

Vozes em IA - Inteligência Ancestral: Artesanias em Cruzo entre a Prática Docente e a Direção Vocal no Teatro

Roseany Karimme Silva Fonseca ⁱ

Universidade Federal do Pará - UFPA, Belém/PA, Brasil ⁱⁱ

Resumo - Vozes em IA - Inteligência Ancestral: Artesanias em Cruzo entre a Prática Docente e a Direção Vocal no Teatro

Este trabalho corresponde ao registro de um percurso como professora substituta na disciplina de Técnicas Vocaais II no Curso Técnico em Teatro na Escola de Teatro e Dança da UFPA e objetiva relacionar as práticas realizadas durante a disciplina com a direção vocal do *Espectáculo IA - Inteligência Ancestral* (2025). Para isso, apresenta-se a reflexão sobre proposições artístico-pedagógicas em um curso técnico, a descrição das atividades realizadas em sala de aula com alunos-atuantes e a compreensão de como a prática docente se desdobra como direção vocal do espetáculo. As ideias de artesanias em cruzo compreendem um espaço de experimentações para uma artista/pesquisadora/professora na área teatral, com foco nas poéticas vocais.

Palavras-chave: Voz. Teatro. Direção Vocal. Poéticas Vocaais. Pedagogias Vocaais.

Abstract - Voices in AI - Ancestral Intelligence: Cross-Crafts between Teaching Practice and Vocal Direction in Theater

This work corresponds to the record of a journey as a substitute teacher in the discipline of Vocal Techniques II in the Technical Course in Theater at the School of Theater and Dance of UFPA and aims to relate the practices carried out during the discipline with the vocal direction of the theater show *AI - Ancestral Intelligence* (2025). To this end, the reflection on artistic-pedagogical propositions in a technical course is presented, the description of the activities carried out in the classroom with student-actors and the understanding of how the teaching practice unfolds as the vocal direction of the show. The ideas of cross-crafting comprises a space of experimentation for an artist/researcher/teacher in the theater area, with a focus on vocal poetics.

Keywords: Voice. Theater. Vocal Direction. Vocal Poetics. Vocal Pedagogies.

Resumen - Voces en IA - Inteligencia Ancestral: artesanías en intercambios entre la práctica docente y la dirección vocal en el teatro

Este trabajo corresponde al registro de una trayectoria como profesora sustituta en la disciplina de Técnicas Vocales II en el Curso Técnico en Teatro de la Escuela de Teatro y Danza de la UFPA y tiene como objetivo relacionar las prácticas realizadas durante la disciplina con la dirección vocal del *Espectáculo IA - Inteligencia Ancestral* (2025). Para ello, se presenta una reflexión sobre las propuestas artístico-pedagógicas en un curso técnico, una descripción de las actividades realizadas en el aula con estudiantes actores y una comprensión de cómo se despliega la práctica docente como dirección vocal del espectáculo. Las ideas de artesanías en intercambios constituyen un espacio de experimentación para un artista/investigador/docente en el ámbito teatral, con foco en la poética vocal.

Palabras clave: Voz. Teatro. Dirección Vocal. Poética vocal. Pedagogías vocales.

Introdução

Início este texto em primeira pessoa com um questionamento que considero a base para todo o percurso aqui apresentado posteriormente e que talvez abra caminhos outros: como relacionar a prática docente realizada durante a disciplina de Técnicas Vocais II com a direção vocal do *Espectáculo IA - Inteligência Ancestral*? Antes de quaisquer tentativas de respostas, contextualiza-se: o referido espetáculo, realizado no ano de 2025, foi resultado do segundo ano das turmas dos cursos técnicos da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará - ETDUFPA¹, localizada na cidade de Belém/PA. Com uma trajetória de mais de 50 anos atuando no ensino e pesquisa nas artes cênicas na Amazônia, a escola abrange ainda, além do Curso Técnico em Teatro, a Licenciatura em Teatro e o Curso Superior Tecnológico em Produção Cênica.

Nos cursos técnicos, a escola propõe a realização de espetáculos como partes integrantes da estrutura curricular do curso, possibilitando que os alunos-atuantes² se aprofundem de forma teórico-prática nas bases para a atuação na criação de espetáculos. A partir desta perspectiva, compreendo a formação no curso técnico como uma proposição artístico-pedagógica, tanto para alunos quanto para professores, e busco as trajetórias imbricadas como alguém que esteve/está nestes dois papéis. Como professora substituta - e com todas as complexidades que envolvem esta função - assumi a disciplina de Técnicas Vocais II³ para uma turma concluinte do curso técnico em teatro e o percurso nesta disciplina abriu várias outras indagações: como desenvolver a relação entre teoria e prática, quais técnicas a serem utilizadas, quais os percursos possíveis e recursos disponíveis, como transmitir os conhecimentos por meio das práticas, ou seja, como conduzir e quais facilidades/dificuldades envolvem este percurso.

Cada uma das reflexões supracitadas abre diversas outras ramificações e a tentativa neste trabalho é de respondê-las durante a escrita/leitura/percurso. Utilizo a expressão *artesanias em cruço* para tratar deste movimento; na abordagem de um espaço de

¹ Neste trabalho, a Escola de Teatro e Dança da UFPA será abordada por sua sigla ETDUFPA.

² Utilizarei a terminologia *aluno-atuante* para me referir aos discentes do curso técnico em teatro, uma vez que não percebo diferença entre atuar e aprender no contexto de um curso técnico e em sua perspectiva artístico-pedagógica.

