

Sobre a prática de Integração Voz-Movimento: despertando ressonância no corpo em movimento

Christina Kapadocha ⁱ

East 15 Acting School, University of Essex - Loughton, Reino Unido

Patricia Bardi ⁱⁱ

Amsterdã, Países Baixos

Tradução: Diego Pizarro ⁱⁱⁱ

Instituto Federal de Brasília - IFB, Brasília/DF, Brasil

Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador/BA, Brasil ^{iv}

Resumo - Sobre a prática de Integração Voz-Movimento: despertando ressonância no corpo em movimento

Esta é uma tradução em língua portuguesa da entrevista realizada por Christina Kapadocha com Patricia Bardi por ocasião de sua pesquisa sobre Somática da Voz em Performance. O foco é compreender como Bardi define seu trabalho corpóreo-vocal como expressão do movimento somático. A artista e praticante somática informa sobre suas ferramentas de trabalho a partir da corporalização dos órgãos com movimento e vocalização, além de delimitar as dimensões que completam a formação que oferece em seu programa de quatro anos, combinando o que ela denomina de Dança Vocal (*Vocal Dance*), Integração Voz-Movimento (*Voice Movement Integration - VMI*) e Trabalho Corporal de integração do Movimento Vital (*Vital Movement Integration Bodywork - VMIB*)¹

Palavras-chave: Dança Vocal. Movimento Somático. Corporalização vocal. Presença corpóreo-vocal. Body-Mind CenteringSM.

Abstract - On Voice Movement Integration (VMI) practice: awakening resonance in the moving body

This is a translation into Portuguese language of the interview carried out by Christina Kapadocha with Patricia Bardi on her research on Somatics of Voice in Performance. The focus is to understand how Bardi defines her vocal-physical work as expression of the somatic movement. The artist and somatic practitioner informs about her work tools based on the embodiment of organs with movement and vocalization, in addition to delimiting the dimensions that complete the training she offers in her four-year program, combining what she calls Vocal Dance, Voice Movement Integration (VMI) and Vital Movement Integration Bodywork (VMIB).

Keywords: Vocal Dance. Somatic Movement. Vocal embodiment. Vocal-physical presence. Body-Mind CenteringSM.

¹ Entrevista publicada originalmente no livro *Somatic Voices in Performance Research and Beyond* (2021), pela Routledge, Abingdon, Oxon, organizado por Christina Kapadocha, pp. 50-60. Tradução realizada e publicada com autorização da autora e da entrevistada, com aval da editora.

Resumen - Sobre la práctica de Integración Voz Movimiento (VMI): despertar la resonancia en el cuerpo en movimiento

Esta es una traducción al portugués de la entrevista realizada por Christina Kapadocha a Patricia Bardi con motivo de su investigación sobre Somática de la Voz en la Performance. El objetivo es comprender cómo Bardi define su trabajo corpóreo-vocal como expresión del movimiento somático. La artista y practicante somática informa sobre sus herramientas de trabajo basadas en la corporalización de órganos con movimiento y vocalización, además de delimitar las dimensiones que completan la formación que ofrece en su programa de cuatro años, combinando lo que ella llama Danza Vocal (*Vocal Dance*), Integración Voz Movimiento (*Voice Movement Integration - VMI*) y Trabajo Corporal de Integración del Movimiento Vital (*Vital Movement Integration Bodywork - VMIB*).

Palabras clave: Danza Vocal. Movimiento somático. Corporalización vocal. Presencia corporal-vocal. Body-Mind CenteringSM.

Patricia Bardi ocupa uma posição significativa no desenvolvimento da integração da voz e do movimento somático. Como uma das primeiras protagonistas da área, ela vem desenvolvendo e aprimorando sua compreensão e prática há mais de quarenta anos. Originalmente uma dançarina, ela combinou em suas explorações informações científicas com uma compreensão somática rigorosa e um talento criativo em dança. Os frutos de suas descobertas são seu programa educacional credenciado, Integração Voz-Movimento (VMI - *Voice Movement Integration*)², e sua abordagem singular de atuação com improvisação, intitulada Dança Vocal (*Vocal Dance*), que é, ao mesmo tempo, um método de treinamento e sua própria prática de atuação cênica.

