



# LAB VOZ: REFLEXÕES PARA UMA POSSÍVEL PEDAGOGIA DA EXPERIMENTAÇÃO VOCAL

## VOICE LAB: REFLECTIONS FOR A POSSIBLE PEDAGOGY OF VOCAL EXPERIMENTATION

Gabriela Flores<sup>1</sup>

<sup>1</sup> — Atriz, Pesquisadora e Arte Educadora. Doutoranda e Mestre em Artes e Graduada em Licenciatura em Arte-Teatro (UNESP). Integrante da Cia. da Mentira e atriz na Companhia Arnesto nos Convidou. Integrante do Grupo de Pesquisa Vozes Performáticas, do Instituto de Artes da Unesp. Bolsista Capes. E-mail: teatrodaloba@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3516-2064.

## Resumo

Este artigo tece reflexões sobre os procedimentos artístico pedagógicos experienciados na condução do Laboratório de Experimentação Vocal (Lab Voz), que integrou as ações da pesquisa de Mestrado “Vocalidade Poética: entre textualidade e musicalidade”, realizada no PPGA IA- UNESP. O estudo versa sobre a performatividade vocal como gesto estimulante na criação da cena, na composição da personagem e na lida com o texto, para além das palavras. O ponto de partida é a compreensão da voz numa perspectiva integrada; um campo de investigação sobre a materialidade sonora da voz e suas múltiplas dimensões (corpórea, emocional, política). Neste trabalho, busca-se aprofundar as relações entre textualidade, musicalidade e vocalidade, no sentido de potencializar o uso da voz nas artes da cena. É uma abordagem criativa da voz como impulsionadora para a cena e como geradora de possíveis dramaturgias e poéticas.

## Palavras Chave:

Teatro. Voz. Pedagogia vocal. Vocalidade. Experimentação vocal.

## Abstract

This article reflects on the artistic pedagogical procedures experienced in conducting the Vocal Experimentation Laboratory (Lab Voz), which integrated the research actions that resulted in the dissertation “Poetic Vocality: between textuality and musicality”, carried out at PPGA IA - UNESP. The study deals with vocal performativity as a stimulating gesture in the creation of the scene, in the composition of the character, and in dealing with the text beyond words. The starting point is the understanding of the voice from an integrated perspective; a field of investigation into the sound materiality of the voice and its multiple dimensions (corporeal, emotional, political). In this work, one seeks to deepen the relationships between textuality, musicality and vocality in order to enhance the use of the voice in the performing arts. It is a creative approach to the voice, as a driver for the scene and as a generator of possible drama and poetics.

## Palavras Chave:

Theater. Voice. Vocal pedagogy. Vocality. Vocal experimentation.

“Qualquer pessoa soa  
Toda pessoa  
Boa  
Soa  
Bem”

(Gilberto Gil e Bené Fonteles, 2006)

## 1 Lab\_Voz: o Laboratório de Experimentação Vocal

O *Lab\_Voz*, que acontece desde 2018<sup>2</sup>, passou a integrar as ações artístico-pedagógicas da pesquisa de Mestrado que resultou na dissertação *Vocalidade Poética: entre textualidade e musicalidade - traçados para uma possível pedagogia das vozes* (2022), realizada no PPGA IA-UNESP. Neste estudo - cujo tema é a vocalidade poética, versando sobre as relações entre voz e palavra - uma série de encontros foram realizados, criando um espaço dialógico entre pesquisadora, atrizes, atores e artistas educadores(as), com o objetivo de fomentar processos criativos com foco na performatividade vocal e investigar os recursos da voz como impulsionadores da cena. Em conjunto, buscamos possibilidades de instauração de ambiências, atmosferas e estados, a partir de gestos vocais aptos a gerar dramaturgias, encenações e poéticas.

Nesta direção, o *Lab\_Voz* tornou-se um espaço de compartilhamento de práticas, experimentações e reflexões acerca da voz, nutrindo um campo voltado a uma pedagogia da experimentação vocal. No decorrer do laboratório, percebi o quão nebuloso é o terreno da voz, tanto para estudantes quanto para profissionais da cena. “Quando vou para o texto, morro”<sup>3</sup> - a frase, entoada por uma atriz no contexto dos trabalhos do *Lab\_Voz*, seguiu ressoando como um mantra, indicativo de caminhos a serem trilhados e de uma problemática central: haveria lugar para a experimentação vocal no âmbito da formação de atrizes e atores? O que soa entre a voz falada e a voz cantada? Como se desenvolve a investigação da linguagem sonora, para além das palavras?