³ Esta disciplina foi ofertada de Novembro/2024 a Abril/2025 para o segundo ano do curso técnico em teatro e neste período, visou uma preparação que embasava vocalmente o aluno-atuante para a criação do espetáculo.

experimentações para uma artista-pesquisadora-professora na área teatral, com foco nas linguagens poéticas da voz. A ideia de artesanania vem do diálogo com experimentações, mas antes disso, como um espaço que propõe/permite a elaboração de técnicas calcadas no contexto da expressividade e da experiência. Geralmente colocado como oposição ou inferior à ideia do artista, o artesanato pode ser considerado um contraponto às ideias de uma arte hegemônica. De acordo com Sennett (2009):

A pergunta provavelmente mais comum a respeito do artesanato é em que difere da arte. Em termos numéricos, é uma questão irrelevante; os artistas profissionais constituem uma fração ínfima da população, ao passo que a atividade artesanal se estende a todo tipo de profissão. Em termos de prática, não existe arte sem artesanato - a ideia de uma pintura não é uma pintura. Pode parecer que a linha divisória entre o artesanato e a arte separa a técnica da expressão (Sennett, 2009, p. 53).

Refletir a artesanania - como um substantivo feminino equivalente ao artesanato na proposição de um recorte de gênero - é como propor um fazer que se estabelece na prática em sala de aula e nas experiências; a própria ideia de técnica possui muitos significados e é interessante pensar em como, no senso comum, seus significados denotam uma rigidez, uma série de procedimentos operacionais em torno de um determinado tema. No entanto, se estamos falando e fazendo arte em seu contexto de criação, faz-se importante considerar a expressividade e a experiência como partes da técnica e - por que não? - seus principais fundamentos? Este percurso se alicerça na compreensão de um espaço de trocas expressivas, tanto no contexto de sala de aula quanto na direção vocal. Pensar desta maneira propõe também uma postura política, no que se refere a fazer pesquisas que ultrapassam os muros da universidade e se distribuem em um contexto sociocultural diverso, como afirma Biscaro (2015):

As inúmeras propostas de divergência ou convergência entre voz-movimento, canto-dança, voz-texto, palavra-ação, poesia-corpo, são reais focos de segmentação que as práticas vocais podem identificar e trabalhar na atualidade. As estéticas vocais são criadas por pessoas, exercitadas em contextos sociais que envolvem referências culturais, questões de sobrevivência. Aprofundar uma discussão sobre as questões estéticas, sobre os imaginários sonoros construídos por diversas práticas, sobre os procedimentos que guiam pesquisas vocais na direção da criação de trabalhos artísticos é uma das formas que eu acredito de transcender discursos restritos sobre o corpo-voz em performance (Biscaro, 2015, pp. 125-126).

Para além das diversas ideias na perspectiva do corpo-voz em relação à técnica expressiva⁴ e da artesanania como um modo de fazer por meio de técnicas assentadas na

⁴ Técnica expressiva como modo de atuação e possível cruzo de possibilidades artístico-pedagógicas.

experiência, a ideia de *cruzo* surge dos saberes que ultrapassam uma única área e buscam a transdisciplinaridade. Na obra intitulada *Pedagogia das Encruzilhadas* (2019), o autor Luiz Rufino propõe o *cruzo* como um jogo que atravessa presenças e sabedorias a partir de outra leitura de mundo:

A encruzilhada-mundo emerge como horizonte para credibilizarmos as ambivalências, as imprevisibilidades, as contaminações, as dobras, atravessamentos, os não ditos, as múltiplas presenças, saberes e linguagens, ou seja, as possibilidades [...] A potência da encruzilhada é o que chamo de *cruzo*, que é o movimento enquanto sendo o próprio Exu. O *cruzo* é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e inapreensível. O *cruzo* versa-se como atravessamento, rasura, cisura, contaminação, catalisação, bricolagem (Rufino, 2019, p. 18).

Na proposição deste modo de pensar/criar pedagogias, Rufino (2019) recorre ao *cruzo* para definir três espaços, os quais ele chama de campos de batalha e mandingas da pedagogia: ético, estético e político. Assim, a ideia de artesanias em *cruzo* entre a prática docente e a direção vocal no teatro que este texto defende se refere a um espaço de outras pedagogias possíveis e recriáveis por meio do contato entre uma artista-pesquisadora-professora com alunos-atuantes vivos e presentes, com suas trajetórias e experiências com corpo-voz e outras referências teórico-práticas não hegemônicas, não somente nas escolhas em sala de aula, mas sobretudo, no movimento criativo que conduz as diversas direções do espetáculo, na proposição de um modo colaborativo de pensar/fazer teatro. E neste momento, é importante citar o contexto onde este movimento acontece, na Universidade Federal do Pará (UFPA), localizada na Amazônia Brasileira - demarcar a localização do acontecimento é importante, pois isso reflete nas diversas escolhas de como produzir teatro a partir das vozes daqui.

