

Corpos Estelares e Falsos Brilhantes: procedimentos somático-vocais na composição em dança

Diego Pizarro ⁱ

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

Resumo - *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes*: procedimentos somático-vocais na composição em dança

Fundamentando-se no campo da Somática e seu amplo espectro de possibilidades para a prática vocal em cena, este texto detalha alguns procedimentos somático-vocais do processo compositivo da obra coreográfica *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes* (2023), inspirada no universo musical da cantora Elis Regina. Partindo da metodologia emergente da Prática Artística Como Pesquisa, a documentação de percurso gerada durante o processo alimenta a reflexão crítica em questão. Dentre os procedimentos desenvolvidos, destacam-se o aprofundamento no sistema somático *Body-Mind Centering*SM (BMCSM), especificamente sua práxis com os Padrões Neurocelulares Básicos (PNB) e o Sistema Endócrino, além da Escuta Musical Somática (EMS), desenvolvida pelo autor. Esta pesquisa evidencia a emergência de modos de trabalho com a voz somática em processos de composição em dança.

Palavras-chave: Somática. Dança Vocal. Voz Somática. *Body-Mind Centering*SM. Prática Artística como Pesquisa. Anatomia Corpoética.

Abstract - *Stellar Bodies and Fake Brights*: somatic-vocal procedures in dance composition

Based on the field of Somatics and its wide spectrum of possibilities for vocal practices on stage, this text details some of the vocal-somatic procedures from the compositional process of the choreographic piece *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes* (*Stellar Bodies and Fake Brights*) (2023), inspired by the musical universe of Brazilian singer Elis Regina. Based on the emerging methodology of Artistic Practice as Research, the documentation generated during the process feeds the critical reflection posited. Among the procedures developed, it is highlighted the deepening of the somatic system *Body-Mind Centering*SM (BMCSM), specifically its praxis with the Basic Neurocellular Patterns (BNP) and the Endocrine System, in addition to the Somatic Musical Listening (SML) This research highlights emergent ways of working with somatic voices in dance composition processes.

Keywords: Somatics. Vocal Dance. Somatic Voice. *Body-Mind Centering*SM. Artistic Practice as Research. Corporetics Anatomy.

Resumen - *Cuerpos estelares y falsos cuerpos brillantes*: procedimientos somático-vocales en la composición de danza

Basado en el campo de la Somática y su amplio espectro de posibilidades para la práctica vocal en escena, este texto detalla algunos procedimientos somático-vocales del proceso compositivo de la obra coreográfica *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes (Cuerpos estelares y falsos cuerpos brillantes)* (2023), inspirado en el universo musical de la cantante brasileña Elis Regina. A partir de la metodología emergente de la Práctica Artística como Investigación, la documentación generada durante el proceso alimenta la reflexión crítica en cuestión. Entre los procedimientos desarrollados destacamos la profundización del sistema somático *Body-Mind Centering*SM (BMCSM), específicamente su praxis con los Patrones Neurocelulares Básicos (BNP) y el Sistema Endocrino, además de la Escucha Musical Somática (EMS). Esta investigación destaca la emergencia de formas de trabajar con la voz somática en los procesos de composición de danza.

Palabras clave: Somática. Danza Vocal. *Body-Mind Centering*SM. Práctica Artística como Investigación. Anatomía Corpoética.

Um beco de garrafas, sons e movimentos

Na porta, lentas luzes de néon
 Na mesa, flores murchas de crepon
 E a luz grená filtrada entre conversas
 Inventa um novo amor, loucas promessas

De tomara-que-caia
 Surge a crooner do norte
 nem aplausos, nem vaias
 Um silêncio de morte

Ah, quem sabe de si nesses bares escuros
 Quem sabe dos outros, das grades, dos muros
 No drama sufocado em cada rosto
 A lama de não ser o que se quis
 A chama quase morta de um sol posto
 A dama de um passado mais feliz

Um cuba-libre treme na mão fria
 Ao triste strip-tease da agonia
 De cada um que deixa o cabaré
 Lá fora a luz do dia fere os olhos
 (Cabaré, 1973)¹

