

Editorial / Dossiê Temático

Somática da Voz 2: corporalizando voz, movimento, som e toque no ensinoaprendizagem e nos processos de composição cênica¹

Por Diego Pizarro e Sulian Vieira Pacheco

No segundo volume deste dossiê temático, que aqui se apresenta pelo desejo de continuar dialogando sobre/com a Somática da Voz, seguimos convidando as pessoas a navegarem pelas inúmeras possibilidades que a noção contemporânea expandida de Somática oferece, na busca por ampliar o conhecimento sobre o tema e evidenciando suas perspectivas e aplicações. A Somática como campo de conhecimento contemporâneo transdisciplinar de ecologia profunda na primeira pessoa do plural (nós) se estabelece para englobar a voz inequivocamente na integração holística dos corpos vivos.

Considerando a urgência das perspectivas somáticas da voz no atual contexto de pesquisas, pedagogias e práticas, este segundo volume do dossiê continuou abrindo-se para os seguintes temas e além: A presença da voz nas pedagogias, metodologias e técnicas somáticas; Voz e Somática em processos das Artes Cênicas; Voz dançada e dança vocal; práticas contracoloniais de experiências vocais e somáticas; sistemas somáticos e práticas vocais; performance e performatividade em associações entre Somática e voz; prática como Pesquisa a partir de técnicas e experimentações somáticas vocais; criação e composição coreográfica e cênica a partir da integração entre Somática e voz; abordagens vocais transculturais em diálogo com práticas somáticas.

Nesse sentido, continuamos pesquisando e nos aprofundando sobre os seguintes questionamentos: Até onde os trabalhos vocais se anunciam como somáticos e continuam sendo somáticos? O que é somático nesses trabalhos? O próprio conteúdo e os princípios que utiliza? A metodologia de trabalho? Ou, ainda, a pedagogia em uso que é somática? De que modo os processos vocais de composição para a cena têm sido somáticos ou têm buscado a cultura somática em seus procedimentos?

¹ O Dossiê Temático *Somática da Voz*, com dois volumes (2024.1 e 2024.2), é resultado de uma parceria dos grupos de pesquisa Vocalidade & Cena (CNPq), com sede na Universidade de Brasília (UnB), liderado por César Lignelli e Sulian Vieira, e o Coletivo de Estudos em Dança, Somática e Improvisação - CEDA-SI (CNPq), sediado no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB), liderado por Diego Pizarro.

Se nos debruçarmos no trabalho quase infinito de delimitar princípios somáticos, poderíamos nos posicionar num modo generalista para afirmar e regular o que é somático e o que não é, ou teríamos que nos aprofundar em cada método, técnica e sistema somático existente a fim de verificar que cada abordagem realmente tem princípios muito específicos que respondem às suas práticas individuais. Apesar de compartilharem princípios somáticos específicos de um campo de conhecimento em constante desenvolvimento, cada coletividade localizada acaba por definir princípios muito peculiares e caros às suas práticas, geralmente inclusive nomeando procedimentos muito parecidos com outras palavras ou com aplicações diferentes.

Tal diversidade de princípios e suas aplicações mostra que o campo da Somática é realmente um campo expandido. Primeiramente, poderíamos nos apoiar na noção de campo do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002). Para o pensador francês, segundo David Macey (2000), em seu *Dicionário de Teoria Crítica*, dentre os princípios que denominam um campo, estão a autonomia, a existência de regras próprias – que, geralmente, são “obedecidas” por aspirantes –, a questão da diferença que marca a existência de qualquer campo, e a legitimação de seus paradigmas por uma comunidade. O paradigma somático vai ao encontro de todos esses princípios. Contudo, a Somática parece ser um campo tão amplo e experiencial, que fica difícil de compreendê-la, inclusive porque historicamente tem se firmado muito mais na disseminação dos saberes pela oralidade e pela prática coletiva do que por meio da escrita (Pizarro, 2020), trazendo imensa variabilidade no entendimento de suas dinâmicas.