AS TÉCNICAS VOCAIS E A PRÁTICA DOCENTE NA ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA

Através do percurso como artista-pesquisadora em vozes, considere importante a reflexão também como professora: quais os caminhos possíveis - voltados para o teatro - que permeiam uma disciplina como Técnicas Vocais? É possível afirmar que essa temática enquanto componente curricular também se coloca em um *cruzo*, como espaço de correlações de saberes de diversas abordagens, sejam elas com viés fonoaudiológico ou artístico, Silva (2022) apresenta uma definição possível, que engloba as diversas áreas:

A disciplina de Técnicas Vocais é voltada para o uso da voz em cena, utilizando bases teóricas e práticas criativas direcionadas para a composição cênica. Ressalto

que a técnica vocal para o teatro não é a mesma que para o canto, são objetivos e procedimentos muito diferentes. Além disso, é interessante compreendermos que a voz não está separada do nosso corpo, ela é uma extensão, como um membro invisível que rompe o espaço atingindo o próximo, podendo gerar emoção e comoção, ao estar atrelada ao indivíduo como um todo. É composta subjetivamente por tudo que o compõe também: sua história, experiências e memórias (Silva, 2022, p. 09).

Por meio desta definição, é possível compreender que a disciplina não se centra unicamente em seu caráter técnico, a partir das diversas relações com/sobre/para a voz. O pensamento sobre voz no teatro enquanto espaço criativo requer uma atenção que está além de sua base anátomo-fisiológica, como Martins (2005) destaca:

A preparação vocal do ator não envolve somente os aspectos físicos da voz, pois flexionar os músculos vocais não basta para a arte de interpretar vocalmente. A arte do ator é uma arte de movimento corpóreo-vocal, assim também deve ser trabalhado o corpo-voz em movimento, na sua sensibilidade, na sua expressão criadora e imagística para a interpretação (Martins, 2005, p. 03).

A principal questão que permeou o período de condução da disciplina de Técnicas Vocais II na Escola de Teatro e Dança da UFPA foi: o que é (e como) ser uma professora de Técnicas Vocais no contexto de teatro? Essa questão envolve algumas camadas subjetivas, entre elas, a primeira experiência como docente nesta disciplina, de caráter prático; a nomenclatura da disciplina - ainda que de forma não-intencional, soa como um aprofundamento de uma disciplina anterior de mesmo nome, Técnicas Vocais I⁵; o fato de um semestre atípico na universidade (com seu calendário alterado por conta da greve), o perfil da turma do 2º ano como concluintes do curso técnico e o dia das aulas semanais (sextas-feiras). Parecem coisas simples, mas que determinaram muitos movimentos e redirecionamentos durante este percurso. Com todas estas questões, se faz necessário compreender as ideias da disciplina de Técnicas Vocais II de acordo com o Projeto Pedagógico de Curso - PPC (2019) da UFPA. Neste documento, a ementa concentra-se no aparelho fonador e também na proposição de autonomia discente: “instrumentalizar o aluno, através de um amplo repertório de exercícios sobre o aparelho fonador, a fim de que ele selecione aqueles com os quais se identifica mais e, assim, possa articular seu próprio plano de treinamento a fim de

⁵Considero importante mencionar que a disciplina de Técnicas Vocais I foi ministrada anteriormente pela professora Marluce Oliveira, uma das minhas primeiras professoras de voz e diretora teatral nesta mesma escola. Tentar elaborar um percurso de trabalho consciente e condizente com essa trajetória era uma honra e ao mesmo tempo, uma enorme responsabilidade. Embora se tratem de trajetórias e modos de trabalho diferentes na perspectiva docente, havia consciência da importância da voz não só para o trabalho em sala de aula e para o espetáculo, mas como respeito ao meu caminho, que foi - e segue como - o de uma aluna-atuante. Busquei isso para fundamentar minhas bases como docente.

potencializar a expressividade da sua voz.” (2019, p, 54). Por outro lado, os conhecimentos e habilidades apresentadas para a disciplina concentram-se muito mais no caráter expressivo:

Técnicas Vocais II - Conhecimentos: Aprofundar repertório técnico vocal, na perspectiva de desenvolver potencialidades expressivas e estéticas da voz. Habilidades: Utilizar saberes técnicos de expressão vocal para a cena; Analisar, aprimorar e pesquisar técnicas de expressão vocal. (Projeto Pedagógico do Curso Técnico em Teatro da UFPA, 2019, p. 44).

Por meio da consulta aos documentos e da organização das aulas, foram definidos os seguintes objetivos para ministrar a disciplina: a compreensão da expressividade vocal em uma perspectiva integrada para a cena; a sensibilização da criação/fala/escuta do-no corpo para as potencialidades vocais individuais e coletivas e a proposição de criações vocais em diversas camadas da cena. Todos estes objetivos contemplam e compreendem o que pode ser considerado fundamental para o trabalho com voz em teatro: o justo equilíbrio entre técnica e expressividade. Ou - porque não? - uma junção de ambos, já que este trabalho aborda um movimento de *artesanias em cruzo*.