Abraçamos essas questões com os objetivos de contribuir para o desvelamento das potencialidades sonoro-vocais de cada pessoa e de estabelecer parâmetros de investigação e de experimentação, onde atrizes e atores desenvolvam práticas vocais, independentemente dos processos de montagem de espetáculos. É inegável a profusão de laboratórios, grupos de teatro, coletivos, ajuntamentos e aquilombamentos de toda natureza que, frutos das leis de incentivo à pesquisa artística continuada, muito têm contribuído para o desenvolvimento de diversos modos de fazer e pensar teatro no Brasil<sup>4</sup>. Porém, é grande o contingente de pessoas, atores e atrizes que não estão inseridas em coletivos e, portanto, não experienciam esse modo de produção em teatro que não visa, necessariamente, a montagem de um espetáculo, e que guardam maior ênfase no processo do que no produto.

---

2 Em junho/julho de 2018, o Laboratório ocorreu no espaço cultural Toca dos Poetas, em quatro encontros (12hs). A segunda edição aconteceu na Oficina Cultural Oswald de Andrade, de 16 de julho a 15 de agosto de 2019, em dez encontros (30hs). Em maio de 2019, integrou o evento “História Viva do Teatro”, no Sesc Bom Retiro, em dois encontros (6hs). A quarta edição iniciou-se no espaço Andar, em março de 2020, realizada quase que integralmente em modo remoto, em seis encontros (12hs). Em abril/maio de 2021, tivemos mais oito encontros (16hs).

3 Informação verbal.

Os encontros do *Lab\_Voz* buscaram investigar a performance vocal, envolvendo voz falada e cantada e improvisação vocal. O que nossas vozes querem dizer? Onde desejam ir? Que sons habitam nossos corpos? Essas indagações guiaram o trabalho, como pistas para um processo de autoconhecimento, autopercepção da nossa identidade/entidade vocal. Nessa abordagem criativa da voz, aprofundamos as relações entre textualidade, musicalidade e vocalidade, no sentido de potencializar o uso da voz nas artes da cena.

Alguns pressupostos imprescindíveis fundamentaram as ações do *Lab\_Voz*, onde o(a) artista é um(a) pesquisador(a)/criador(a), que fomenta ações prático-reflexivas e processos de autodesenvolvimento artístico autônomos: uma prática continuada, que permite o autodesenvolvimento, autoconhecimento e autocuidado; e uma prática artística guiada pela experimentação, convocando a inventividade, habitar os espaços “entre” a voz falada e a voz cantada.

Além disso, a voz foi experienciada em situação de jogo, como acontecimento integrador entre corpos físico, mental e emocional e como acontecimento relacional, imagético e lúdico. Por meio de jogos sonoros, cada participante explorou sua voz em situação, procurando uma ação incorporada, sem vocalizes abstratos que, muitas vezes, são realizados em “movimento estático”, sem dinâmica. O jogo sonoro envolvia espacialização do gesto vocal e conexão entre respiração, movimento e som, numa exploração dos parâmetros sonoro-vocais. Também, abarcava a exploração criativa e imaginativa, fomentada pela utilização de analogias e metáforas, em sua maioria, relacionadas aos padrões de movimento da natureza, tais como o balanço do mar, o vento, etc. Por fim, os jogos sonoros impulsionavam a improvisação vocal e o contato com sonoridades, as quais fazem parte do nosso arcabouço cultural e ancestral e estimulam novos repertórios e poéticas atorais.