A pesquisadora estadunidense e praticante somática, Martha Eddy (2009), gosta da imagem de um campo de flores selvagens, “com espécies únicas, emergindo aleatoriamente numa imensa área” (p. 9) para descrever como o campo da Somática emergiu no ocidente de diferentes e diversas maneiras em espaços díspares, mas em tempos sincrônicos. Isso baseando-se na busca de pessoas específicas para a cura de limitações físicas não atendidas pela medicina disponibilizada no momento. Pizarro (2020) prefere pensar o movimento somático como um irromper de potencial de erva-daninha, sejam trevos, samambaias, orquídeas, gengibres ou gramíneas, elas nascem dos entre-espaços, selvagemente, vorazmente. Assim, este seria um campo de fissuras tomado de intensidades *devir-erva-daninha*.

lograr surgir do embaraço, lograr despontar do impensável, do improvável, do ilógico, do holístico, da horizontalidade. Uma erva-daninha nasce de conexões (im)possíveis correndo linhas internamente, na busca por se acoplar externamente, hibridizando-se, metamorfoseando-se, num caminho de mutação, crescimento, verticalizando-se em planos de consistências horizontais por excelência, encarando, manuseando, modulando-se. Somática é um campo fértil de plantas rizomáticas diversas num movimento contínuo de *devir-erva-daninha* (Pizarro, 2020, p. 221).

A ideia de devir-erva-daninha promove um diálogo direto com o pensamento rizomático. A noção de rizoma é uma ode à erva, pois esta nasce nos entremeados onde nada é cultivado, invadindo espaços não ocupados, esquecidos. A ideia de multiplicidade que isso acarreta advém diretamente da proposta de que o uno deve ser sempre subtraído das dimensões. Então, a fórmula $n - 1$ é a própria multiplicidade, que não se dá por somatória ($n + 1$), mas por subtração do pensamento unificado. Para Deleuze e Guattari (1980), as dimensões da multiplicidade variam metamorfoseando-se, mudando de natureza. Isso é o oposto de variar correlações binárias entre pontos, ou seja, a multiplicidade não se dá como subdivisão do Uno em dois e então em quatro e em oito, mas se dá pela subtração do Uno, formando novas dimensões, deveras desconectadas de um eixo central, que tem a ilusão de multiplicidade, ao reproduzir dois de si mesmo, dependentes dele.

A noção de multiplicidade se desacopla da operação matemática de adição, pois a multiplicidade não é feita de acúmulo, mas de transformação que se realiza pelas linhas de fuga, isto é, pela possibilidade de correr linhas e não se fixar em algo de forma monolítica e unívoca. A ideia de que a Somática é promotora de mudanças constantes tem sido difundida há muitas décadas, especialmente porque os procedimentos somáticos propõem modos de repadrãoização de comportamentos, buscando as modulações dos modos de ser, estar, fazer, viver, sonhar. Toda a operação de vida da pessoa é passível de novas programações cognitivas. Cada praticante somático, a seu modo, propõe práticas sensoriomotoras que disponibilizam novas possibilidades.

O *soma* (corpo vivo), por exemplo, nunca age por adição, nunca se acopla às operações matemáticas, pois exprime “uma unicidade indivisível e integradora.” (FORTIN, 2011, p. 27). Nesse sentido, é per se gerador de multiplicidades, ou seja, de possibilidades criadoras infinitas. Nesse sentido, uma somatização é pura multiplicidade. É ser quem quisermos ser, é criar universos possíveis, é conectar-se conosco e com o mundo a partir de uma narrativa pessoal na alteridade (Pizarro, 2020, p. 81).

As acepções de *soma* e Somática são tão diversas quanto as práticas que compõem este campo, sendo compostas por várias camadas de significados. A origem etimológica da palavra

soma é polissêmica, tendo na cultura védica e na cultura grega muitos significados que convergem para a própria multiplicidade. Assim, a escolha de Thomas Hanna pelo significado grego de corpo vivo parece mesmo servir inicialmente para subsidiar um dos focos principais desse filósofo estadunidense praticante e ativista da Somática – o aspecto biológico dos corpos vivos. Contudo, e de fato, a palavra *soma*, que dá origem ao nome desse campo, não tem paralelo com a palavra soma em língua portuguesa. Porque, à parte de novas propostas poéticas, o *soma* da Somática não significa um processo de adição, mas de expansão transformadora pela multiplicidade e pela repadrãozização dos modos de ser e estar.

Outro aspecto fundamental para pensar a Somática é a noção de holismo, em que *o todo é maior que a soma de suas partes*.

[Isso] não quer dizer que este “maior” seja feito por adição, erroneamente compreendido como algo melhor resultado de uma ideia cumulativa, mas sim pela distinta conexão das partes em uma configuração singular toda própria, que só é possível pelas propriedades internas adquiridas de uma relação criada neste todo (Pizarro, 2020, p. 179).

Assim, a simples soma das partes não consegue configurar um todo articulável e significativo, conforme aponta o sul africano Smuts (1926, p. 101), um dos primeiros a cunhar o termo holismo e a explicitar seus sentidos: “O organismo consiste em partes, mas é mais do que a soma de suas partes. E se essas partes são desfeitas, o organismo é destruído e não pode ser reconstituído por uma nova reunião das partes cortadas” (Smuts, 1926, p. 101).