Na atuação como professora na ETDUFPA, antes de iniciar qualquer disciplina, considero importante escutar os alunos sobre suas próprias definições e relações com a temática apresentada - neste caso, a voz. Em um primeiro momento, ao serem indagados sobre o que consideram voz, os alunos levantaram importantes perspectivas: voz como identidade (registro); voz como trauma, por conta de experiências ruins; voz no espaço de liberdade individual para a criação; voz como um local de curiosidade; voz como oportunidade de presença; voz como personalidade; voz como um veículo de trabalho; voz como espaço entre o mundo interno e o externo; voz como um percurso de memória. Cada uma destas respostas abre diversas possibilidades para o trabalho vocal, no entanto é importante escutar a voz do aluno para a primeira compreensão de como abordar as vozes em um espaço que é, ao mesmo tempo, individual e coletivo. No capítulo intitulado *Presença da Voz*⁶, uma das referências utilizadas na disciplina, o autor Paul Zumthor aborda a importância da voz como instância que está entre a palavra e sua relação com outros termos e saberes, vinculados à experiência:

A voz jaz no silêncio do corpo como o corpo em sua matriz. mas, ao contrário do corpo, ela retorna a cada instante, abolindo-se como palavra e como som. ao falar, ressoa em sua concha o deserto antes da ruptura onde, em surdina, estão a vida e a paz, a morte e a loucura. O sopro da voz é criador. Seu nome é espírito: o hebraico rouah, o grego pneuma, mas também psiché, o latim animus, mas também certos

⁶ Capítulo de abertura da obra *Introdução à Poesia Oral* (1997).

termos bantos [...] a imagem da voz mergulha suas raízes numa zona do vivido que escapa às fórmulas conceituais e que se pode apenas pressentir (Zumthor, 1997, p. 12).

Em uma reflexão sobre a voz como instância imaterial no sentido objetivo - não se pode tocar, não é um objeto concreto - Zumthor propõe a importância de se pensar os diversos outros caminhos vocais, enquanto espaços de produção de subjetividades. Assentada nestas ideias, busquei em sala de aula um trabalho que consistiu na elaboração de estados vocais a partir do imaginário, onde se trabalharam qualidades (estados da matéria e oposições peso/leveza, lentidão/velocidade) no corpo-voz e o primeiro foco foi a percepção de sons que vieram antes da palavra, ou seja, os grunhidos, chiados, sussurros, assobios, assopros, gritos e gargalhadas, um trabalho com as potencialidades vocais para pensar as possíveis ambientações sonoras, os estados de cena. Ao propor a ideia de corporeidades da voz, Aleixo (2002) afirma que

A voz integrada ao corpo se manifesta como movimento, como interação e vida. As implicações sensíveis e sensoriais desta manifestação sonora do corpo podem ser observadas e, posteriormente, abordadas de modo a torná-las evidentes e potencializadas. Podemos considerar que, no âmbito da vocalidade poética a voz se manifesta em três dimensões fundamentais, sendo: sensível, dinâmica e poética (Aleixo, 2002, p. 34).

A escolha em trabalhar com textos e indutores mais concentrados no caráter expressivo da voz aponta um caminho possível para o trabalho com alunos-atuantes; a divisão do percurso da disciplina em três momentos/unidades foi pensada estrategicamente para compor tanto o trabalho em sala, quanto a direção vocal do Espetáculo IA. Na primeira unidade, intitulada *Veze/Vozes*⁷, a primeira questão era compreender quais vozes eram essas e de onde elas vinham; além do trabalho mais técnico no sentido anátomo-fisiológico da voz, com exercícios de respiração, ressonância e projeção - considerando estes três elementos como importantes estudos vocais, também foram trabalhadas qualidades vocais como a intensidade, a altura e o timbre.

As atividades realizadas em sala de aula compreendiam os momentos de relaxamento, alongamento e aquecimento, os quais considero fundamentais para o que se compreende enquanto trabalho pré-expressivo, no sentido de preparação para a presença cênica. Esta metodologia foi um desafio em determinados momentos, mas ela possuía uma justificativa - como todas as atividades que possuem fundamento técnico-expressivo. Com a voz seguindo

⁷ Por questões estratégicas, metodológicas e pedagógicas, escolhi dividir as três unidades em pares de ideias, com termos que se complementam e sustentam o trabalho - termos em cruzo.

neste *cruzo* e a busca por suas qualidades, foram explorados jogos que permitissem estes primeiros registros, do que existe como voz antes da palavra, da voz enquanto memória individual e coletiva. Além da relação com a memória, a busca da voz enquanto espaço performático, proposições que se aproximam do pensamento das pesquisadoras de atuação vocal Vargens (2005) e Alcântara (2010):

A expressão vocal do indivíduo está diretamente ligada a circunstâncias como: com quem fala, a educação que teve, a classe social e cultural a que pertence, a profissão que escolheu e exerce, quais foram as vozes que o influenciaram na infância e através das quais aprendeu a falar; além do local onde está, sua constituição física, emocional, psicológica, universo imaginário, entre outros. E se voz é resultado na vida, na construção da personagem assim também será. Portanto este princípio torna-se uma chave para o exercício vocal do ator e a exploração de sua expressividade (Vargens, 2005, pp. 72-73).

Pensar a voz como ato performático é pensá-la na sua complexidade de coisa escrita, falada, ouvida, percebida e constituída pelos sujeitos desse ato. Mas também como ação que ocorre no tempo e no espaço, reunindo expressão e fala juntas numa situação transitória e única. Assim, para uma proposição de trabalho vocal no campo do teatro que intenta uma relação entre voz e performance, parece indispensável compreender a voz como a extensão de todo um sistema corporal do qual ela é um elemento constituidor e constituinte (Alcântara, 2010, p. 43).

A segunda unidade, intitulada *Escritas/Escutas*, propôs a consciência corporal-vocal em suas dimensões poéticas e emocionais e a relação da voz com a palavra, como *cruzo* do imaginário com o simbólico na produção de outras linguagens e sentidos. Com exercícios de leitura dramatizada - utilizando a poesia concreta como base para textos que não se estruturam de forma convencional - elaboraram-se diferentes intenções para o texto de forma coletiva, na compreensão de que, se a palavra/texto se desestrutura enquanto grafia, o corpo-voz também.