Para esboçar as linhas fortes de uma possível pedagogia da experimentação vocal, tomamos como pressuposto, também, algo próximo do que teoriza o professor e teórico argentino Jorge Dubatti, sobre o teatro como acontecimento e não somente como linguagem. No teatro como acontecimento, o que é potencializado é “[...] o que se passa e não o que deveria estar se passando” (DUBATTI, 2014, p. 253). Através da prática vocal em ambiente de experimentação, a voz em situação nos jogos sonoros manifesta-se sem normatizações ou modelos apriorísticos. No contexto do *Lab\_Voz*, a experimentação e a improvisação vocal é que possibilitaram o espaço de convívio com nossas múltiplas sonoridades que, ao serem auscultadas, vão esculpindo uma dramaturgia das vozes.

Os conteúdos abordados foram, entre outros, relações entre respiração e movimento e silêncio e escuta; autopercepção e espacialização do gesto vocal; impulsos sonoros (bocejos, suspiros e sopros); imaginação, visualização e metáfora; regiões do corpo e espaços de ressonância e consonância; vogais (seus significados e embocaduras) e consoantes (contorno e sustentação do som); parâmetros do som e da voz; e falar em línguas inventadas (as glosso-lalias, como um excelente brinquedo potencializador das sonoridades e da musicalidade).

Os aspectos relacionados aos parâmetros do som e da voz (altura, intensidade, timbre, duração) foram vivenciados por meio de ações que envolvem a percepção do corpo, do som e da espacialidade. Também, observamos a relação entre respiração e movimento; ao lado da ação de entoar canções do repertório popular (cantigas populares, associadas às brincadeiras de roda e jogos cênicos), possibilitando o contato com aspectos sonoro-vocais de modo lúdico. Propusemos um espaço de possibilidades de vocalização, num sem fim de sonoridades não muito usuais para a prática vocal cênica: suspiros, urros, uivos, grunhidos, lamentos, sussurros, sibilos, algaravias, ruídos, impulsos sonoros, lalação e vibrações na ossatura ofereceram um mundo de sons com muito valor.

Alguns princípios constelares impulsionaram a prática e contribuíram para aprofundar o estudo acerca da Vocalidade Poética, para nós, pistas de uma pedagogia da experimentação vocal. Nos apontamentos a seguir, tecemos relações entre as leituras teóricas e a escuta/observação do processo individual e coletivo dos (as) estudantes/atrizes/atores que participaram do Lab\_Voz, em especial, na edição que aconteceu entre abril e outubro de 2021, em vinte e quatro encontros (48hs)<sup>5</sup>. O que se pretende é compartilhar parte do estudo, registrando rastros deixados, como uma constelação de estrelas, que aos nossos olhos imaginativos e poéticos, formam figuras temporárias. Essa constelação de princípios aqui traçada, portanto, parte de caminhos desviantes, trajetos imperfeitos e trilhas sinuosas.

---

5 Participaram desta jornada as atrizes Carmen Estevez, Jullia Leite e Larissa Ballarotti; o ator Gustavo Baracho; a artista/educadora Kênia Melo; o artista/educador Carlos Maldonado e a psicanalista Sheila Saidón.

## 2 Dança da respiração<sup>6</sup>

“A voz jaz no silêncio.”

(Paul Zumthor, 2005)

No *Lab\_Voz*, um tempo significativo foi dedicado a investigar o fenômeno da respiração. Nessa investigação, é fundamental voltarmos uma atenção qualificada para o processo respiratório e sua intrínseca relação com o movimento. Além disso, pela respiração entramos em contato com a voz antes mesmo de sonorizar, ou seja, o fluxo de ar silencioso nos orienta na percepção de que a voz jaz no silêncio, levando a uma compreensão mais profunda dessa dimensão silenciosa da voz.

A prática da Respiração Vivenciada, de Ilse Middendorf (*apud* STOROLLI, 2004), inspirou a prática e a investigação das relações entre respiração e movimento e do potencial criativo da respiração no *Lab\_Voz*. Um dos princípios básicos dessa prática é simplesmente testemunhar o processo respiratório, para depois adentrar nas modulações sonoras, variações de altura, improvisos e experimentações vocais. Segundo Storolli (2004), responsável na difusão dos ensinamentos e da prática de Ilse Middendorf<sup>7</sup> no Brasil, a Respiração Vivenciada se diferencia da respiração involuntária (inconsciente), assim como da respiração voluntária (consciente), abrindo campo para uma terceira via. A pesquisadora e docente explica: “[...] a prática desenvolve-se a partir de dois elementos principais - a respiração e o movimento, fatores naturalmente interligados. Outro recurso utilizado e de grande importância na prática é a inclusão da emissão vocal, silenciosa ou sonora” (STOROLLI, 2004, p. 35).