Uma nota à pessoa leitora (Christina Kapadocha)

Enquanto testemunhava um workshop realizado por Bardi na East 15 Acting School em Londres (17 de novembro de 2018) como parte do projeto deste livro³, fui atraída pelas palavras rítmicas e rimadas da praticante: “Deixe o som e a ação terem alguma interação” (Bardi, 2018a). Essa interação diversificada está no cerne do material a seguir, desenvolvido com base nas respostas escritas de Bardi às minhas perguntas, combinadas com documentação em vídeo e pensamentos transcritos após o workshop. Em ressonância com a identidade geral do volume, minhas intenções como testemunha do nosso processo interativo não foram apenas trazer à tona a originalidade e as contribuições inovadoras da prática de Bardi, mas também como ela pode interagir e informar perspectivas teóricas sobre voz e somaticidade. Para facilitar sua navegação ao longo desta narrativa cruzada, integro algumas notas à pessoa leitora no corpo principal do texto.

² Vide o website: <http://patriciabardi.com/>

³ Refere-se ao livro em que a entrevista foi publicada originalmente.

A formação de uma artista de dança-voz

Christina Kapadocha (CK): Poderíamos começar com você nos contando brevemente sobre sua experiência? Estou interessada na sua ligação com a dança e em como a voz surgiu na sua prática.

Patricia Bardi (PB): Em 1972, ao concluir meus estudos universitários em psicologia em Nova York, comecei a perseguir o sonho de minha vida de aprender a dançar. Desde o início fui atraída pela atuação cênica experimental e improvisada e queria absorver o máximo possível de influências diversas. Assim, ao longo de cinco anos participei de uma ampla gama de aulas de dança, incluindo: técnica de dança moderna com Nancy Meehan, uma solista de Erick Hawkins; balé com Colette Barry e Susan Klein; improvisação e criação de danças com Trisha Brown; e composição com Daniel Nagrin. Além disso, a interação direta com os primeiros praticantes semanais do Contato-Improvisação, como Lisa Nelson e Steve Paxton, teve uma influência profunda no meu desenvolvimento.

Em 1974, enquanto estudava dança com Nancy Meehan, fui apresentada à Bonnie Bainbridge Cohen e seu trabalho na época sobre alinhamento corporal. Fiquei intrigada com a descrição de sua abordagem e posteriormente juntei-me ao seu primeiro grupo de formação de professores de Body-Mind CenteringSM (BMCSM) em Nova York. Isso me levou, em 1977, a trabalhar individualmente com Bonnie para preparar os cursos que ela estava ministrando em seu primeiro programa de certificação em BMCSM, em Northampton, Massachusetts. Esta maravilhosa oportunidade proporcionou-me uma experiência inestimável e em primeira mão sobre o que significa pesquisar a presença corporal e a sua relação com a integração do movimento somático. Além disso, ao mudar-me para Londres, comecei a minha longa associação com o excepcional osteopata e educador Ernest Keeling, que tem sido uma influência seminal na minha compreensão do significado do toque e da integração física na minha prática somática.

O trabalho somático inicial sobre a anatomia experiencial de Bainbridge Cohen incluía o trabalho com os órgãos. Isto teve um efeito significativo na minha integração de movimentos e influenciou a minha abordagem à dança. Experimentei como era importante incluir uma compreensão profunda da consciência corporal interna na minha dança. O mundo interno do corpo estava se abrindo para mim, conduzindo-me através de uma crescente

consciência da respiração, do apoio respiratório e da anatomia vocal até o início da minha aventura criativa com a voz.

Nas minhas primeiras experiências com a voz, lembro-me nitidamente do momento - no meu treino de dança em Nova Iorque com a coreógrafa Miki Goodman - quando percebi que o som, para mim, era um instrumento corporal. Meu objetivo na época era trazer uma totalidade de consciência corporal para minha dança. As questões que surgiram foram: “Por que estou deixando de fora a capacidade da minha respiração e do meu som? Por que estou em silêncio?” Essa nova visão expandiu minhas explorações. Trazer a voz para minha dança foi surpreendente e revigorante. Eu não era mais uma dançarina silenciosa e comecei a me tornar uma artista de dança-voz.

Minha primeira prática de dança com voz era intuitiva e baseada em minha prática solo. Fiquei interessada em fazer minhas próprias danças e comecei a explorar o potencial dos órgãos para influenciar minha linguagem de movimento. Ao incluir o som nesta exploração, experimentei um novo nível de vitalidade, direção e percepção sensorial. Essas explorações se tornaram minhas primeiras Danças Vocais. Nesse ponto, a voz tornou-se um elemento-chave na minha prática de movimentos somáticos - abrindo um novo caminho para a minha criatividade e autodesenvolvimento.

