civilização nos ‘des-envolve’ de conexões com as territorialidades com as quais fazemos parte. Dessa forma, o programa de progresso civilizacional passa também pelo rompimento da condição ecológica do ser humano, devido à sua força eminentemente, como colocado acima, antropocêntrica. Assim, podemos também

chamar de destituição da terrexistência (Rufino; Renaud e Sánchez, 2020), essa perda de conexão com a terra, com as territorialidades que nos constituem. A terrexistência como condição ecológica-existencial dos seres vivos constituindo coletivos sociais com a natureza e não contra a natureza.

A ideia de nós, os humanos, nos descolarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo (Krenak, 2019, p.12).

Ao nos descolarmos da nossa condição de terrexistência caímos no desencantamento. Desencantamento não como uma morte biológica, cronológica do corpo, mas como uma anestesia, uma desvitalidade da vida, ruptura e esquecimento dos ciclos ancestrais. Reencantamento como um devir biocósmico, numa tentativa de redimensionar condições de subalternidade, apagamentos, desmantelamentos de vidas, visões monológicas, para poder dar voltas, girar por vários ciclos de tempos, buscar sopro de vida também com os saberes ancestrais. “Estar nu perante a natureza. [...] deixar aflorar em nós a cura que ela nos tem a oferecer, bem como a ancestralidade que ela nos faz compreender” (Sofia Lopes, ESTC, 2023). Ao longo do mito do progresso da civilização, foi apagada esta relação de encantamento com os outros seres vivos da terra.

Acontece que o humano, como métrica de uma conjunção entre o branco, homem, cristão, obcecado pelo consumo e acúmulo esqueceu que é natureza. Se blindou de civilização a ponto de esquecer que é somente mais uma manifestação do vivo integrado a um amplo e complexo organismo. Por se distanciar disso tem perdido a vivacidade, se adequando a um padrão de desencantamento (Rufino; Simas, 2020, pp. 9-10).

Busca por vibrações em um emaranhamento ancestral. Sentir a vibração que a nossa voz provoca em nós e abrir a boca para uma relação eminentemente erótica, relacional com sons, percebendo suas diferentes frequências, intensidades, durações, curvas melódicas, registros no corpo do som vocal e na palavra encarnada que, por sua vez, reverbera no corpo-ambiente vivo. Somos vozes que carregam outras vozes. Vozes ancestrais de seres vivos que passaram e estão aqui conosco. Fato que nos coloca em condição de passagem, menos apressada e mais cuidadosa, em uma relação de envolvimento e pertencimento a uma comunidade no sentido mais ecológico que a palavra comunidade pode nos oferecer. Vida em comunidade que é encontro, abertura para o arriscar-se na busca pelo desconhecido que está no outro, é também enfrentamento dos bloqueios e renúncia dos padrões pré-moldados. A voz, neste ambiente, está em constante processo de criação, ela procura integração com as

outras vozes viventes. Voz que é semente de um campo relacional entre as coisas. Voz que é um constante cultivo do refazimento de si no mundo. Voz menos narcísica e mais ecológica. Para isso é preciso abrir espaços de ar no corpo que ressoa, espaços vibráteis que começam com a sensação de enraizamento dos pés com a terra. “Dar voz ao incorporar do enraizar dos meus pés descalços na terra” (Sofia Lopes, ESTC, 2023). Voz misturada à terra para ativar uma força sonora que vem da terra, circular em nós e reverberar no ar atmosférico.

Existe, realmente uma enorme panóplia de sons imensamente belos, uma paisagem sonora, que com o nosso carácter rotineiro e atribulado nem nos apercebemos. E, por vezes, é bom parar e apenas escutar o som do vento. Escutar os pássaros madrugadores que pairam no ar e o agitam. Escutar os barulhos humanos, os que nós próprios também fazemos inconscientemente. E, por vezes, podemos até parar e sentir. Sentir o toque da árvore na palma da nossa mão[...]. Sentir o cheiro que as folhas emanam. Sentir a Natureza a comunicar conosco e entrar num diálogo com ela. Deixarmo-nos perder no seu silêncio, deixarmo-nos ser poetizados pela sua presença, deixar que a relação ancestral que partilhamos nos invada (Maria Loureiro, ESTC, 2023).

A natureza, na sua relação ecossistêmica, nos convida a experimentar práticas pedagógicas que coloquem a voz em uma relação aberta e comunitária, nem vocalcêntrica nem antropocêntrica. Relação essa que também é provisória e inacabada e se faz no emaranhar de elos em um cruzo entre temporalidades e saberes que margeiam essa terra e sopram outro ar.