A primeira ação é, simplesmente, perceber as oscilações - inspiração e expiração, e somente testemunhar o movimento respiratório. Deixar acontecer e aprofundar a percepção dos movimentos que o corpo faz quando respiramos; deixar-se levar pelo fluxo da respiração. Após vivenciar os movimentos de expansão e contração, de preencher-se e esvaziar-se, num segundo momento, podemos inserir movimentos simples, por exemplo, um deslocamento suave do eixo do corpo para frente e para trás. Assim, procuramos perceber como se relaciona o movimento de balançar-se com os movimentos de inspiração. Nesse momento, passamos a sonorizar a respiração pelo som do sopro, convidando a ressoar o que já existe de silencioso em cada um de nós. Estas ações vão aguçar uma escuta de si, cultivando um estado de receptividade, de abertura para a experiência, sutil, sensível e única em cada pessoa. Storolli resume:

---

6 Para saber mais, consultar a cartografia organizada por Márcio Aquiles e Alexandre Mate (2021).

7 Segundo Storolli, a alemã Ilse Middendorf “[...] está entre os que se dedicaram ao trabalho com respiração e movimento [...] pode ser considerada uma das personalidades mais significativas do século XX nesta área [...] dedicou praticamente toda sua vida ao desenvolvimento da prática da Respiração Vivenciada, ao trabalho didático e terapêutico e à formação de profissionais destinados ao trabalho e terapia respiratórios a partir desta prática.” (STOROLLI, 2004, p. 32)

Ilse Middendorf parte da ideia de que a respiração não representa somente uma função fisiológica essencial para a vida [...] nossa consciência acerca de nós mesmos e do mundo tende a ocorrer muitas vezes apenas a partir de uma compreensão intelectual. Porém se este limiar puder ser ultrapassado, então o movimento da respiração poderá ser revelado e ao mesmo tempo revelar outros planos de conhecimento que se situam além da compreensão intelectual. A natureza e as leis do movimento respiratório não são reveladas através do pensamento, mas devem ser experienciadas e captadas através da percepção (STOROLLI, 2004, p. 37).

O trabalho com a respiração é bem profundo e internalizado, mas procuramos intercalar estes momentos de autopercepção, mais intimistas, com momentos de experiências lúdicas e expressivas, onde o contato com as pessoas e com o espaço também sejam componentes a serem explorados.

Ainda relacionado com a prática da respiração, mas encaminhando para uma prática envolvendo a expressividade, trabalhamos os impulsos sonoros, a exemplo dos suspiros de alívio/prazer, bocejos e suspiros de lamento/queixa. Esses são sons sem ambição estética ou de comunicação funcional, embora sirvam para equilíbrio e ajuste do corpo (por isso, a denominação impulsos sonoros). As experimentações com os impulsos sonoros estimulam os estados psicofísicos e inspiram a sonorização e criação de pequenas células sonoras.

Os primeiros experimentos cênicos sonoros, então, envolveram a dança da respiração e os improvisos a partir dos impulsos sonoros. O foco nesta etapa era a busca por um equilíbrio dinâmico entre espontaneidade e consciência, ao lado da potencialidade inventiva e perceptiva deste conjunto de sons, que comumente não merecem nossa atenção (sopros, suspiros e bocejos).<sup>8</sup>

### 3 Cantar as vozes

A abordagem para o cantar no contexto do *Lab-Voz* foi a ludicidade, que contribui para desenvolver um ambiente de abertura sensível às diferentes vocalidades. As vocalizações eram feitas muitas vezes em roda, mobilizando o corpo como entidade sonora (o corpo vibrátil), e compunham uma estratégia metodológica de escuta. Além disso, mobilizava-se as relações intrínsecas entre corpo e voz, voz e gesto, voz e espaço.