A exploração dos órgãos como fonte da interação dança-vocal

CK: Você mencionou que começou a explorar o potencial dos órgãos quando começou a fazer suas próprias Danças Vocais. Você poderia explicar o que quer dizer com isso? Por que especificamente órgãos e como isso é possível na prática?

PB: Originalmente, a minha investigação sobre a presença dos órgãos incluía a voz como um meio de encorajar respostas mais sintonizadas. Eu era uma dançarina convencional e o uso da voz não fazia parte do meu treinamento de dança. Inicialmente meu objetivo era integrar o som para estimular a presença de órgãos na minha experiência de movimento. Isso criou uma experiência sensorial diferente em minha fisicalidade, que influenciou significativamente meu vocabulário de movimento. Através desta pesquisa inicial, pude sentir como a voz tinha a capacidade de integrar a minha atenção e intenção de forma muito mais profunda e rica do que trabalhar apenas com movimento. Trazer a consciência dos órgãos, incluindo o impacto vibracional do som, transformou minha experiência de movimento.

Através desta exploração, descobri que os órgãos são um volume interno tridimensional, que preenche o espaço do nosso torso, uma presença interna rítmica, móvel e pulsante. Como dançarina movedora, eu percebia como o peso interno e fluido dos órgãos participava do meu movimento e da minha expressão vocal; e percebi que esta consciência sensorial era uma ponte para as funções autônomas subcorticais e, portanto, capaz de influenciar as minhas capacidades musculoesqueléticas e conscientes.

Essa exploração interativa teve um forte destaque em minha atuação em dança solo. Através da consciência dos meus órgãos, consegui conectar-me com o diálogo interno dos meus pensamentos e sentimentos. O que surgiu foi o potencial de trazer a voz para a minha capacidade de interagir e me expressar mais diretamente com músicos ou interpretar um personagem. Promoveu a minha capacidade de articular o meu ponto de vista através do som e da linguagem, o que transformou a abstração da dança em outra camada de significado e expressão. As fronteiras entre teatro, dança e música foram se dissolvendo e surgiu uma abordagem interdisciplinar mais nítida e completa.

Nesse ponto, conduzi uma investigação aprofundada sobre a ciência anatômica e fisiológica do corpo. A partir dessa base de conhecimento, investiguei meus próprios sistemas corporais através do movimento e do som. Partindo destas descobertas pessoais, desenvolvi os métodos e práticas para o meu programa de Integração Voz-Movimento. Trabalhando com pessoas estudantes, incluindo artistas cênicas, educadoras de movimento e terapeutas, descobri que é essencial oferecer e orientá-las através de uma série de movimentos somáticos bem definidos e práticas de voz, a fim de desenvolver esta consciência interdisciplinar e alerta. É importante orientar esta prática corpóreo-vocal para despertar a sensação de um corpo ressoante movendo-se ativamente no espaço. Meu programa educacional somático, portanto, fornece à pessoa participante uma compreensão rigorosa da anatomia, fisiologia, desenvolvimento motor humano e percepção para construir uma base de integração ativa do movimento com a voz em uma experiência de corpo inteiro (Figura 01).



Figura 01 - Workshop com Patrícia Bardi em East 15 Acting School, Londres, 17 de novembro de 2018.
Fonte: Vivianna Chiotini.

À pessoa leitora: Para mais informações sobre a prática, veja o vídeo do trabalho de Patrícia Bardi (2018b) - vídeo de trabalho com os órgãos. Acessível através do site Routledge Voice Studies (RVS)⁴. Documentação de Vivianna Chiotini.

De uma prática cênica a uma prática de ensino

CK: Então, como a sua Dança Vocal se desenvolveu de uma prática cênica para um processo de treinamento?

PB: À medida que as pessoas estudantes começaram a ficar mais interessadas em experimentar e aprender como combinar voz e movimento, desenvolvi as ferramentas para comunicar a minha prática. Eu estava viajando por toda a Europa ensinando movimentos somáticos a pessoas dançarinas, bem como realizando minhas Danças Vocais. Tornei-me cada vez mais consciente de quão essenciais eram as interconexões entre essas práticas para mim e para as pessoas que eu ensinava. Fui inspirada a conceber um programa de formação educacional que ensinasse sistematicamente e rigorosamente às pessoas artistas e aspirantes como desenvolver o seu corpo, voz e movimento através da prática somática. O programa foi desenvolvido como um curso de quatro anos em que as pessoas graduadas se tornam

⁴ Link de acesso aos vídeos referidos no livro *Somatics of Voice in Performance and Beyond* (2021), de Christina Kapadocha. Disponível em: <https://routledge-textbooks.com/textbooks/routledge-voice-studies/somatic-voices.php>. Acesso em: 23 jun. 2024.

educadoras-terapeutas e profissionais do trabalho corporal qualificadas no movimento somático.