Na tentativa de outras reconfigurações expandidas da fisiologia da voz, cuja matéria de energia mobilizadora é o ar respiratório, com saberes que compõem epistemologias ligadas à terra e que inspiram a ação de estar em contato corpo-natureza, vindicamos aqui por um reencantamento da voz como um modo de existir com o outro, em um tecer pedagógico entre dimensões éticas, poéticas e políticas da voz, no fluxo entre arte e vida. Ou melhor, para colocar a arte e a vida em fluxo, para uma outra arte, para uma outra vida, para outros sentidos do humano, não antropocêntrico, para outros sentidos da voz, não vocalcêntrica.

Omama plantou essas árvores de cantos nos confins da floresta [...]. É a partir de lá que elas distribuem sem trégua suas melodias a todos os *xapiri* (Kopenawa; Albert, 2015, p. 114, grifo do autor).

Na passagem sobre os *xapiri* no livro *A Queda do Céu*, o xamã Davi Kopenawa nos diz que esses minúsculos seres invisíveis para a gente comum, como poeira de luz, de cantos magníficos, vivem nas florestas. Quando o sol se levanta, eles dormem. Quando o sol volta a descer anunciando a noite, eles acordam e brincam, voam e cantam e dançam na floresta. O canto é colhido das árvores de canto que eles chamam de *amoa hi*. Árvores de línguas sábias,

Juliana Rangel.

Por uma pedagogia reencantada da voz nas *artes vivas*: pressupostos para uma relação ecológica da voz. Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 04, nº 02, julho-dezembro/2023 - pp. 36-55. ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

criadas no primeiro tempo, para que os *xapiri* pudessem buscar o seu canto, o coração das suas melodias. Melodias aprendidas que vieram das árvores *amoa hi*, dos lábios moventes de árvores. Depois, um pouco mais adiante sobre “Os ancestrais animais”, tempo no qual a floresta ainda era jovem, Kopenawa (2015, p.117-118) nos conta que os “nossos antepassados, que eram humanos com nomes de animais, se metamorfosearam em caça[...]. Por isso, para eles, continuamos sendo dos seus”.

Em variadas cosmogonias ameríndias pode-se perceber uma versão do humano anterior ao surgimento do mundo: “Quando o céu ainda estava muito perto da terra, não havia nada no mundo, só gente e jabotis” (Aikewara *apud* Danowski e Castro, 2014, p. 85). É instigante perceber, na versão dos *Aikewara*, comunidade tupi que vive na Amazônia, essa outra maneira de entender o humano antes dos outros seres, ou melhor, no tempo em que “não havia nada”. Uma humanidade primária, matéria da qual o mundo iria ser criado. São histórias que perpassam várias cosmogonias indígenas sobre o antes do começo dos tempos.

Após uma série de peripécias, parcelas da humanidade originária- não completamente humana, pois embora antropomorfa e dotada de faculdades mentais idênticas às nossas, essa raça primeva possuía grande plasticidade anatômica e uma certa propensão para condutas imorais(incesto, canibalismo)-, parcelas desta “primigente” vão se transformando, de modo espontâneo ou, mais uma vez, em resultado da ação de um demiurgo, nas espécies biológicas, acidentes geográficos, fenômenos meteorológicos e corpos celestes que compõem o cosmos atual. A parcela que não se transformou, permanecendo essencialmente igual a si mesma, é a humanidade histórica, ou contemporânea (Danowski; Castro, 2014, pp. 87-88).

Nessa cosmogonia podemos nos entender como seres ainda em um porvir árvore, ou montanha, ou vento, ou estrela cadente ou rouxinol. Humanidade que não era um, mas uma multiplicidade de formas diversas. Essa visão é completamente diferente da visão antropocêntrica, narcísica do humano que impera no mundo ocidental capitalista contemporâneo. Na cosmogonia ameríndia, podemos entender que tudo é humano, e dizer que tudo é humano é dizer que os humanos não estão em uma posição especial do fluxo da vida e nem constituiu um evento excepcional que veio interromper a trajetória monótona do universo. O princípio antropomórfico afirma que são os animais e demais entes que são humanos assim como nós. Para os ameríndios os animais são humanos para si e eles (ameríndios) agem de acordo com esse saber, mas, mesmo assim, eles sabem não saber tudo o que os animais sabem e/ou tudo que eles são. Danowski e Castro (2014, p. 98) levantam a

seguinte tese etnográfica entre o mundo-em-si e a infinidade de existentes enquanto centros de perspectiva:

Cada objeto ou aspecto do universo é uma entidade híbrida, ao mesmo tempo humano-para-si e não-humano-para-outrem, ou melhor, por-outrem. Neste sentido, todo existente, e o mundo enquanto agregado aberto de existentes, é um ser-fora-de-si.