A prática vocal em roda, além disso, remonta tempos imemoriais: nas vocalizações em roda, uma qualidade de rito é invocada. A experiência da voz brincante potencializa a manifestação da identidade/entidade vocal de cada um e cada uma, em sua dimensão relacional, pois todo cantar pressupõe uma escuta, um outro. O cantar em roda coletivo invoca uma comunhão através das vozes.

---

<sup>8</sup> Para ilustrar a prática, alguns dos jogos sonoros produzidos no processo do *Lab\_Voz* estão disponíveis, no link: [https://drive.google.com/drive/folders/1bWGskH6OMW0Hcc74JzPQYjVhTbDZm8CE?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1bWGskH6OMW0Hcc74JzPQYjVhTbDZm8CE?usp=drive_link).



O canto invoca a musicalidade existente em nós. Através do canto, nas vocalizações em roda, evocamos nossa memória auditiva/afetiva, a voz viva. Mas, que benefícios temos nós, atrizes e atores, ao nos aproximarmos dos elementos da palavra cantada? A palavra cantada nos põe em contato com elementos da música: ritmo, melodia, timbre, letra da canção, diferentes gêneros musicais. Ainda, amplia o repertório sonoro, mobilizando a percepção acústica e os estados psicofísicos, através de uma experiência que enfatiza o prazer de soar e ressoar.

Um vasto repertório de canções populares aliado ao repertório dos(as) participantes passou a compor e a nutrir um modo afetivo de lidar com a voz. Fizemos, assim, um convite para evocarmos memórias sonoras. As cantigas populares, de repertórios musicais de diversas culturas, contribuem para alimentar um espaço acolhedor, onde a ação do canto está intimamente ligada à experiência lúdica, descompromissada e alegre. Além disso, subliminarmente, as cantigas permitem uma vivência e experimentação de parâmetros sonoros vocais, elementos que, depois, serão desenvolvidos nos improvisos e experimentações vocais. Para Cavarero, o “[...] canto exalta a voz e a potência” (CAVARERO, 2011, p.19), o puro elemento vocálico, em detrimento do semântico.

O cantar como experiência lúdica é uma oportunidade de desfrutar da memória coletiva ancestral. Canções que ativam nossa memória auditiva, sonora e afetiva conectam o grupo a uma experiência vocal coletiva.

#### **4 Glossolalias e improvisação vocal**

“Há um coletivo na voz, uma polifonia.”

(Almeida, 2015)

A prática da glossolalia é mais antiga que a roda. Quando crianças, já esboçamos sons inarticulados em busca de uma comunicação; improvisamos sons e sonoridades, numa experimentação constante de nosso aparato fisiológico. Língua, dentes, estalidos e murmúrios se juntam aos choros, gritinhos e risadas. Mas, na história de nossa humana trajetória adulta, somos capturados pelo universo dos sistemas fechados, da escrita e da racionalidade, que provocam uma verdadeira assepsia no dizer.

A palavra glossolalia vem do grego: *glossa*, que significa língua enquanto órgão da fonação e enquanto linguagem; e *lalen*, do verbo falar. Então, glossolalia seria, grosso modo, “falar em línguas”. O fenômeno pode ser encontrado em diferentes contextos e tempos históricos; existe a glossolalia de cunho místico religioso, no contexto psiquiátrico, na experiência lúdica e em contexto artístico (nomeadas *fonemol*<sup>9</sup>, *grammelot*<sup>10</sup> ou ainda *blablação*<sup>11</sup>). A glossolalia é, portanto, um fenômeno vocal constituinte da subjetividade; veicula a voz como manifestação sonora desvinculada do sentido e mais atrelada ao ritmo e à musicalidade (MALISKA, 2008). Nesse sentido, é uma ruptura linguística, que assombra a noção de significado e expõe as vulnerabilidades do discurso.