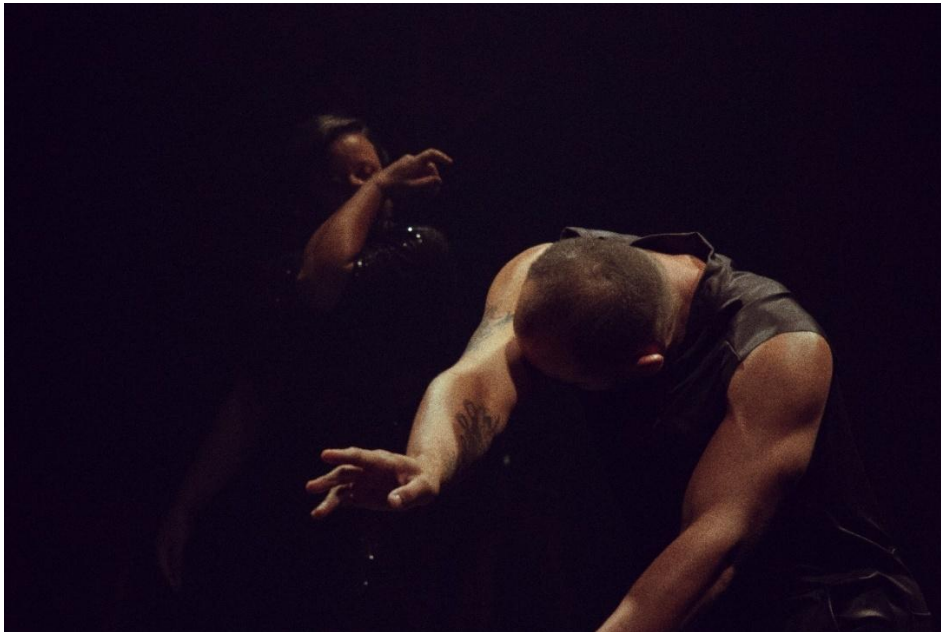


Figura 01 - Cleani Calazans e Guilherme Victor na primeira cena de *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes*. Procedimento corpoético: cheirar e sorver a própria pele. Teatro Garagem, Sesc 913 Sul, Brasília-DF, 2023. Foto: Tom Lima.

¹ A música *Cabaré* foi lançada no Long Play *Elis*, de 1973. No mesmo ano, a cantora tinha sido vaiada enquanto subia ao palco para cantar essa música no Festival Phono 73, realizado no Centro de Convenções Anhembi Morumbi, São Paulo-SP, de 10 a 13 de maio de 1973. As vaias se deram devido ao infortúnio de ter sido obrigada a cantar nas olimpíadas do exército em pleno período de ditadura. Registro em vídeo disponível em: <https://youtu.be/fUjQU80LSEs?si=ZQ53n3dyRDWgxnppn>. Acesso em: 20 dez. 2024.

O público entra. As pessoas dançarinas estão espalhadas pela plateia sonorizando com as garrafas de vidro do cenário, que se transformam num instrumento de som agudo e estridente. O elenco movimenta-se pelo espaço até se posicionar na área do palco. Vocalizações distintas se misturam com o som de assovio das garrafas. Progressivamente ouvem-se somente vozes - tímidas ainda, mas querendo se fazer presentes para as demandas interpretativas que estão por vir. Ao fundo, uma cortina vermelha de minúsculos paetês, bancos de madeira espalhados e mais garrafas. Seis pessoas sentadas em diferentes pontos do fundo do palco observam uma figura se posicionar num foco duplo de luz. Os paetês dourados foscos e sombreados de suas roupas se iluminam no reflexo da luz, e ao mesmo tempo ofuscam a alma daquela figura. Ela inicia seu primeiro movimento, sorvendo a própria pele com o nariz, por toda a superfície do corpo. Ao fundo, aplausos abafados começam a encher o espaço de volume caloroso; o som vem de caixas amplificadoras. Ouvem-se breves gritos e os aplausos aumentam; a intensidade do som cresce até se tornar ensurdecadora, aparentemente mais pela repetição do mesmo som por longos 15 minutos que irão se seguir do que pela intensidade do som nos ouvidos.

A cena inicial da obra coreográfica *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes* (2023)² pretende convidar o público a adentrar imediatamente na complexidade emocional, técnica, interpretativa e compositiva que envolve aprofundar-se no universo musical da cantora brasileira Elis Regina (1945-1982). A música que compõe a cena não é convencional, mas é uma composição a partir da edição do áudio com aplausos e gritos gravados no *Montreux Jazz Festival*, Suíça, em 1979 - registro de uma ovação de 11 minutos seguidos recebida pela cantora em uma das sessões de seu show.