E a voz? Corpo sonoro que reverbera no ambiente. E a palavra que sai para o mundo ao vocalizarmos a garganta carne? Garganta, passagem, orifício, não como uma propriedade que temos (parcela individual ou prisão do eu), mas como uma abertura, uma passagem de ar por onde um sopro outro faz-se vibrar em nós. Vibrações sonoras que existem, que ressoam muito antes de nós, como podemos escutar como os *Yanomami*. Como ligar as nossas bocas com as bocas da árvore do canto dos *Yanomami*? Pensar a voz como um movimento de ar nas cavidades carnosas do corpo que se expande nas amplitudes atmosféricas do mundo. Voz como passagem de ar que estimula vibrações sonoras nas pregas vocais do corpo-outro. Ar que passa pelo orifício da garganta para encontrar, desde as suas cavidades, o outro. O outro presente na nossa abertura corpórea, sensível e, porque não, histórica, já que nos diz algo sobre o nosso tempo. Como pensar, então, a voz como uma relação com o outro no presente, na sua força de acontecimento? Mas, mais do que isso, em uma relação ecológica com o outro, neste nosso presente antropocêntrico, ou mais precisamente, em tempos do Antropoceno?

O Antropoceno (ou que outro nome se lhe queira dar) é uma época, no sentido geológico do termo, mas ele aponta para o fim da "epocalidade" enquanto tal, no que concerne a espécie. Embora tenha começado conosco, muito provavelmente terminará sem nós [...] os eventos com que temos que lidar não estão no futuro, mas em grande parte no passado [...] o que quer que façamos, a ameaça permanecerá conosco por séculos, ou milênios (Danawski; Castro, 2014, p. 16).

Reencantamento. A interferência no tempo presente dos *Xapiri* nos modos de viver *Yanomami* nos mostra uma relação encantada com a natureza e com a vida, fazendo do duplo vida e morte um caminho para o não esquecimento que interfere nas biodinâmicas e biorritmos da ecologia daqueles seres que compõem uma comunidade. É precisamente a virada que nos faz ver o antropólogo brasileiro Viveiros de Castro (2018), de um entendimento contemporâneo dessas cosmogonias ameríndias, que ressaltam justamente para além da modernidade - que na sua cegueira e arrogância, calcada na sua dicotomia constitutiva que separa cultura e natureza, vê nessas cosmogonias um pensamento ingênuo e atrasado -, a sua complexa, múltipla e sábia relação com a natureza. Nesse sentido, a busca

por uma pedagogia encantada da voz seria driblar, esquivar, confrontar a lógica totalizante do antropoceno e enfrentar uma guerra, de traços capitalistas e coloniais, com a força do movimento do ar, da experiência de respirar, vocalizar, fazer, sentir, se relacionar, inventar outros futuros possíveis com o fôlego, o ar hibridizado com os nossos ancestrais- árvore de canto, águas, plantas, rios, folhas, animais... em defesa da vida. E se, como arguem Rufino e Simas (2020, p. 8),

o encantamento tem sido alvo do fetichismo e de desqualificação nos debates sobre sociedades e modos de vida. Falamos do encantamento enquanto astúcia de batalha e mandinga em um mundo assombrado pelo terror. Enquanto há quem ache que é bobagem e as florestas são derrubadas, os xamãs e pajés invocam os espíritos da natureza para recordarem que um dia fomos árvore, folha e poeira do universo.

Substâncias compartilhadas à medida que inspiramos, que ficam nas vias úmidas do sistema respiratório, com efeitos duradouros, trabalhando necrogeneticamente nas células do corpo. Emitimos e inspiramos entidades microscópicas que flutuam no ar. Somos co-responsáveis pelo ar atmosférico que partilhamos. Sujeira e morte ambiental, em grande parte como subproduto de histórias coloniais, das lógicas ultraneocapitalistas vigentes na atualidade, com toda a catástrofe ecológica que nos assola de uma maneira que comprovadamente foge a mira de qualquer controle para todos nós terráqueos que vivemos compartilhando essa mesma atmosfera, esse mesmo ar.