A integridade holística que configura as coisas e os seres em sua totalidade é um convite também a pensar como a voz e o movimento são expressões de um todo integrado. Nesse sentido, corpos vivos têm o potencial inato de vocalizar, mover e sonorizar como experiência genuína. Vale retomar um parágrafo trazido por Sulian Vieira Pacheco no editorial presente no primeiro volume do Dossiê Somática da Voz, publicado em julho de 2024.

As tensões, ou mesmo oposições, entre a voz e o movimento, presentes ainda no campo das Artes Cênicas, vêm sendo desafiadas pelas perspectivas que compreendem o lugar de ambos no corpo em todas as suas dimensões. Ao compreender voz e movimento como potências criativas do corpo, podem ser exploradas as singularidades de suas intervenções no mundo. As práticas somáticas nos permitem superar a captura da voz exclusivamente pelo campo da linguagem verbal, em sua dimensão cognitiva: a voz humana resulta do corpo, age no e com um corpo e outros corpos. As dimensões cinéticas, sonoras, afetivas e cognitivas configuram a potência vocal. A sua existência nasce em movimentos aparentemente invisíveis para passar a ser movimento acústico. Os movimentos respiratórios podem, simultaneamente, configurar impulso para a vocalização, gesto e deslocamentos (Pizarro; Pacheco, 2024, p. 9).

Como potências criativas do corpo, voz e movimento se manifestam como experiência viva correlacionada, o que faz cair a persistente metáfora do corpo como instrumento do movimento e da voz como instrumento desse corpo. Quais as implicações de pensarmos o corpo e/ou a voz como instrumentos? Um instrumento é um objeto, um aparelho, um artefato. Considerar o corpo como tal, seria colocá-lo no âmbito do não-humano, no endosso da fratura da separação corpo-mente imposto pela modernidade científica e o advento do método científico de Descartes. Nesse sentido, a pergunta da pesquisadora Silvia Davini (2008, p. 309) continua oportuna: “Se o corpo é um instrumento, onde está o instrumentista?” (Davini, 2008, p. 309).

É evidente no discurso e na prática somática que somos todo o corpo e suas dimensões físicas, mentais, energéticas, emocionais, espirituais e além. A compreensão de que o corpo “não pode jamais ser tratado como uma entidade apartada de si, suprimida, castrada em suas sensações, emoções e pensamentos” (Azevedo, 2002, p. 136) tem sido destilada há décadas, desde boa parte do discurso teatral do século XX, por exemplo. Sandra Meyer Nunes (2009) confirma que a metáfora mais difundida no campo do teatro é a que considera o corpo como instrumento da alma. Nesse contexto, algumas interpretações da obra de Descartes cristalizaram a metáfora mecanicista sobre o organismo, comparando o corpo humano com uma engrenagem em funcionamento perfeito. E a metáfora do instrumento é tão presente que mesmo pessoas que vivem uma vida pela Somática a reproduzem constantemente em seu discurso. De fato, parece ser fundamental revisarmos as palavras que nomeiam nossas práticas, a fim de fazer um gesto contracolonial, a começar pelo léxico.

Outro aspecto relevante e que pode contribuir muito com os diálogos sobre somática da voz especificamente é o aprofundamento das nossas formas de descrever as qualidades dos sons ou de diferenciá-los. Noções sobre parâmetros sonoros, além de serem muito relevantes para a dimensão cognitiva da compreensão dos fenômenos acústicos e da experiência com os sons, são essenciais para ampliação das nossas condições de escuta (Vieira; Lignelli, 2018). Não se trata de adentrar no território das sonoridades codificadas, como as formas musicais ocidentalizadas ou orientalizadas, mas de nos basearmos em um léxico que a física acústica nos oferece e que nos permite ter certa coordenação comunicacional de nossas experiências sonoras.

Ao vivenciarmos e comunicarmos sobre sons, podemos levar em conta, inicialmente, a intensidade, frequência, duração e timbre². Através desses parâmetros podemos identificar e descrever os sons observando se são fracos, médios ou fortes (intensidade), se são agudos, médios ou graves (frequência), se são longos, médios ou breves (duração) ou podemos levar em conta as qualidades do som, conforme, sobretudo, às características materiais das fontes que geraram tais sons (timbre), atribuindo a eles qualidades como áspero, aveludado, metálico, rugoso, brilhante, doce, etc (Lignelli, 2019). Embora a descrição do parâmetro timbre seja mais aberta e de certa forma imprecisa, uma vez que a identificamos por meio de sensações e associações entre as diversas formas de percepção, ela oferece uma forma de dar qualidade ao som descrito em uma comunicação.