Minha prática solo de Dança Vocal foi a fonte para o desenvolvimento da prática coletiva de Dança Vocal, que é um componente-chave do programa. É uma prática criativa que visa libertar a voz para estar plenamente viva e refletida na vitalidade expressiva e no movimento ativo. Trazer respiração e voz para a experiência de movimento integra um novo nível de atenção sensorial e influencia a intenção motora das pessoas estudantes. Elas descobrem que a respiração e a voz alinhadas com o movimento são um unificador profundo da consciência interna e da expressão ativa. É uma integração de dança, voz e linguagem, ao mesmo tempo que combina elementos composicionais com o imediatismo da improvisação.

No contexto de uma apresentação cênica interativa ao vivo, esta combinação abre o potencial para que novas descobertas e inovações do material surjam e se aprofundem. Ao envolver-se neste processo somático e responder às qualidades e variações de fluxo, ritmo e textura que fluem através do corpo, a presença vocal surge de um estado corporal elevado de consciência e inspira uma ressonância de sentimento, pensamento e ação na pessoa atuante.

À pessoa leitora: Ao retornar à página do livro, você poderá assistir a um vídeo sobre como a praticante incluiu a prática específica em seu workshop. Veja o vídeo de Patricia Bardi (2018c) - *Vocal Dance*. Documentação de Vivianna Chiotini. A edição do vídeo acompanha o desenvolvimento da prática do trabalho em grupo para o trabalho em parceria e depois de volta ao grupo.

CK: Como você descreveria a integração de som, movimento e linguagem em seu ensino?

PB: No meu entendimento, a própria natureza do som enquanto se move em um espaço acústico é livre de gravidade. A ressonância do som é sentida no corpo como uma fluidez vibracional movendo-se igual e plenamente em todas as dimensões. Enquanto o movimento do corpo tem de interagir com a gravidade, o som é uma força viva que anima a presença celular (atenção plena e sem esforço) e esta sensação de fluidez é potencialmente recebida por todo o corpo. A vibração do som pode mover-se mais livremente dentro do corpo, com menos tensão e esforço, influenciando a nossa atenção sensorial.

Funcionalmente, os circuitos neurais dos olhos, o sistema vestibular e os receptores dos sentidos de propriocepção conectam-se diretamente ao cerebelo, modulando nosso esforço de movimento e coordenação. Procuro trazer a consciência interna do fluxo de movimento estimulado pelo som para informar e guiar o movimento pelo corpo. Dentro deste processo de escuta interativa e ativa, a pessoa atuante torna-se mais consciente de como todo o seu corpo - mãos, olhos, ouvidos, coluna vertebral, caixa torácica, pélvis e pés - está recebendo e se avivando. Assim, o som que as pessoas geram influencia a presença do movimento e também o reverso, possibilitando que a qualidade da sensação no movimento influencie os vocais interativos.

Dentro da interação corpóreo-vocal da Dança Vocal, a linguagem escrita e falada torna-se um elemento potente. A interação da linguagem com o movimento impacta profundamente na informação sensorial que o corpo está experimentando. Isto se deve aos muitos níveis de atividade cerebral que são despertados no processo - consciente, cortical, imaginativo, associativo subconsciente, memória profunda e filtros poéticos. Estas áreas despertadas ativam um mundo simbólico que incorpora a memória e a sensação como fonte e conjunto de imagens, refletindo a história pessoal e a experiência sentida. Esta é uma informação que a mente cortical não retém prontamente, mas recebe ativamente do poder associativo das imagens, da memória e da presença corpóreo-vocal. Isto promove um manancial de novas fontes de criatividade e desencadeia novos padrões de resposta corpóreo-vocal.

Delineando a Integração Voz-Movimento como treinamento somático

CK: Você já falou sobre a Dança Vocal como uma parte importante do seu programa de treinamento somático. Você poderia também descrever como apoia ainda mais as respostas corpóreo-vocais dentro das vertentes adicionais do seu treinamento VMI?