Uma a uma, três pessoas dançarinas entram progressivamente nos focos de luz do palco e executam o princípio somático que guia a dramaturgia do movimento - cheirar e sorver a própria pele por toda a sua superfície. A hiper oxigenação modifica o estado de presença e a busca é encontrar uma saída compositiva do vácuo emocional que começa a se criar na sensação de quem se move. Identificamos que a hiperoxigenação provoca nesta cena

² Até o momento (dezembro de 2024), existem dois registros em vídeo da obra coreográfica *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes* (2023). Um foi registrado no Teatro Garagem, Brasília-DF, disponibilizado com edição em: https://youtu.be/hlbaZRHNLS4?si=S4V_x0CtbVdFuUJ9. O outro foi registrado no Teatro da Caixa Econômica Federal, Brasília-DF, disponibilizado sem edição em: <https://youtu.be/PnPrdjUXKU4?si=nhB0hfTqE70P4t0w>. Ambos com acesso em: 20 dez. 2024. Salienta-se que a obra está em constante processo de aprofundamento e modulação de seus sentidos complexos, reafirmando que um registro em vídeo é uma captura de um momento específico de seu processo.

uma sensação coletiva, num misto de desespero e agonia. É como se entrássemos num abismo escuro e precisássemos tomar a decisão de ir mais fundo ou ficar na superfície. Denominamos esse estado de vácuo emocional. A partir da escolha dada, uma das três pessoas é responsável por aprofundar-se na escuridão do abismo, enquanto as outras ficam na superfície até sair de cena. A pessoa que ficou em cena é responsável por finalizá-la sozinha. É um exercício de improvisação com um enquadramento estético delineado previamente, isto é, está definida uma proposta de atmosfera para o final da cena, bem como uma localização espacial, além de que a ideia é evitar que o estado emocional tome conta integralmente da pessoa, com a possibilidade de guiar a forma do movimento trabalhado previamente. A pessoa finaliza a cena largada no nível do chão.

Diante desse corpo agora prostrado no chão, outra dançarina se aproxima e canta a música *Cabaré* (1973) - cuja letra de Aldir Blanc e João Bosco abre a introdução deste artigo. A música trata da decadência do ambiente do cabaré como metáfora da própria vida. Ela evidencia a difícil realidade das pessoas que não conseguem alcançar a realização dos seus sonhos em vida. No fim, ao raiar do dia, a luz do sol fere os olhos pela dura realidade que se coloca fora desse ambiente sombrio, decadente e permissivo.

Esta não é uma obra coreográfica sobre a biografia³ de Elis, por mais que parte do público queira traçar paralelos com a vida da cantora, conforme ouvimos em depoimentos durante a temporada de 2023⁴. De fato, tem como proposta colocar em cena o arrebatamento que as músicas de seu repertório provocam somaticamente nas pessoas artistas envolvidas no projeto.

³ Apesar de não ser uma obra coreográfica biográfica, o aprofundamento na trajetória pessoal e profissional de Elis Regina tem sido mote de minhas pesquisas que envolvem o universo musical da cantora. Nesse sentido, são utilizadas as biografias oficiais da cantora publicadas por Echeverria (2007), Faria (2015) e Maria (2015), além da biografia de seu filho João Marcelo Bôscoli (2019), focado nos anos em que viveu com a mãe, e a biografia do ex-marido e parceiro musical arranjador de diversas de suas músicas, César Camargo Mariano (2011), cujo texto é uma aula de composição, demonstrando a genialidade musical da dupla em parceria.

⁴ A temporada de apresentações da obra coreográfica foi realizada em quatro diferentes casas de espetáculos do Distrito Federal, em quatro finais de semana, de sexta a domingo. Em ordem cronológica, Teatro Invenção Brasileira (Mercado Sul de Taguatinga), Teatro do Espaço Pé Direito (Vila Telebrasilândia), Teatro Garagem (SESC 913 Sul) e Teatro da Caixa Econômica Federal (Setor Bancário Sul). Cada espaço possuía um tamanho diferente, bem como quantidade adequada de assentos para o público e quantidade de equipamentos de iluminação disponíveis. Cada espaço solicitou um tipo de adaptação, seja de deslocamentos no espaço cênico, ou de relação com o público. Por exemplo, a qualidade intimista possibilitada pela configuração do Teatro Pé Direito e do Teatro Garagem não foi possível no Teatro da Caixa. Contudo, neste último houve uma potencialização das imagens do espetáculo, pela amplitude da caixa cênica e distanciamento da plateia. Somente no Teatro da Caixa cultural, depois de nove apresentações, o elenco estava de fato mais confortável e logrando corporalizar elementos das cenas e das vocalidades somáticas, vibrando juntos.