As glossolalias, assim no plural, como sugere o pesquisador Gil Almeida (2015), compõem um conjunto de práticas de experimentação, de escutação, de delirar e estranhar a linguagem e as potencialidades vocais. Entoar e escutar as glossolalias implica em escuta. Compreendemos, portanto, que as glossolalias podem potencializar o entoar vozes antes inauditas, emudecidas, isto é, sons pouco usuais. A brincadeira com estas outras línguas possíveis é, portanto, uma investigação das sonoridades que nos habitam, entre outros, graves ainda não entoados; os sons massageando nossa alma, aguçando memórias individuais e coletivas. Através das glossolalias, investigamos como a experimentação vocal e o improviso vocal podem contribuir para a formação de atores e atrizes. Pode a voz ser mais do que simplesmente instrumento para o texto dramaturgico? Nos interessa como podem potencializar a lida com o texto, num entendimento que extrapola o racional e abarca o intuitivo, imagético e sonoro, na relação com as palavras como sonoridade.

---

9 O fonemol é uma língua inventada que, segundo o encenador brasileiro Antunes Filho, libera atores e atrizes das “garras do racional”, permitindo que o ato da fala possa se aproximar de um entoar musical. O fonemol (antes denominado exercício do russo, ou gramelô), além de exercício vocal cultivado por Antunes Filho, foi utilizado em dois de seus espetáculos, Nova Velha História (1991) e Blanche (2016). Ver em: Flores (2021).

10 “Jogo onomatopaico, articulado com arbitrariedade, mas capaz de transmitir, com o acréscimo de gestos, ritmos e sonoridades particulares, um discurso completo [...]” (FO, 1997, p. 97-98).

11 Exercício de improvisação teatral utilizado por Viola Spolin (1979).

As glossolalias foram experienciadas em práticas de improvisação livre ou improviso orientado, revelando-se como um dispositivo altamente potente para criar o ambiente propício, a receptividade necessária para a experimentação vocal propriamente dita, e indicando dramaturgias possíveis. Pela improvisação, brotaram dramaturgias sonoras possibilitadas pela prática da experimentação com as glossolalias, ampliando nosso repertório vocal e nosso imaginário.

Alguns enunciados foram usados para estimular os voos vocais: - Como está meu som agora? O que minha voz quer fazer? Para onde viajaria sua voz se não tivesse um plano em mente? Quais são as vozes do meu sonho?<sup>12</sup>. Assim, através da dança da respiração, dos impulsos sonoros, do cantar vozes, e da experimentação com as glossolalias, fizemos soar uma infinidade de vozes antes inauditas, promovendo o que Zumthor graciosamente chamou de um “striptease sonoro” (ZUMTHOR *apud* MENEZES, 1992, p. 143): a voz fluindo, solta no espaço.

## 5 Considerações finais: por uma pedagogia experimental das vozes

São diversas as possibilidades para trabalhar a voz e múltiplas são suas problemáticas. Seguimos investigando práticas que potencializam mais as identidades vocais e as múltiplas sonoridades e menos os resultados pré-determinados por modelos apriorísticos. Nos encontros do *Lab\_Voz*, entretanto, foi possível perceber a necessidade de referenciais estéticos específicos, que encontramos nas práticas coletivas, descritas acima. Ainda assim, no que diz respeito à nossa própria voz, são muitas as manifestações de que algo sempre nos falta. É esse parâmetro da falta que nos leva a sentir que “não sou afinada”, ou “não sei cantar”, ou “não tenho ritmo”, ou “minha voz não tem alcance”, ou “minha voz não tem graves”, ou “minha voz é pequena”, entre tantas outras negativas no que diz respeito à voz. Tendemos a nos autodepreciar em demasia, acumulando experiências traumáticas em relação ao canto e ao falar em público, atreladas a lugares comuns sobre o uso “correto” da voz na cena. Por isso, neste trabalho, procuramos inverter a lógica da falta, partindo para o que já estava em nós como potencialidade.

Na aprendizagem, notamos um processo quase alquímico, no que acontece dentro de cada um e de cada uma: os processos de experimentação são também processos de autoconhecimento. Pensar os exercícios como práticas de transformação de si e de cuidado de si é, portanto, pensar a aprendizagem como um processo não somente racional, ou como um pensamento organizado e controlado, mas também meditativo (VARGENS, 2013, p. 136).

---

12 Parte das ações realizadas no *Lab\_Voz* podem ser vistas na vídeo aula *Vozearia - a poéticas das vozes*, produzida em abril de 2023. Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=XTBjthhBLH0&t=7s>.