PB: No âmbito do desenvolvimento contínuo da minha Pesquisa Guiada pela Prática, em 1993 fundei o Programa de Certificação de Prática Somática VMI, em Amsterdã. O programa atrai um grupo diversificado de pessoas estudantes de diferentes origens e idades, incluindo artistas cênicas - dançarinas, atores/atrizes e cantoras - pessoas educadoras e terapeutas do movimento, fonoaudiólogas e fisioterapeutas, profissionais de saúde holísticas, psicoterapeutas corporais, pessoas professoras de Pilates e ioga. O treinamento combina

Dança Vocal com Integração Voz-Movimento (VMI) e Trabalho Corporal de integração do Movimento Vital (VMIB). Essas três vertentes estão inter-relacionadas, mas distintas na forma como abordam a presença corpóreo-vocal.

A Dança Vocal é uma abordagem expressiva criativa, enquanto o VMI visa a autoconsciência e a integração vocal-corporal. Esta apoia o desenvolvimento de habilidades perceptivas, observacionais e expressivas a partir de uma presença interna que informa o nosso autoconhecimento. Este encontro da pessoa consigo mesma emerge de práticas somáticas bem definidas, acumulativas e progressivas que integram a compreensão holística de cada um dos sistemas corporais. A prática do VMI incorpora a Respiração Ativa, um aspecto fundamental do trabalho que integra sequências de movimentos guiados, respiração de corpo inteiro, ritmos corporais e voz.

A terceira vertente, VMIB, é uma técnica de trabalho corporal e processo terapêutico que as pessoas estudantes desenvolvem para aplicação em sua prática profissional. Ela se concentra em protocolos específicos para cada sistema corporal, incorporando toque com as mãos e habilidades de repadronização corporal para trabalhar diretamente com a experiência corporalizada de outra pessoa. Ao receber este nível de toque sensível, juntamente com a sequência de movimentos guiados, a pessoa praticante orienta a pessoa participante a abrir os seus filtros perceptivos para novas arenas de percepção sensorial com o corpo todo. O núcleo interligado de todas as três vertentes é como vivemos e percebemos através da nossa presença corpóreo-vocal e como isso melhora o nosso sentido central de identidade.

CK: Parece-me que a palavra somática na sua prática sugere uma combinação de linhagens e processos com noções de percepção, expressão e autoconsciência. Você tem usado o termo para descrever seu trabalho enquanto praticante somática contemporânea que se concentra principalmente na interação corpóreo-vocal. Como você identificaria a noção de somática em seu trabalho?

PB: Como enquadramento referencial, a palavra somática não surgiu no vernáculo do entendimento comum e como campo especializado até os anos 80 e 90. As pessoas perguntariam o que somática significa e, se eu mencionasse a palavra *psicossomática*, a lacuna na compreensão seria preenchida. Antes de a somática ser especificamente identificada como um campo, as pessoas profissionais da dança e do movimento, inclusive eu, viam a exploração de processos internos como um recurso potente, seja para guiar nosso senso de corporalização, seja como uma ferramenta bem-vinda para desenvolver as nossas capacidades

criativas com mais nitidez, ou uma fonte de *insights* sobre nossa capacidade de movimento e expressão. Ao trabalhar com as pessoas estudantes integrando voz com movimento através de práticas somáticas guiadas, comecei a moldar a minha visão sobre como diferentes tradições culturais desenvolveram os seus ritmos e expressão através do corpo.

CK: Então, se bem entendi, a somática na sua prática inclui, entre outros, a consciência de diversas expressões culturais? Você se concentrou nessa visão relacionada à cultura em seu trabalho?

PB: No início do meu desenvolvimento, visitei frequentemente o Museu Jacques Marchais de Arte Tibetana, localizado em Staten Island, Nova Iorque. Fiquei encantada ao ver as expressões multifacetadas das esculturas tibetanas. Enquanto morava em Massachusetts, assisti a um concerto do extraordinário cantor do sul da Índia, Subbalakshmi. Este foi o meu primeiro encontro com a música vocal indiana, o que me emocionou e inspirou profundamente. Quando me mudei para Londres, o espectro de música e dança indiana oferecido por lá ampliou bastante minha curiosidade e interesse.