Os tópicos tratados até aqui dialogam diretamente com os textos e documentos artísticos presentes neste segundo volume do *Dossiê Somática da Voz*, que expandem a discussão sobre o tema, tanto na cena e nas práticas de ensino, como no campo social e político, a saber: aprofundam-se em procedimentos composicionais para a dança a partir de práticas vocais somáticas; investigam a presença de princípios somáticos específicos, como a Eutonia de Gerda Alexander, na preparação e treinamento vocal para atores; propõem uma visão ampliada de somática partindo de experiências inspiradoras na floresta amazônica; discutem modos de integrar comunidades por meio da intercorporalização para promover mudanças sociais relevantes; ampliam as noções de transformação individual e coletiva a partir de uma visão macro dos processos somáticos, propondo reposicionamentos políticos na sociedade; revelam a intrínseca relação voz-movimento pela tradição cultural de canto-dança própria de Moçambique, no continente africano; exemplificam como dança e voz podem fazer parte de obras coreográficas específicas, a partir de procedimentos e contextos diversos dentro do movimento da dança contemporânea.

O texto de Leonel Martins Carneiro e Tânia Villaroel de Andrade, pessoas docentes de teatro da Universidade Federal do Acre (UFAC), *Por uma somática amazônica: diálogos entre os saberes da floresta e as práticas somáticas*, exemplifica de que modo a Somática como campo expandido pode se manifestar justamente a partir dos saberes ancestrais dos povos originários da Amazônia. Fundamentando-se em sua própria experiência com práticas somáticas estabelecidas durante sua formação e trajetória no teatro, as pessoas autoras

² De acordo com César Lignelli, há fenômenos acústicos (reverberação, contorno e direcionalidade) que deveriam também ser considerados como parâmetros do som por incidirem diretamente sobre as nossas formas de percepção/recepção.

voltam-se para o contexto amazônico acreano para afirmar os saberes dos povos originários e sua indissociabilidade com a natureza. A partir de práticas de ensino com estudantes tanto da graduação como do mestrado em Artes Cênicas da UFAC, tecem um diálogo com vozes de pessoas indígenas para mostrar como as práticas somáticas são práticas de viver em coletividade.

Diego Pizarro apresenta e discute os procedimentos criativos somático-vocais da obra coreográfica de sua autoria, *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes* (2023), desenvolvido como pesquisa de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (PPG-CEN/UnB). A obra inspira-se no universo musical da cantora Elis Regina e cria um diálogo entre escuta musical somática e modos de mover e dançar a partir de estados somáticos criados especialmente a partir de dinâmicas de vocalização. Os procedimentos desenvolvidos fundam-se nos princípios vocais do sistema somático Body-Mind CenteringSM, contribuindo para o campo da Somática da Voz, na busca pela afirmação de que corpos dançantes movem, vocalizam, sonorizam e cantam. Ainda, na seção de Registros Audiovisuais, a obra em questão é apresentada por meio de seu Programa Artístico, incluindo imagens, registro em vídeo, clipping e demais informações.

Sulian Vieira desenvolve seu artigo realizando um balanço de sua experiência como professora de Voz em Performance no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Vieira apresenta informações sobre os caminhos que levaram Silvia Davini à formulação do Princípio Dinâmico dos Três Apoios - base procedural da proposta pedagógica de Vieira - entramado em técnicas vocais para a produção de altas intensidades vocais, na prática somática Eutonia, de Gerda Alexander, e em aspectos da Teoria da Fonação Neurocronaxica. A autora apresenta conceitos relevantes para tal prática, correlacionando-os à Eutonia e a aspectos de discussões atuais sobre somática da voz e, assim, identificando possíveis convergências e desvios. Tal universo conceitual convida a uma breve incursão na experiência em sala de aula de onde a pesquisadora pondera sobre os devires de sua prática para uma intensificação de sua dimensão somática a partir das provocações atuais sobre a somática da voz.

Na seção de traduções, estão disponibilizados em língua portuguesa dois textos publicados originalmente em língua inglesa no volume 1 do *Dossiê Somática da Voz*. Um texto é de autoria de Cristina Kapadocha e o outro é de Martha Eddy.

Christina Kapadocha, que trabalha entre a Grécia e o Reino Unido, oferece, com seu artigo *Eu toco-Eu respiro-Eu movo-Eu vocalizo-Eu falo: Logos somático rumo à assistência social*, uma escrita intencionalmente somática para discutir o fortalecimento do sentido de cuidado, bem-estar e expressão criativa por meio do autotoque, da escuta somática, da vocalização e da fala. Apoiando-se em seu estudo de caso com uma série de workshops ministrados por ela desde novembro de 2022 em contextos variados, defende que a Somática não está confinada ao self de maneira individualista, mas sim de forma intercorporalizada, estendendo-se para uma consciência relacional e potencial para transformações sociais mais amplas.