Em outro momento, foram realizados exercícios onde os alunos-atuantes trouxeram seus próprios fragmentos de textos (autorais ou outras escolhas) e a partir da base textual, exploramos diferentes formas de narrar o texto, a palavra cantada e o *gromelo*⁸ - também conhecido popularmente como *blablação* - na descoberta de outros potenciais vocais e do ritmo do/no texto em cena.

Houve também a presença/escuta/experimentação com de canções para estimular a divisão das camadas vocais e contemplar toda a turma com as possibilidades do canto, a

⁸ Forma de discurso comumente utilizada no contexto teatral como uma linguagem inventada a partir de onomatopéias, sons não convencionais e palavras que não existem; em sua forma, parece um discurso desconexo, mas em seu objetivo possui um sentido de comunicação e expressão para reforçar a linguagem corporal-vocal.

canção *Silêncio da Pedra* (2021) da cantora pernambucana Alessandra Leão veio como um referencial poético. Trata-se de uma canção com letra curta, que propõe a ideia de repetições e possui uma organização vocal que permitiu o trabalho com elementos do contracanto, utilizados em sala:

*no silêncio da pedra tem pedreira
no silêncio da pedra tem pedreira
a cantar miudinha
a cantar miudinha
silêncio
o som do rio é dentro
o som do rio é dentro
silêncio (Leão, 2021).*

Outra referência importante foi texto *Cidades e Cosmofobia* (2023), do autor Antônio Bispo dos Santos, com o objetivo de trabalhar as ideias de vozes fluidas (raízes) e vozes mecanizadas (cidades) por meio do diálogo do corpo com o universo do texto e também com a temática que viria posteriormente no espetáculo:

O que é a cidade? É o contrário de mata. O contrário de natureza. A cidade é um território artificializado, humanizado. A cidade é um território arquitetado exclusivamente para os humanos. Os humanos excluíram todas as possibilidades de outras vidas na cidade. Qualquer outra vida que tenta existir na cidade é destruída. Se existe, é graças à força do orgânico, não porque os humanos queiram [...] Dentro do reino vegetal, todos os vegetais cabem, dentro do reino mineral, todos os minerais cabem. Mas dentro do reino animal não cabem os humanos. Os humanos não se sentem como entes do ser animal. Essa desconexão é um efeito da cosmofobia (Santos, 2023, pp. 08-09).

Todos os referenciais teóricos, práticos e poéticos pensados/propostos para a disciplina embasaram o que seria trabalhado na terceira parte, esta denominada *Espaço/Estado*, onde a disciplina de Técnicas Vocais se encontrou com a atividade de Criação de Espetáculo, não somente em uma perspectiva de cruzo artístico-pedagógico para uma turma concluinte do curso técnico em teatro, mas também na ideia das direções compartilhadas e de uma encenação não convencional. Aqui chegamos ao terceiro *cruzo* temático deste artigo: o das Vozes em IA - Inteligência Ancestral pelas lentes da direção vocal.

VOZES EM IA - INTELIGÊNCIA ANCESTRAL: ARTESANIAS EM CRUZO NA CENA

Desde o início do planejamento docente, houve um diálogo horizontalizado com as

professoras das disciplinas Técnicas de Atuação/Criação do Espetáculo Andréa Flores⁹ e Carmem Virgolino¹⁰, que também são as encenadoras do *Espetáculo IA - Inteligência Ancestral* realizado como conclusão do 2º ano do Curso Técnico em Teatro. O mote indutor deste espetáculo é a retomada de um dos Mantos Tupinambás para o Brasil como um símbolo de resistência dos povos originários após um processo de colonização pelo continente europeu. De acordo com a líder e ativista indígena Glicéria Tupinambá (2024), o retorno do manto exprime uma simbologia além do objeto, mas sobretudo, como espaço de memória:

Minha jornada como Glicéria Tupinambá é uma busca constante pela preservação da nossa herança cultural e espiritual. Estou comprometida em fortalecer nossa comunidade e em assegurar que as futuras gerações dos Tupinambá continuem a prosperar, com um profundo entendimento de suas raízes e um olhar para o futuro cheio de esperança. O impacto que procuro produzir, provocado pela movimentação do manto, expande-se para além do campo de artes. Compreendo a arte como um caminho de difusão da luta dos povos originários. O foco do manto está em produzir este movimento em diferentes ambientes. Ele é tanto um símbolo da memória de toda a violência imposta para que ele deixasse de existir entre seu povo, como também do esforço e do fazer coletivos, o fazer da luta pelo território. Neste sentido, ele é uma malha que continua atando o fio da história, conectando tempo e espaço (Tupinambá, 2024, p. 304).

Esta contextualização temática se faz necessária para compreender os indutores que justificam a existência de um espetáculo como *IA - Inteligência Ancestral*. Por meio das vozes de diversos integrantes de povos originários, autorizadas e utilizadas como camadas de dramaturgia sonora, o espetáculo apresenta a ideia de um museu ancestral ambientado em uma estética futurista na cidade de Belém/PA no ano de 2125 - ou em Mairi, seu nome indígena. Com curadoria do ator/pesquisador/professor e Doutorando em Artes pelo PPGARTES/UFGA Rudá Tupy, o processo de construção do espetáculo buscou camadas estéticas e conceituais que dialogassem com questões do tempo atual e também de tempos outros. Este é o pano de fundo que costura o espetáculo *IA - Inteligência Ancestral*: um cruzo entre passado e futuro por meio do teatro e da verdadeira história brasileira. Entre diálogos e induções sobre a temática, a turma e as referidas disciplinas, veio o convite para integrar a equipe deste espetáculo como diretora vocal.