No início dos anos 80, recebi uma bolsa do Arts Council England e conduzi um projeto de pesquisa sobre música vocal do norte da Índia. Foi uma experiência inestimável e incomensurável estudar voz e observar a cultura musical indiana. Os resultados foram uma performance que teve lugar em Pune e Deli e um filme sobre a minha investigação, para o qual colaborei com jovens cineastas indianos. Ser exposta a uma forma não-ocidental de música e dança abriu para mim uma perspectiva totalmente nova sobre expressão e presença. As danças indianas originaram-se nas danças do templo e têm uma relação direta com a música e a linguagem gestual dos *mudras*. Uma das influências mais importantes foi ver como a voz e o movimento abordavam o espaço. Houve uma resposta muito mais articulada sobre como cada som e movimento se relacionava com o uso do espaço. Pessoalmente, nunca tinha experimentado esta especificidade no estilo cultural ocidental de expansividade, de preencher o espaço disponível, iniciando para fora sem a sensação de retorno. Esta experiência teve um efeito duradouro na minha abordagem corpóreo-vocal, sem tentar imitar ou incluir conscientemente elementos da cultura indiana.

CK: Percebo isso claramente pela maneira como você desenvolveu sua linguagem em torno da inter-relação entre voz e espaço. Isto também traz à mente o espaço interno da presença corpóreo-vocal e dos sistemas corporais que você mencionou antes.

PB: A chave aqui é observar como o movimento somático aumenta a capacidade da voz além da produção vocal para uma experiência sentida mais completa, que tem o poder de informar e desenvolver o senso de identidade de uma pessoa mais profundamente.

Uma abordagem somática que inclui os órgãos e os processos subconscientes do sistema nervoso informa a anatomia funcional da voz e também melhora a ressonância e o poder vocal para expressar-se de forma mais direta. O processo informa nosso senso de identidade e alinha nossa consciência do movimento com mais precisão. Anatomicamente falando, sabemos que o cérebro está conectado aos órgãos através do sistema nervoso autônomo (SNA), sustentando nosso equilíbrio homeostático através do nervo vago. Estruturalmente, o volume interno e a tridimensionalidade dos órgãos ocupam o espaço interno do tronco rodeado pelos músculos do centro de força do corpo.

Ao nos conectarmos somaticamente a essa interação interna, podemos acompanhar mais plenamente as possibilidades físicas e emotivas de nossas vozes. Esta potencialidade, na minha perspectiva, abre uma dimensão de conteúdo emocional que se sente diretamente e sem interpretação. Como a voz artística é convencionalmente transmitida por meio de música ou texto, ela já carrega algum tipo de interpretação. Quando estamos mais alinhados com a riqueza de uma presença física mais completa nas nossas vozes, para além da anatomia funcional, podemos trabalhar mais diretamente com os nossos recursos internos, encontrando a nossa própria voz corporal original.

CK: Entendo o que você quer dizer com a própria voz corporal original enquanto testemunha da sua prática. Também estou curiosa sobre as escolhas dos sons em suas Danças Vocais, pois elas trazem para mim mais uma vez qualidades culturais ou interculturais⁵.

PB: Mais uma vez, não se trata de tentar imitar a *world music*, mas, na minha observação, a *world music* tem uma fonte visceral, porque emerge da experiência no corpo. A música e a vocalização se desenvolveram através da dança e do movimento. Assim, ao trabalhar com diferentes ritmos e qualidades de som e movimento, você chega a algumas tradições reconhecíveis da música mundial sem copiá-las. Esta é uma orientação muito diferente, pois a qualidade da voz e a qualidade do ritmo estão interagindo com a presença corporal. Não é prescrito no sentido de “o que eu seleciono?”. É essencialmente sobre a

⁵ Você pode querer retornar ao vídeo já mencionado sobre a prática em grupo de Dança Vocal de Bardi em relação a esta questão.

experiência sentida - o que está envolvendo a presença, qual ritmo, qual qualidade de sons está sendo estimulada e sustentada.

Eu incorporo polirritmos vívidos como trampolim e enquadramento inicial para que as pessoas tenham a chance de desenvolver suas habilidades vocais e integrar suas habilidades de movimento vocal. À medida que as pessoas se familiarizam com o modo como trazem ativamente a sua voz para o espaço, podem ampliar a experiência através da improvisação na interação coletiva e descobrir um espectro muito maior de como podem se relacionar com o som, o ritmo, a sintaxe e até mesmo as texturas do som. O enquadramento vocal inicial pode ser potencialmente uma limitação, mas à medida que a experiência interativa se desenrola, posso orientá-las a alargar o seu alcance e a experimentar mais livremente a sua expressão. Num coletivo experiente que trabalha com improvisação de forma compositiva, os papéis de movers e de criadores de som estão constantemente misturados e o público pode não distinguir entre quem está se movendo e quem está vocalizando. A paisagem sonora que surge desse ímpeto do corpo por meio do movimento também é uma resposta às qualidades do fraseado vocal. Pode ser uma interação muito dinâmica e emocionante. É uma forma híbrida que lhe confere a sua qualidade e o seu gênero.