A experiente educadora somática nova iorquina, Martha Hart Eddy, em *Movendo Nossas Vozes Somaticamente para Força e Justiça*, descreve os procedimentos vocais que desenvolve no sistema somático de sua autoria, *Dynamic Embodiment*, a partir da Análise de Movimento Laban, dos Fundamentos Corporais Bartenieff e do BMCSM, e segue em reflexão sobre como o trabalho vocal somático pode ser capaz de transformar realidades sociais. A autora dialoga com uma entrevistada, Carol Swann, sua companheira de trabalho na Escola *Moving on Center*, em São Francisco, Califórnia, que compartilha sua prática VocalMotion, combinando práticas vocais com movimentos de perspectiva cultural e cotidiana.

São disponibilizadas também duas entrevistas. Na primeira, a estudante do Curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília e bolsista PIBIC/FAP-DF, Aline Juliana Faustino, conversa com a profissional do teatro espanhol formada em música/canto, Cristina Dominguez Dapena, sobre suas práticas vocais. A entrevistada compartilha sua percepção sobre a relação entre corpo, voz e emoção no teatro, explorando conceitos como organicidade e verticalidade. A entrevista foi realizada em Maputo, Moçambique, durante intercâmbio acadêmico de Faustino.

Na segunda, o pesquisador Diego Pizarro entrevista o dançarino e coreógrafo moçambicano Idio Chichava, pela ocasião de sua segunda residência artística realizada em Brasília, Distrito Federal, em agosto de 2024, com estreia e temporada da obra coreográfica *Euforia*, realizada com pessoas dançarinhas selecionadas em audição prévia. Na conversa, Chichava fala de sua trajetória artística e formativa entre as danças e cantos tradicionais de Maputo e a cena da dança experimental da França. Ele se aprofunda em como a energia é um elemento fundamental para suas danças e como voz e movimento se dão de forma integrada em seu processo artístico, como influência de sua própria tradição.

Finalizando o dossiê, temos o registro audiovisual da obra coreográfica *Euforia*, de autoria de Idio Chichava, com projeto de Cris Cantarino e arte gráfica de Clara Molina. O portfólio da obra segue identificando os elementos presentes no processo artístico do coreógrafo moçambicano e ilustra com esmero sua potência criativa ao mover o que ele denomina como energia como foco principal de seu trabalho.

Esperamos que os dois volumes deste dossiê sigam reverberando no campo da Somática da Voz, a fim de podermos avançar no diálogo sobre os temas pertinentes, promovendo novas práticas, novos projetos, novos processos e podendo articular os saberes singulares no coletivo.

Referências

- AZEVEDO, Sônia Machado de. *O Papel do Corpo no Corpo do Ator*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DAVINI, Silvia Adriana. Voz e Palavra – Música e Ato. In: MATOS, Claudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (orgs.). *Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música, voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 307-315.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mille Plateaux: capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit, 1980.
- EDDY, Martha. A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. *Journal of Dance and Somatic Practices*, Coventry, v. 1, n.1, p. 05-27, 2009. Disponível em: <https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/jdsp>. Acesso em: 02 jul. 2018.
- LIGNELLI, César. Sons e(m) Cena: Parâmetros do Som. 2^a ed. Curitiba: Editora Appris, 2019.
- MACEY, David. *Dictionary of Critical Theory*. Londres: Penguin Books, 2000.
- NUNES, Sandra Meyer. *As Metáforas do Corpo em Cena*. São Paulo: Annablume/UDESC, 2009.
- PIZARRO, Diego. *Anatomia Corpoética em (de)composições: três corpus de práxis somática em dança*. 2020. 446 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2020.
- PIZARRO, Diego; VIEIRA, Sulian. Editorial Dossiê Temático – Somática da Voz: conhecimento corporalizado na experiência integrada voz-movimento. *Revista Voz e Cena*, Brasília, v. 05, n. 01, p. 6-14, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/55046>. Acesso em: 10 dez. 2024.

SMUTS, Jean Christian. **Holism and Evolution**. New York: The MacMillan Company, 1926.

VIEIRA, Sulian; LIGNELLI, César. Narrativas atitudes e parâmetros do som: A voz e a palavra em uma aproximação pragmática. **Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 4–13, 2018. DOI: 10.20396/pita.v7i2.8651448. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8651448>. Acesso em: 19 dez. 2024.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v5i02.56546>