Em minha trajetória como atriz na cidade de Belém/PA, já trabalhei como preparadora vocal para outros espetáculos, porém este cruzo da prática docente com a direção vocal foi a possibilidade de colocar a artista-pesquisadora-professora em cena, observando/absorvendo

⁹ Mulher afroamazônica, atriz, palhaça, dramaturga e diretora de Teatro na cidade de Belém-PA. Professora efetiva na Escola de Teatro e Dança na UFGA.

¹⁰ Doutora em Artes, professora substituta na Escola de Teatro e Dança da UFGA.

todos os códigos já elaborados durante a disciplina. No texto *Nenhuma História se Faz Com uma Voz* (2025) – publicado no projeto/site de crítica teatral *Tribuna do Cretino*¹¹ – com as percepções de cunho estético/poético posteriores sobre o espetáculo, defendo a relação de cruzo entre técnica e expressividade e todo o trabalho realizado em sala de aula, em como isso se soma e multiplica no espaço da cena:

Essa dinamicidade vocal era uma busca constante, tanto para o trabalho em sala de aula, quanto na preparação para o espetáculo. Naquele momento em sala houveram induções sonoras que dialogavam com as matrizes originárias e foram trabalhadas oposições importantes pros estados de voz, como espaço/estado. Uma grande teia de práticas, anotações, observações e escutas para melhor compor a artesanania do ensino/direção – lugares de profundo cuidado e respeito desde quando fui aluna-atuante lá atrás [...] Sempre defendi a justa balança entre técnica e expressão para compor voz. Voz é camada que precisa do apoio de respiração, alongamento, aquecimento, e isso envolve repetições. Voz é músculo que precisa ser exercitado e isso se faz com aberturas e entregas. O par voz/escuta só trabalha se estiver junto, o par direção/atuação só funciona de forma complementar. Mas antes disso, vem o ensino, o par professor/aluno que necessita trabalhar lado a lado (Silva, 2025, n.p.).

Neste entendimento – e em mais um cruzo possível, o de professora de técnicas vocais/diretora vocal – foi possível compreender as artesanias entre pedagogias vocais e poéticas vocais, compreendendo a trajetória do meu trabalho como uma pedagogia-poética da voz. Na percepção das identidades e dos imaginários vocais no acompanhamento das cenas preestabelecidas, com os trabalhos vocais direcionados para a Criação de Espetáculo, busquei em alguns escritos de processo¹² – intercalados entre as tarefas para o espetáculo e percepções de caráter subjetivo – os recursos importantes para manter o trabalho prático em andamento, as quais partilho abaixo, citando o contexto e três importantes cenas do espetáculo:

Registro de Processo / Direção Vocal Espetáculo IA: Inteligência Ancestral – como aproximar o trabalho vocal do trabalho corporal? Para o atuante que não se prepara para o estado cênico de presença, o corpo-voz diminui sua força na cena, mas para atuantes disciplinados e comprometidos, tanto em sala quanto na montagem, o trabalho flui melhor. Quais as relações das vozes com essas personagens? O que esse corpo-voz conta/canta? Como sanar as

¹¹ O referido projeto de extensão (ETDUFPA/UFPA) existe desde o ano de 2016 como um importante veículo para o exercício de escrita e leitura da crítica teatral realizada em Belém/PA. Além da plataforma e da revista impressa, em 2025 o projeto inaugurou sua revista eletrônica, em fluxo contínuo. Disponível em: <https://www.tribunadocretino.com.br/>

¹² Estes registros são as perspectivas de dentro do processo, intercalando ideias para cenas específicas, percepções mais subjetivas e outros apontamentos do que atuantes poderiam entregar em cena, considerando não somente o percurso, mas toda a temática e o espaço possível para desenvolvimento dessas vozes. Elenquei três cenas com atrizes que no meu entendimento como diretora vocal, foram as que mais cresceram no contexto do espetáculo.

dificuldades e ampliar as facilidades para o trabalho vocal?

CENA ARTEFATO: na ideia de um pássaro engaiolado, qual o tipo de assobio do pássaro preso? Como trazer este assobio para um estado de corpo? O som vocal é o corpo-contexto da personagem e isso pode ser explorado por meio dos espaços de sons de pássaros e também pela respiração. Vamos trabalhar este corpo-voz em duas possibilidades: no plano médio em uma sala de ensaio e no plano alto com o objeto cênico (lira) dentro do teatro - aqui se tratam de dois estados diferentes dentro do mesmo contexto de espetáculo e é importante potencializar a voz para as diversas possibilidades. Existe um discurso sobre o produto emoldurado. É possível demarcar as expressões faciais na busca de uma voz mecanizada, algo já explorado no trabalho em sala de aula. Se no contexto cênico o artefato é um produto, algo fabricado para ser exposto, as palavras podem ser di vi di das para a busca desse mecanismo por meio da voz: ar te fa to.