A necessidade artística de compor algo sobre este dito arrebatamento das músicas interpretadas por Elis surgiu em mim, autor deste texto e do projeto, aos 14 anos de idade, quando ouvi, por acaso, pela primeiríssima vez nesta minha vida, um CD com o registro de um show da cantora gravado ao vivo⁵. Isso foi em 1997, quando fiquei uma semana ouvindo as 12 músicas do disco totalmente envolvido com a potência das interpretações. Cheguei a ouvi-las deitado debaixo da cama, de cabeça para baixo, pendurado na cama e em diversas outras posições. Percebo que precisei me ativar somaticamente naquela semana de adolescência para poder me autorregular da melancolia causada não só pelas músicas, mas pela descoberta de que a pessoa daquela voz potente tinha morrido no ano em que nasci.

De fato, a vibração potente e por vezes dissonante dos arranjos musicais de César Camargo Mariano, da interpretação incomparável de Elis Regina e da profundidade das letras e melodias de seu repertório seguem reverberando em minhas células, meus fluidos, meus tecidos, meus processos neurais e meus desejos artísticos. É algo que me co-move (Fernandes, 2018) integralmente nas variadas dimensões de corpos: físico, mental, energético, emocional, espiritual e além.

Seguindo o desejo inicial de compor algo com essa sensação arrebatadora que ficara gravada em minhas células e tecidos, tive algumas oportunidades e tentativas compositivas ao longo dos anos, mas elas não vingaram. Em 2016, estreei um solo de dança com este intento, a obra *éLice*, da qual já tratei anteriormente na abertura de minha tese de doutorado para refletir sobre fracassos artísticos e como desenvolver processos somáticos de composição em dança (Pizarro, 2020). Precisei realizar um doutorado sobre composição coreográfica somática para, enfim, sentir-me mais preparado para tratar do tema da obra em questão com a atenção e o cuidado merecidos.

Nesse sentido, o encontro com outras pessoas artistas na sala de ensaio foi fundamental. Na coletividade, pude modular a melancolia e a personalidade do tema com escolhas mais pontuais para a obra, cujas cenas foram desenvolvidas a partir da reação do elenco com o universo musical da cantora, ao mesmo tempo guiadas por princípios somático-vocais já experimentados e desenvolvidos no solo *éLice* (2016).

Neste texto que aqui se desenrola, apresento alguns dos procedimentos somático-vocais desenvolvidos no projeto artístico *Aquário de Almas Sutis: corpos estelares e falsos brilhantes*,

⁵ O CD em questão fora publicado pelo Jornal Correio Brasiliense como *Elis Regina Replay*, a partir de um CD lançado em 1995 com um show ao vivo gravado em 1977 no Palácio de Convenções do Anhembi, São Paulo-SP, durante o Fino da Música nº 3 (Elis ao Vivo - 1977, 1995).

agraciado em 2018 com o Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC-DF). Os procedimentos provêm de princípios do sistema somático *Body-Mind Centering*SM (BMCSM) e seus modos de lidar com vocalizações e sonorizações (Dynamics, 2010a, 2010b; Bainbridge Cohen, 2014, 2015a, 2015b; Pizarro; Brito, 2018), a partir dos laboratórios de pesquisa corporalizada (Scialom, 2022) realizados pela equipe⁶ de direção e ensaio da obra.

O projeto foi realizado de setembro de 2022 a setembro de 2023 na busca por investigar cosmologias somáticas da voz em estágio de pesquisa pós-doutoral realizado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (PPGCen/UnB), com supervisão da profa. Dra. Sulian Vieira e em parceria com o grupo de pesquisa Vocalidade e Cena, liderado por César Ligneli e Sulian Vieira (UnB), e o Coletivo de Estudos em Dança, Somática e improvisação - CEDA-SI, sediado na área de dança do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, liderado por Diego Pizarro.