Mais possibilidades de interação som-ação

CK: Penso que no apoio a esta qualidade dinâmica residem também as potencialidades multidisciplinares do seu trabalho. Você mencionou que a voz artística é convencionalmente transmitida por meio de música ou texto. E quanto a outros artistas, como pessoas dançarinas, para quem a voz não é tradicionalmente integrada na sua formação e expressão?

PB: Vejo a atividade da respiração e da voz como um genuíno unificador de atenção e intenção para todos os artistas criativos que usam os seus corpos como um instrumento de expressão. Mas, de todos os mundos de expressão artística, a pessoa dançarina é de fato a mais *silenciosa*. Por que essas pessoas não deveriam ter mais experiência de respiração e voz em sua formação? Por que ficar de fora do elo vital da voz em sua consciência e expressão? Para mim, *ter voz* é uma metáfora para comunicar quem somos e o que sabemos com clareza e autenticidade. A voz é a nossa assinatura sonora e o nosso veículo para a forma como apresentamos as nossas ideias e como partilhamos a nossa compreensão com o mundo. Ao

trabalhar com a respiração corporalizada como fonte silenciosa do som, a relação entre a consciência da respiração e a presença vocal envolve-se num *continuum*; ela orienta e informa nossa capacidade de nos expressarmos.

A opção das pessoas dançarinas usarem a voz na apresentação artística é secundária ao impacto central do seu trabalho integrativo corpóreo-vocal - libertar a respiração, construir suporte respiratório e aceder ao poder da voz na definição e refinamento da sua presença física. Abordar e identificar a voz como uma experiência corporal ativada através da presença física ajuda a dissolver os medos da pessoa dançarina em usar a voz. O feedback que uma voz somática pode dar não é silenciado e inibido. Em vez disso, oferece a possibilidade de uma presença corpórea mais vívida que aumenta a consciência da autocapacitação criativa. Ter uma relação com a sua voz dá à pessoa dançarina uma capacidade mais clara e maior acesso para conhecer, expressar e articular os seus pensamentos e sentimentos.

CK: Focando no autoempoderamento e dado que você se identifica como uma artista feminina de dança e voz, também estou pensando em como sua prática poderia interagir com os escritos de filósofas feministas como Julia Kristeva (1984) e Hélène Cixous (1986). Como você vê seu trabalho contribuindo para as discussões modernas sobre a inclusão do *soma* vocal feminino?

PB: Um tema central em todo o meu trabalho artístico tem sido questionar e abrir as fronteiras do papel tradicional atribuído ao arquétipo feminino. Inicialmente, ter a coragem de seguir a dança veio diretamente da participação num grupo de mulheres de sensibilização que chamamos de Grupo de Autodesenvolvimento, em Nova Iorque. Meu trabalho com voz na dança começou de um lugar ingênuo e evoluiu ao longo dos anos para uma abordagem somática definida que integra voz com movimento, abrindo novas fontes de consciência e autoconhecimento para mulheres e homens. Estas são ferramentas de empoderamento para todos.

Para as mulheres, a plena corporalização da sua voz e da presença corporal é fundamentalmente importante para alcançar plenamente a igualdade e a liberdade de expressão no mundo. Ela sente seu poder: tem confiança e capacidade de expressar quem ela é; sabe o que observa e entende com habilidades mais articuladas. Ela tem a coragem de ser ouvida e também vista e se conhece mais plenamente. Ela pode reconhecer e ter consciência

da mulher que é, dentro da presença de seu corpo físico-vocal⁶. Vejo meu trabalho como parte de uma onda emocionante de pensamento e prática transformacional envolvendo o corpo, que dá às mulheres novas ferramentas para conhecer e viver sua força.