O trabalho enfatizou o processo, o ensaio em ambiente de experimentação como espaço-tempo potencial para a criação e para o desenvolvimento de uma poética atoral. Na relação entre processo e produto, ou seja, entre processo de ensaio e a precipitação deste em obra artística, o desafio será averiguar como as experimentações desaguam ou ressoam depois, no espetáculo teatral como um todo.

A investigação da linguagem sonora revelou-se um elemento fundamental para formação de atores e atrizes pois desenvolve a percepção acústica, sensibiliza nossa memória auditiva e amplia nosso imaginário sonoro-vocal. A partir do exercício de liberdade que a improvisação vocal possibilita podemos retornar ao texto com a percepção renovada. A vocalidade e a textualidade se revelam como elementos dialógicos, complementares, que podem fomentar processos criativos singulares.

## Referências

ALMEIDA, Gil Roberto Gomes de. **diferença voz glossolalia artaud performance**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Brasília. Brasília: UNB, 2015.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Trad. Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DUBATTI, Jorge; ROMAGNOLI, Luciana; MUNIZ, Mariana. Teatro como acontecimento convival: uma entrevista com Jorge Dubatti. **Revista Urdimento**, Florianópolis, v.2, n.23, p 251-261, dez. 2014. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102232014251/4049>. Acesso em: 10 out. 2023.

FLORES, Gabriela. **Vozeria - a poéticas das vozes**. Vídeo colorido, 24 min. Prêmio Proac. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Economia Criativa, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X-TBJthhBLH0>. Acesso em: 10 out. 2023.

\_\_\_\_\_. **Vocalidade poética: entre textualidade e musicalidade - traços para uma possível pedagogia das vozes**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - PPGA do Instituto de Artes da Unesp. São Paulo: Unesp, 2022.

\_\_\_\_\_. Desconcerto, uma cantata para ossos. **Anais XI Congresso da ABRACE: - Artes Cênicas e Direitos Humanos em Tempos de Pandemia e Pós-Pandemia**, vol. 21, 2021. Campinas: UNICAMP, 2021. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5411>. Acesso em: 10 out. 2023.

FO, Dario; RAME, Franca (org.). **Manual mínimo do ator**. Trad. Lucas Baldovino, Carlos David Szlak. São Paulo: Senac, 1997.

GIL, Gilberto; FONTELES, Bené. O som da pessoa. In: **Gil Luminoso**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2006.

MALISKA, Maurício Eugênio. Polifonia e polirritmia vocal: a glossolalia na constituição subjetiva. **Anais do VIII Encontro do CELSUL**, Círculo de Estudos Lingüísticos do Sul. UFRGS, 2008. Santa Catarina, 2008. p. 1-8. Disponível em: [https://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/CELSUL\\_VIII/polifonia\\_e\\_polirritmia.pdf](https://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/CELSUL_VIII/polifonia_e_polirritmia.pdf). Acesso em: 10 out. 2023.

MATE, Alexandre; AQUILES, Márcio. **Teatro de grupo na Cidade de São Paulo e na Grande São Paulo: criações coletivas, sentidos e manifestações em processos de lutas e de travessias**. São Paulo: Escola SP, 2021. Disponível em: <https://issuu.com/spescoladeteatro/docs/livro-teatro-de-grupo>. Acesso em: 10 out. 2023.

MENEZES, Philadelpho (Org.). **Poesia Sonora**: poéticas experimentais da voz no século XX. São Paulo: EDUC, 1992.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Trad. Ingrid D. Koudela. São Paulo: Perspectiva, 1979.

STOROLLI, Wânia. **Movimento, respiração e canto**: a performance do corpo na criação musical. Tese (Doutorado em Música) – PPGMUS da Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo: ECA/USP, 2009.

\_\_\_\_\_. **Movimento e respiração**: a prática da respiração vivenciada de Middendorf no ensino do canto. Dissertação (Mestrado em Música) – PPGAC da Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo: ECA/USP, 2004.

VARGENS, Meran. **A voz articulada pelo coração**: ou a expressão vocal para o alcance da verdade cênica. São Paulo; Salvador: Perspectiva; PPGAC/UFBA, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

Submetido em: 15/08/2023

Aceito em: 01/01/2024