A metodologia da Prática como Pesquisa (Fernandes; Pizarro; Scialom, 2024) guiou a pesquisa, fundando-se na prática artística para orientar modos de saber-fazer ético (Varela, 1999). Nesse sentido, o laboratório de pesquisa corporalizada realizada previamente exerceu papel fundamental para o processo de composição.

Quando encontramos o elenco pela primeira vez após seleção realizada em mini-residência de uma semana, já estávamos experimentando o tema, os princípios somático-vocais, e o repertório musical há seis meses. O momento mais acadêmico, focado na pesquisa prática, guiou o momento mais livre de quaisquer amarras que a pesquisa acadêmica possa ter, encontrando na pesquisa artística do semestre seguinte a liberdade e o rigor que só um projeto artístico com prazo de estreia nos dá. Os laboratórios poderiam ter durado um ano ou mais, pois havia muito mais a ser desdobrado, e o processo criativo com o elenco poderia ter durado um ano ou mais, pois ainda havia camadas a serem tocadas, transformadas e corporalizadas antes de encontrar o público. Por outro lado, o encontro com o público foi imprescindível para a descoberta de como a obra coreográfica se movia e se desenvolvia em compartilhamento, em rito.

A temporada de 2023, que aconteceu durante todo o mês de agosto, contou com quatro finais de semana seguidos de apresentações. Estreamos em um teatro de bolso em que precisamos adaptar toda a espacialidade das cenas - Teatro Invenção Brasileira (Mercado Sul

⁶ A equipe de direção é composta por Diego Pizarro na concepção e direção geral, Carla Sabrina Cunha na assistência de direção e Victória Ponte de Oliveira na preparação rítmica e direção de ensaio. O dançarino Rômulo Viana Costa participou da primeira fase da pesquisa, antes da seleção final do elenco.

de Taguatinga), seguimos para um espaço experimental com infraestrutura ainda não totalmente adequada para a proposta cenográfica - Espaço PéDireito (Vila Telebrasil), depois encontramos um teatro com palco em semi-arena, que pôde aproximar a cena do público de forma quase imersiva, numa estrutura mais adequada e eficiente tecnicamente - Teatro Garagem (SESC 913 Sul). Finalmente, apresentamos em um teatro muito bem equipado, mas com estrutura de palco italiano - Teatro da Caixa Econômica Federal (Setor Comercial Sul), onde o maior afastamento do público proporcionou novas descobertas e desafios para os aspectos somáticos da obra, como a amplificação das microexpressões da voz e do gesto.

Finalmente, em meio a sons, movimentos, garrafas e paetês, com um cenário livremente inspirado no Beco das Garrafas, primeiro reduto de sucesso de Elis Regina na boemia carioca dos anos 1960, buscamos desdobrar somaticamente nossos desejos moventes em reação aos estímulos vocais da cantora.



Figura 02 - Cleani Calazans, Romulo Santos, Isabel Oliveira, Camilla Nyarady e Guilherme Victor. Elenco da obra *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes*, Teatro Garagem, Sesc 913 Sul, Brasília-DF, 2023. Foto: Tom Lima.

Anatomia Corpoética e o campo da Somática⁷

Olá, como vai?
 Eu vou indo e você, tudo bem?
 Tudo bem eu vou indo correndo
 Pegar meu lugar no futuro, e você?
 Tudo bem, eu vou indo em busca
 De um sono tranquilo, quem sabe
 Quanto tempo, pois é
 Quanto tempo?
 Me perdoe a pressa
 É a alma dos nossos negócios
 Oh! Não tem de quê
 Eu também só ando a cem
 Quando é que você telefona?
 Precisamos nos ver por aí
 Pra semana, prometo talvez nos vejamos
 Quem sabe?
 Quanto tempo?
 Pois é, quanto tempo?
 Tanta coisa que eu tinha a dizer
 Mas eu sumi na poeira das ruas
 Eu também tenho algo a dizer
 Mas me foge a lembrança
 Por favor, telefone, eu preciso
 Beber alguma coisa, rapidamente
 Pra semana
 O sinal
 Eu procuro você
 Vai abrir, vai abrir
 Prometo, não esqueço
 Por favor, não esqueça, não esqueça, não esqueça
 Adeus
 (Sinal Fechado, 1978)⁸