As questões levantadas acima nos trazem a reflexão de que a voz, quando a escutamos em um estado relacional com o ambiente, ela é sempre emaranhada, contagia e é contagiada, é vulnerável, é ‘antropomórfica’ (Danowski; Castro, 2014) aberta para variadas possibilidades a partir da relação com o outro. Como escreve Daughtry (2021, p. 16), na relação voz e ambiente, em sua noção não audiocêntrica e pós-humana:

Mais do que o toque de clarim da espécie excepcional ou o uivo bárbaro do indivíduo heróico, a voz é um processo ubíquo que desfaz radicalmente o eu. Ou talvez faça um eu distributivo, imbricado com um vasto corpo de coletivos e ambientes, implicado em atos gasosos longínquos, subordinado a uma atmosfera cada vez mais humanizada, acompanhando a vida e a morte de outros.

Que relações, que alianças, que compromissos éticos, políticos e poéticos podem emergir da voz nas artes vivas que se relaciona através desse mesmo ar atmosférico?

O antropomorfismo, ao contrário do antropocentrismo, nos faz pensar em uma relação de (con)vivência com o mundo; mundo que se mostra em movimento, vivo, em devir, na sua potência de engravidamento, mudança que afeta o corpo e, no caso desta escrita, um corpo-vocal, pleno de vozes, sons, cantos e palavras. Palavras que são muito antigas, que já existiam

muito antes do nosso nascimento. Vozes que vêm da emanção de ecos, ecos vertiginosos de um passado que nos chegam ao presente na forma de ar, substância por onde reverberam ondas sonoras, fazendo vibrar o ar, que liga passado, presente e futuro em intensa e constante movência de vibrações transportadas pelo ar e que ressoam entre nós. Em algum lugar, em alguma referência da textura da voz que ressoa, aquele que ouve pode encontrar ecos, ecos... reverberações de sentidos sonoros na voz. “Ao fundo das vozes que escutamos no presente ressoa, como por causa de uma memória fisiológica, o eco das vozes perdidas” (Zumthor, 2005, p. 83).

Pistas conclusivas

Como estabelecer uma relação de reencantamento com a natureza e com a vida a partir de uma pedagogia encantada de voz?

Essa foi a pergunta que gerou movimento para a escrita deste texto, que entendo como um levantamento de pressupostos para um possível exercício da voz nas artes vivas a partir dos desafios que o nosso tempo nos convoca a pensar e refletir e que possam gerar ações de criações para outras existências de vida possíveis. Falo isso do ponto de vista do ofício do professorar, esperançar com e através de outras vozes e de toda a força do encontro que o movimento de ar que atravessa o orifício entre as pregas vocais pode fazer brotar no corpo singular e coletivo.

Indagar a dimensão pedagógica da voz partindo do reencantamento com a natureza é pensar em estratégias, ações, imagens poéticas, relações éticas, processos de formação atravessados por questões urgentes do nosso tempo. Tempo este que já não pode ser gestado unicamente pelo tempo cronológico do relógio, utilitarista, produtivista e mercadológico, acreditando ser possível uma existência sem partir de um princípio de convívio. Acredito que se faz urgente a criação de várias frentes de combate, e falar de pedagogias da voz é levantar provocações e estratégias de ações de uma voz que é reverberação de corpos, seres vivos, subjetividades marcadas por processos históricos, sociais, culturais que instauram modos de ser e estar no e com o mundo. Precisamos movimentar outros fluxos de ar nos corpos e no mundo. Ar soprado também por outras temporalidades. Ar que pode vir com os ventos de um “Amor de Índio”, canto trazido pela estudante Marcia Semedo (ESTC, 2023) - “Tudo que move é sagrado e remove as montanhas com todo cuidado, meu amor”, dos compositores Sater

e Martins. Ar que vem com a força da terra, ar exalado pelas plantas, ar que vem dos seres encantados invisíveis das matas e que sopram outras possibilidades de terexistência.

Falar de pedagogias da voz é falar de processos de formações, forma (ações), dar outras formas, trans-formar, de-formar, per-formar. No exercício da performatividade da voz, vozes se expandem em encontros de elos encantados. Voz porosa e permeável ao movimento de outra, outras escutas, outras relações com a biodinâmica da terra, em um manifesto pela defesa da vida e pelo direito de existir. Vida em biointeração a partir de uma abertura para um plano pedagógico e poético desconhecido.

Terexistir, como um devir mais que humano, pós-humano. Precisamos conhecer e aprender também com outras epistemologias, alinhar experiências, tecnologias, memórias geradoras de sentidos diversos, saindo de uma lógica monológica, antropocêntrica. Toda essa problemática ambiental na qual vivemos hoje e que coloca em risco a vida é uma peleja que implica ações e, nesse sentido, é uma problemática pedagógica e também poética.