CENA TRABALHADORA/ONÇA: a atriz em cena possui grande potencial vocal (com destaque para seus graves) e está em processo de descoberta na cena. O que é ser uma onça em extinção, que ao mesmo tempo é uma das trabalhadoras exploradas neste museu ancestral? Seu texto traz uma ideia de velocidade e na relação com imagens, me traz a ideia de linha de montagens do trabalhador cansado, que se acostumou a repetir sempre a mesma função. Vamos buscar aqui a relação entre humana (trabalhadora) e animal (onça), a partir de um registro que começa no grave mas alcança vocalizes de chamamento entre as frases, além do movimento do/no texto, isso vai para o corpo, como uma transformação que sai dos graves humanos, para uma voz de garganta quase arranhada, na pesquisa do que é a voz felina. Sorte das onças - e das vozes - que acabam nascendo e se desenvolvendo em outro lugar.

CENA MÃE NATUREZA: Gosto de atuentes que se entregam (mesmo sem saber os resultados que virão) e defendem essa presença de corpo-voz, seja na sala de aula ou na cena, com responsabilidade e dedicação. A atuante se dedica no que faz e isso é ótimo para qualquer professora/diretora. Vamos conduzir o início e o fim do espetáculo com essa voz que vai buscar o que é dela: os ruídos e chiados até a linha de contracanto que joga com a melodia inicial cantada por outra atuante. Esse jogo de vozes vai retornar (tecendo o presente para o futuro, volta pra buscar o que é teu) e para esta aluna-atuante, crio/trago uma melodia autoral a ser defendida em cena: um registro agudo, quase em caráter lírico, levando a voz para outro lugar. É impressionante como essa melodia de 8 notas dá a ideia de retorno, principalmente em seu final, como se precisasse do fim para enxergar seu começo e a trajetória. Talvez meu

trabalho nesta disciplina e neste espetáculo tenha sido justamente esse: chegar até aqui para reconhecer a caminhada. Gosto de professoras/diretoras/pesquisadoras/artistas que se entregam (mesmo sem saber os resultados que virão) e defendem essa presença de corpo-voz, com responsabilidade e dedicação.

A partir dos registros supracitados, dos contextos em sala de trabalho e dentro do teatro com as personagens que já existiam na montagem, ocorreu a potencialização das camadas vocais direcionadas para a criação de espetáculo. Este trabalho que cruza a prática docente com a direção vocal sustentou um caminho possível e fértil para as artesanias em cruço dessa artista-pesquisadora-professora que aqui escreve.

ECOS CONCLUSIVOS

Tomo a liberdade de fechar este trabalho com a ideia de ecos - ao invés de conclusão ou considerações finais - como essa reverberação de vozes que alcançam um determinado ambiente de forma dinamizada e aberta, pois assim defino a trajetória até aqui, tanto na prática docente quanto na direção vocal, funções estas que se complementam neste caso.

Os ecos conclusivos aqui citados referem-se às vozes que ali estão como alunos-atuantes concluintes de um curso técnico, são as vozes das diversas direções a partir de uma encenação em comum, também são as vozes que elaboram a estética do espetáculo mas acima - e além de tudo que compõe o pensamento da cena - são ecos das vozes originárias que reverberam as memórias do que é importante trazer para a cena, de todas as vozes que ecoaram antes e sustentaram o que no teatro chamamos de *IA - Inteligência Ancestral*.

Nos sentidos criativos e políticos de pensar/fazer artesanias em cruço como professora substituta na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará e artista-pesquisadora no Doutorado no Programa de Pós-Graduação da mesma universidade, entendo que a voz nestes locais surge de um corpo-modo de estar no mundo que chega pelas vias do imaginário, produz linguagens e discursos simbólicos, se desenvolve pela prática, abertura e experimentação e com isso resulta no espetáculo (no trabalho na escola) e nos demais processos de pesquisa que também ecoam na linha de Poéticas e Processos de Atuação em Artes. Ecos que se cruzam para que essa voz - da prática docente, da direção vocal, do percurso, da memória e da presença - siga em reverberações.

Referências

- ALCÂNTARA, Celina Nunes de. A voz como ato performático e cultivo de si – aproximações interdisciplinares. *Revista Trama Interdisciplinar*, v. 1, n. 1, 2010.
- ALEIXO, Fernando. **Corporeidade da voz: Aspectos do trabalho vocal do ator** – Cadernos de pós-graduação - IA/UNICAMP – Ano 6, v.6, nº1, 2002.
- BISCARO, Barbara. **Vozes nômades: escutas e escritas da voz em performance**. Tese (Doutorado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2015.
- LEÃO, Alessandra. **Silêncio da Pedra**. In: Acesa. 2021. Registro fonográfico. Disponível em: <http://youtube.com/watch?v=olgK95ahAfw>
- MARTINS, Janaina Trasel. Integração corpo-voz na arte do ator: considerações a partir de Eugenio Barba. In: GUBERFAIN, Jane. **A voz em Cena**. RJ: Revinter, 2005.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **Cidades e Cosmofobia**. IN: SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. Ubu Editora, 2023.
- SENNETT, Richard. **O artífice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- SILVA, Anita Cione Tavares Ferreira da. **Técnicas Vocais**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2022.
- SILVA, Karimme. Nenhuma história se faz com uma só voz. / Montagem Teatral: IA – Inteligência Ancestral. Site **Tribuna do Cretino**. Disponível em: <https://www.tribunadocretino.com.br/1/nenhuma-historia-se-faz-com-uma-so-voz-por-karimme-silva/>. Acesso em 07 de maio de 2025.
- TUPINAMBÁ, Glicéria. O voo do Manto e o Pouso do Manto: uma jornada pela memória Tupinambá. **MODOS: Revista de História da Arte**. Campinas, SP, vol. 8, n. 2, p.294-333, mai. 2024. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/867504>. Acesso em 07 de maio de 2025.
- VARGENS, Meran Muniz da Costa. *O exercício da expressão vocal para o alcance da verdade cênica: construção de uma proposta metodológica para a formação do ator ou a voz articulada pelo coração*. 2005. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia/UFBA. Salvador, 2005. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/27388/1/Tese%20Meran%20Vargens.pdf> Acesso em 12 de abril de 2025.
- PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO TÉCNICO EM TEATRO. Curso Técnico em Teatro. Universidade Federal do Pará - UFPA, 2019.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. trad. Jerusa Pires Ferreira, 1997.