A Somática é um modo de estar no mundo, dentre tantos outros modos de se conectar com os desafios e os prazeres dos corpos vivos em relacionamento e profunda conexão com o ambiente. Surgiu de um movimento individual de diversas pessoas do ocidente que encontrou ressonância coletiva. Nesse sentido, costumo afirmar que a Somática foi criada pelo ocidente para o ocidente, no intuito de que as pessoas desse contexto pudessem ter uma possibilidade de sobrevivência e caminhos de cura em meio aos males da sociedade em constante industrialização, especialmente na passagem do século XIX para o XX - lócus de uma

⁷ Neste tópico, bem como em outras partes deste artigo, trechos da tese de doutorado do autor (Pizarro, 2020) são utilizados a fim de enfatizar e desdobrar os procedimentos somático-vocais. Estes são, de fato, um desdobramento da referida tese.

⁸ A música *Sinal Fechado* (1978), de Paulinho da Viola, foi gravada por Elis no Long Play *Transversal do Tempo* (1978), disco gravado ao vivo no Teatro Ginástico, Rio de Janeiro-RJ, entre 6 e 9 de abril de 1978. Registro em vídeo da música conforme cantada no show disponível em: <https://youtu.be/li9ukDYuclE?si=zAwZxKQEn4pFNHJ8>. Acesso em: 20 dez. 2024.

sociedade totalmente dominada pela rigidez masculina, brancocentrada e heteronormativa da modernidade científica.

Aspectos desse histórico vistos por um viés quase que exclusivamente euroamericano é abordado por Eddy (2009, 2016), por exemplo. A autora indica a inspiração oriental da Somática e também esboça o que compreendemos muito bem atualmente, isto é, que os saberes movidos por este campo são cultivados desde sempre por povos originários do globo, com seus modos diversos de viver e coletivizar em integração profunda com seres mais-que-humanos aprendendo juntos, em confluência (Bispo dos Santos, 2023). Em suma, o ocidente precisou criar algo que outros povos não-ocidentais/não-ocidentalizados já cultivavam.

Proponho uma possível definição, mesmo que provisória, para este campo, afirmando que Somática é um campo de conhecimento contemporâneo transdisciplinar de ecologia profunda na primeira pessoa do plural, movendo dimensões indisciplinadas (Pizarro, 2020). Isso significa que os saberes moventes da Somática englobam aspectos integrados de diversas áreas de conhecimento, como as artes, a saúde, a filosofia e a educação, além de fluir totalmente com modos de vida ancestrais. Propõe uma virada epistemológica para pensarmos a pesquisa acadêmica e os modos de produção de conhecimento de forma integrada, holística e terreno da inteligência natural. Esta, segundo a pesquisadora da psicologia somática Susan Aposhyan (2007), significa integrar a inteligência e a criatividade do corpo inteiro, uma inteligência que surge da devida consideração de todos os tecidos e fluidos corporais - o que pressupõe entender que a consciência celular é a própria inteligência inata dos corpos vivos. Salienta-se, ainda, que corpo inteiro significa a corporalização das diversas nuances e dimensões que formam a realidade corporal: corpo físico, corpo mental, corpo energético e corpo emocional, relacionando-se com corpo da alma e corpo espiritual. Falar em conhecimento somático significa afirmar que o conhecimento corporal é atravessado por camadas variadas e complexas da existência humana.

Acredito, portanto, na importância de se referir ao campo da Somática (Hanna, 1970, 1976a, 1976b) na pesquisa acadêmica como um novo paradigma epistemológico (Fernandes, 2015). Contudo, antes de estar de fato presente na Academia, as pessoas pioneiras da Somática já realizavam pesquisas individuais, experienciais, autônomas, autorreflexivas e coletivizadas, sempre em diálogo com o mundo e o ambiente muito antes ou concomitantemente com muitas das viradas promovidas por filósofos, pedagogos e cientistas influentes no século XX no ocidente, os quais viriam a comprovar e/ou advogar a primazia dos

sentidos, da percepção, do corpo e do movimento na aprendizagem e nos modos de operar dos organismos vivos e do que se entende como mente⁹.

Fundamentando-me na Somática como campo de conhecimento, comecei a friccioná-la com o campo da dança a fim de criar uma cultura somática em processos de criação em dança - uma necessidade pessoal e profissional do que vivenciei em minha trajetória como dançarino, coreógrafo e professor e a partir do que pude experimentar com muitas pessoas em sala de aula e sala de ensaio desde 2008 com foco nesta pesquisa. Nesse intuito, surgiu o termo **Anatomia Corpoética**, isto é, a arte de sensibilizar a existência multidimensional e multirreferencial para a criação de mundos (im)possíveis. É uma forma genuína de articular práxis somáticas em processos de composição em dança.