Precisamos enramar com a delicadeza e o cheiro do Manjeriçã, com a textura macia do Tapete de Oxalá, com o cheiro deixado na água pelas folhas de Patchouli, pelas folhas de Pitanga, do Pinhão Roxo, do Hortelã, da folha de Eucalipto.... Deixar que a voz possa outrar, se misturar com a cor viva do fruto da Amora, arvorecer com a ancestralidade da Baobá, com a força da Jaqueira, com a abundância que alimenta e cura dos Cajueiros que brotam na terra.

Referências

- ARANTES, Ester M. de M. **Verbete Escutar**. In: FONSECA, Tânia Mara Galli, NASCIMENTO, Maria Lívia; MARASCHIN, Cleci (org.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Editora Salina, 2012, págs. 93.
- BALBINO, Evelin. **Pelos caminhos encantados: uma leitura dos contos de Mia Couto**. 2018. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- CASTRO, Viveiros. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Ed. Ubu, 2018.
- CAVARERO, Adriana. **Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- DANOWSKI, D.; CASTRO, E. V. **Há mundos por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Desterro, Florianópolis: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.
- DAUGHTY, J. Martin. Call and response (or the lack thereof): atmospheric voices and distributed selves. *A Journal for Experiments in Critical Media Practice, Critical Media Practice Program at Harvard University- CMP*, 2021.
- KOPENAWA D.; ALBERT B. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. Trad. Beatriz Perrone. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LATOUR, Bruno. **Jamais Fomos Modernos**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2009.
- MOLINARI, Paula M. Oliveira; FUENTES, Maria Josefina. **A voz em Kozana Lucca: uma possível virada ecológica**. *Revista Voz e Cena*, Brasília, DF, v. 04, n. 01, p 163-179, jan. /jun. 2023.
- NOVARINA, Valère. **Diante da Palavra**. Rio de Janeiro: 7Letras 2009.
- PEREIRA, Juliana Rangel de F. **Voz em estado de escuta: por uma pedagogia em vocalidades poéticas no ambiente da cena 2014**. Tese. (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.
- ROLNIK, S. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- ROLNIK, S. **O corpo vibrátil de Lygia Clark**. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2000.

ROLNIK, Suely. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a Cultura,[1997]. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/viagemsubjetic.pdf> . Acesso em: 24/08/2023.

RUFINO, Luiz; Luiz SIMAS. Encantamento sobre política da vida. Rio de Janeiro: Editora Mórula, 2020.

RUFINO, Luiz; RENAUD, Daniel; SÁNCHEZ, Celso. Educação Ambiental Desde El Sur: A perspectiva da Terexistência como Política e Poética Descolonial. *Revista Sergipana de Educação Ambiental*, [S. l.], v. 7, n. Especial, pp. 1-11, 2020.

SCHAFER, Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

ZUMTHOR, P. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. São Paulo: Ateliê editorial, 2005.

Artigo recebido em 12/09/2023 e aprovado em 21/12/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i02.50803>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Juliana Rangel - Professora adjunta da área de Voz nas Artes da Cena do Curso de Teatro-licenciatura e do Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes)/ Instituto de Cultura e Arte (ICA)/ Universidade Federal do Ceará (UFC). Estágio de Pós-doutorado em Voz na Escola de Teatro e Cinema (em andamento/ ESTC-Lisboa/ CIAC, com o projeto- Vocalidades Expandidas em Elos: práticas poético-vocais na imersão e interseção corpo, ambiente e esquecimento. Doutorado em Educação- eixo Ensino de Música pela Universidade Federal do Ceará (2014). Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2007). Graduação em Fonoaudiologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2001). Coordenadora do projeto de extensão em escolas públicas do Ceará- Experiência Vocal, Saúde e Formação de Professores. Tem publicado artigos em diversos periódicos e livros qualificados. Integra o grupo de pesquisa LabCenas UFC - CNPq (desde 2020). Pesquisa e orienta temáticas relacionadas a processo de criação, pedagogias da voz nas artes da cena, processos de ensino e aprendizagem na educação formal e não formal em artes, corpo-sensório-vocal, estado de escuta, ambiência sonora da cena. julianarangeljp@yahoo.com.br .
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0495171730570751>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9732-3812>

ⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Juliana Rangel.

Por uma pedagogia reencantada da voz nas *artes vivas*: pressupostos para uma relação ecológica da voz. Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 04, nº 02, julho-dezembro/2023 - pp. 36-55.
ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>