Referências

- BARDI, P. **Organ work video**. 2018b. 1 vídeo (5:06). Publicado pelo website Routledge Voice Studies. Disponível em: <https://routledgetextbooks.com/textbooks/routledgevoicestudies/somatic-voices.php>. Accessed in: 23 jun. 2024.
- BARDI, P. **Vocal Dance video**. 2018c. 1 vídeo (3:31). Publicado pelo website Routledge Voice Studies. Disponível em: <https://routledgetextbooks.com/textbooks/routledgevoicestudies/somatic-voices.php>. Accessed in: 23 jun. 2024.
- BARDI, P. **Workshop on Voice Movement Integration (VMI) [workshop]**. East 15 Acting School-London, 17 de novembro de 2018a.
- CIXOUS, H.; CLÉMENT, C. **The Newly Born Woman**. Tradução de Betsy Wing. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- GRANT, Sam. **Social Somatics**. 2023. 1 vídeo. Publicado pelo website Somatic Movement Summit. Disponível em: <https://somaticmovementsummit.com/program/55070>. Acesso em: 02 maio 2024.
- HUSSEIN, N. (org.). **Rethinking New Womanhood: Practices of Gender, Class, Culture and Religion in South Asia**. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018.
- KAPADOCHA, C. (org.). **Somatic Voices in Performance Research and Beyond**. Abingdon, Oxon: Routledge, 2021.
- KRISTEVA, J. **Revolution in Poetic Language**. Tradução de Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1984.
- PHIPPS, A. **The Politics of the Body: Gender in a Neoliberal and Neoconservative Age**. Cambridge: Polity Press, 2014.
- THREADCRAFT, S. **Intimate Justice: The Black Female Body and the Body Politic**. New York: Oxford University Press, 2016.

⁶ Isto não pretende confinar a feminilidade na sua biologia universal, mas reconhece a intrincada política da quarta onda do feminismo. Ver, entre outros, Phipps (2014), Threadcraft (2016), Hussein (2018).

Tradução recebida em 30/06/2024 e aprovada em 21/07/2024.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v5i01.54579>

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

ⁱ Christina Kapadocha - Pesquisadora PhD, artista de teatro e praticante somática radicada em Londres; é Educadora do Movimento Somático Registrada na ISMETA e fundadora do Somatic Acting Process®. É graduada na primeira turma de interpretação teatral do *Greek National Theatre* (GNT) (2008) e Mestre pela *East 15 Acting School* (2011). Trabalha como atriz e diretora de movimento na Grécia e no Reino Unido desde 2007, tendo realizado um doutorado com bolsa integral na *Royal Central School of Speech and Drama* (RCSSD) em 2016. Atualmente, é professora na *East 15 Acting School*, Universidade de Essex. Organizou o livro *Somatic Voices in Performance Research and Beyond* (2021) e é editora associada da revista *Theatre, Dance and Performance Training*. contact@christina-kapadocha.com.

Personal website: <https://christina-kapadocha.com/>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6243-7617>

ⁱⁱ Patricia Bardi - Fundadora/diretora do Programa de Certificação de Prática Somática VMI que combina Dança Vocal, Integração Voz-Movimento e Trabalho Corporal de Integração do Movimento Vital, em Amsterdã - um programa credenciado em educação do movimento somático e prática de saúde natural. Bardi realizou diversas turnês, ensinando e atuando em festivais internacionais, universidades e escolas de teatro em toda a Europa, América do Norte e Ásia. Recebeu o *London Arts Choreographer Award* e criou o *Organ Rebalancing*, um treinamento corporal avançado credenciado. É membra fundadora da *School for Body-Mind Centering*SM (EUA) e do *Chisenhale Dance Space*, de Londres, além de ser registrada como Terapeuta do Movimento Somática pela ISMETA. info@patriciabardi.com.

Personal website: <https://patriciabardi.com/>

ⁱⁱⁱ Diego Pizarro - Artista da dança e do teatro. Professor efetivo da Área de Dança do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB), desde 2010, onde coordena o grupo de pesquisa CEDA-SI - Coletivo de Estudos em Dança, Somática e Improvisação. Realizou pesquisa pós-doutoral (2022-2023) sobre Somática da Voz na Universidade de Brasília, bolsista CAPES/BRASIL. É professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), desde 2022, onde também finalizou o Doutorado (2020), com período sanduíche na *University of North Carolina at Greensboro* (UNCG, 2019), supervisionado pela Dra. Jill Green. Recebeu o Prêmio Capes de Tese 2021 na área de Artes, com o trabalho *Anatomia Corpoética em (de)composições: três corpus de práxis somática em dança*. É professor certificado em *Body-Mind Centering*SM e outras aventuras somáticas. diego.pizarro@ifb.edu.br.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9234283915775043>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8655-0489>

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