Anatomia Corpoética integra a práxis da anatomia e da embriologia corporalizada do sistema somático *Body-Mind Centering*^{SM10}, junto dos padrões de desenvolvimento do movimento e aspectos variados de outras práticas somáticas e práticas de dança¹¹, num processo profundamente experiencial, experimental, investigativo, improvisativo, lidando com as cores, os corpos, o desenvolvimento de poéticas pessoais e coletivas, no movimento de um saber-fazer ético (Varela, 1999). Isso significa assumir que a forma como lidamos com situações embaraçosas do cotidiano não surge de um julgamento moral sobre algo, mas de um enfrentamento imediato deste algo. Este imediatismo do par percepção-ação está na vida em todo momento.

⁹ Nesse sentido, vale observar que algumas pessoas pioneiras da Somática, como Frederick Matthias Alexander (1869-1955), Mabel Elsworth Todd (1880-1956), Elsa Gindler (1885-1961), Ida Rolf (1896-1979), Irmgard Bartenieff (1900-1981), Charlotte Selver (1901-2003), Moshe Feldenkrais (1904-1984), Gerda Alexander (1908-1994) e Bonnie Bainbridge Cohen (1941-presente), por exemplo, estavam, em sua maioria, desenvolvendo suas práticas totalmente fora do campo acadêmico científico, desamparadas de qualquer apoio profissional e de classe, inclusive sendo perseguidas pelo exercício ilegal da medicina, como foi o caso de Todd. Isso acontecia ao mesmo tempo em que pessoas ligadas com o campo acadêmico científico desenvolviam suas pesquisas, como Sigmund Freud (1853-1959), Carl Gustav Jung (1875-1961), Wilhelm Reich (1897-1957), John Dewey (1859-1952), Edmund Husserl (1859-1938), Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), George Lakoff (1941-presente), Mark Johnson (1949-presente) e Howard Gardner (1943-presente).

¹⁰ "*Body-Mind Centering*TM é um sistema somático desenvolvido pela terapeuta ocupacional e dançarina estadunidense Bonnie Bainbridge Cohen e por seus/suas colaboradores/as. Essa prática envolve experiências profundas com o desenvolvimento da criança (**Corporalização do Desenvolvimento do Movimento**), os sistemas corporais (**Anatomia Corporalizada**) e a **Embriologia Corporalizada**, bem como as inter-relações psicofísicas de todos esses aspectos. É um território poético de cura e descobertas sobre si e o mundo que realiza uma cartografia dos tecidos corporais e repadronização por meio de: toque, movimento, som e voz. Sua didática lida basicamente com três aspectos fundamentais: visualização, somatização e corporalização - procedimentos já introduzidos no prólogo somático deste trabalho" (Pizarro, 2020, p. 69).

¹¹ As práticas somáticas matrizes para o desenvolvimento da Anatomia Corpoética são: *Body-Mind Centering*SM, Cadeias Musculares e Articulares G.D.S, Coordenação Motora de Piret, Bézières e Hunsinger, Gyrotonic® e Gyrokinesis®. As práticas de dança que a compõem são: Dança Contemplativa, Contato-Improvisação e Dança Contemporânea (numa formulação mais ampla deste termo).

Assim, o termo **corpoetizar** surge como um convite para potencializar o caráter performativo da corporalização da Somática, honrando tudo o que já está em nós e tudo o que sabemos com nossos *somas* (corpos vivos). Nós, enquanto *somas*, sabemos já tanto, que nos tornamos o nosso próprio laboratório. As epistemologias somáticas são justamente este lugar do saber corporalizado emergindo das respostas e perguntas corporais. Somos laboratórios da percepção criativa. A Somática nos convida a ir fundo nesse laboratório celular, vibrátil (Rolnick, 2007), poético, e descobrir as performatividades inatas de nossa inteligência natural. Qualquer poder dominante que disser o contrário, isto é, que nossa sabedoria inata não é relevante para as pesquisas, não passa de uma tentativa repressora da singularidade. Uma vida de subjugações invisíveis, e outras vezes bastante visíveis, abafa nossa autoridade única, somática, sensual (Johnson, 1992), pronta desde as vibrações intrauterinas a criar mundos.