Artigo recebido em 15/05/2025 e aprovado em 31/10/2025.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v6i02.58230>

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

ⁱ Roseany Karimme Silva Fonseca (Karimme Silva) - Paraense. Artista-pesquisadora. Professora substituta no Instituto de Ciências da Arte / Escola de Teatro e Dança da UFPA - ETDUFPA/ICA/UFPA (2024). Doutoranda em Artes (2023) e Mestra em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES/UFPA, na linha de pesquisa de Poéticas e Processos de Atuação (2021). Especialista em Linguagens e Artes na Formação Docente (IFPA), na linha de pesquisa de Processos de Criação, Saberes Estéticos e Culturais das Linguagens. Formadora da Capacitação em Agentes Culturais no Curso de Elaboração de Projetos Culturais - FADESP/UFPA (2023). Educadora popular pela Rede Emancipa Belém (2021). Pesquisadora vinculada à Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas - ABRACE desde 2019. Artesã de cena, palavra e som, transitando entre linguagens cênicas/literárias/musicais. Escritora com textos em prosa publicados nas coletâneas Trama das Águas e Revoada, ambas de literatura feminina paraense. Possui experiência na área de Artes com ênfase em Teatro, Dramaturgia, Encenação, Sonoridades e Processos Criativos. Integrante e colaboradora ativa no projeto de pesquisa Vozes Encorporadas - Processos de Criação e Epistemologias Caboclas na Amazônia e no projeto de extensão LAB-GUMA. Participante nos grupos de pesquisa ConversAÇÕES: Filosofia, Educação e Arte (UFPA) e TEIA - Tecnologias Educacionais Inovadoras Para a Amazônia (UFAC). Voluntária no projeto de extensão Tribuna do Cretino (PROEX/ETDUFPA) desde 2016, produzindo textos sobre Teatro, tanto para o site homônimo quanto para a Revista de Crítica em Teatro. Foi aluna especial nas disciplinas 'Seminários Temáticos em História Cultural e Educação' e 'Dialogismo e Educação', ambas pelo PPGED/UEPA (2015). Integrou o grupo de teatro de rua Periféricos (2014-2015) nas funções de atriz, preparadora vocal e na produção do espetáculo Rosa dos Ventos: entre miragens e mirações, este, resultado do Prêmio de Pesquisa e Experimentação Artística da Fundação Cultural do Pará/FCP(2015). Psicopedagoga pela Faculdade Ipiranga (2013). Colaboradora em Pesquisa e Montagem Cênica / Teatro (2012) pela Escola de Teatro e Dança da UFPA / ETDUFPA e Atriz formada pelo Curso Técnico em Ator na mesma instituição. Durante o curso técnico, ministrou oficinas de Teatro na Escola Bosque, como bolsista do projeto de extensão PREAMAR TEATRAL: arte, formação e cidadania nas escolas públicas das ilhas do Pará. Atriz nos espetáculos Um Certo Faroeste Caboclo (2012), Severinos (2013), Animalismo A Nova Ordem Mundial (2013 e 2015), Em Nome da Rosa (2014), Ao Vosso Ventre (2014), Chão de Águas (2015 e 2017) e na poética cênica Travessias - Memórias Fluviorgânicas (2021), onde atuou e desenvolveu a pesquisa/concepção/encenação/dramaturgia, como resultado prático de sua pesquisa realizada no Mestrado. Participante do espetáculo TERRAGINGA (2022) realizado pela Vila das Artes - Fortaleza/CE. Graduada em Psicologia pela Universidade da Amazônia (2012). Co-autora do livro Desenvolvimento na Terceira Infância, lançado em 2013 pela editora Paka-Tatu. Com uma proposta de trabalho envolvendo performance sonora, foi uma das duas artistas do PA selecionadas pelo Programa de Formação ASA OI FUTURO / British Council (2022). Intérprete no projeto musical MANTO desde 2017 como cantora, compositora, produtora e intérprete. O grupo lançou seu primeiro álbum autoral em 2021 pelo Edital de Música da Lei Aldir Blanc/PA e em 2022, este propôs uma incursão entre música e teatro com MANTO - O Espetáculo, apresentado no Teatro Experimental Waldemar Henrique. Em 2024, Karimme lançou o seu primeiro EP musical intitulado KARIBÉ, selecionado pelo Edital Multilinguagens da Lei Paulo Gustavo - LPG/PA na categoria Música, atuando na direção criativa, composição e concepção do projeto.

<https://linktr.ee/Karimme> . rose.karimme@gmail.com .

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5403041923331848>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2718-1131>

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