Varela (1999) nos lembra de que foi Jean Piaget (1896-1980) quem estudou o modo como a constituição de um objeto perceptual está todo fundado na ontogenia, isto é, a noção de que a cognição está localizada nas atividades de corpo inteiro. De fato, o mundo não nos é dado de antemão, mas criado na experiência relacional direta. Varela denomina esta realidade de cognição como enação, ou seja, trazer à tona nossas predisposições inatas por meio da experiência concreta.

Tais predisposições são verificadas em nossa prontidão para a ação. Isso é também o que o ciclo perceptual do BMCSM sugere. De fato, a chave para a autonomia é o encontro da ação apropriada a cada momento, e a fonte é nós mesmos, é o conhecimento tácito - subjacente, implícito, invisível (Collins, 2010). Varela (1999) denomina esta prontidão para a ação de microidentidade, e a própria situação vivida de micromundo. No contexto da Anatomia Corpoética, poderíamos denominar de micropoéticas celulares as experiências vividas no seio da prontidão para a ação. A viagem micropolítica do BMCSM é justamente uma viagem de coleção de micromundos, sempre em desdobramentos férteis relacionais.

Os procedimentos corpoéticos em composição cênica respondem a três eixos específicos: 1 - a Somática como campo epistemológico; 2 - a Dança em modulação de estados de presença: a mente das células; 3 - a Somática como modo de criação composicional embrionária/fluída em dança. O desenvolvimento aprofundado desses eixos são descritos em minha tese de doutorado. Aqui neste texto, vou focar nos procedimentos utilizados na composição da obra coreográfica *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes* (2023), conectados com a

investigação dos aspectos somáticos da voz e da respiração em composições cênicas e como processos de preparação cênica.

A seguir, apresentarei um recorte com foco na vocalização com os Padrões Neurocelulares Básicos (PNB) e com o Sistema Endócrino, além de uma proposta de Escuta Musical Somática (EMS), desenvolvida por mim nesta pesquisa, para corporalizar aspectos das músicas selecionadas, como melodia, ritmo, harmonia, andamento, instrumentação, letra, voz e parâmetros do som (Lignelli, 2019) concernentes etc.



Figura 03 - Cleani Calazans em cena após receber uma chuva de discos voadores, em *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes*, Teatro Garagem, Sesc 913 Sul, Brasília-DF, 2023. Foto: Tom Lima.

No céu da vibração: procedimento de escuta com corpo inteiro

Os homens são mortais
 todos os animais
 os vegetais
 também o são
 como será
 não ser assim?
 não precisar
 o começo, o meio, o fim?
 a encarnação, Deus, só será
 não estar aqui nem lá?
 e tão somente andar ao léu
 no céu da vibração?
 para os olhos, esse amor
 para os ouvidos, o som
 para os corações, o fogo do amor
 e para os puros, o que é bom
 só me resta agradecer
 e aguardar a ocasião
 de tão somente andar ao léu
 no céu da vibração!
 (No céu da vibração, 1980)¹²

Os Padrões Neurocelulares Básicos (PNB) - antes denominados de Padrões Neurológicos Básicos, devido a uma das inspirações de Bonnie Bainbridge Cohen no trabalho de Irmgard Bartenieff (1900-1981) - são uma série de movimentos sequenciados que são potencialmente padronizados e integrados durante a primeira infância dos seres humanos, com um paralelo da progressão de movimento nos animais, considerando organismos simples e complexos. Os PNB são classificados em pré-vertebrais e vertebrais, isto é, padrões celulares que envolvem a filogenia de animais sem coluna vertebral e padrões de movimento de animais com coluna vertebral e seu consequente deslocamento espacial (Bainbridge Cohen, 2018a).

Os padrões pré-vertebrais para o BMCSM são: vibração, respiração celular, esponja (absorção), pulsação, irradiação umbilical, *mouthing/analizing* e pré-espinal - todos eles profundamente conectados com o sistema dos fluidos. Os padrões vertebrais são espinal, homólogos, homolaterais e contralaterais. Os subpadrões Ceder/Empurrar e Alcançar/Trazer para si juntam-se aos quatro vertebrais para desdobrar-se em doze padrões vertebrais. Os padrões se apoiam, com uma presença subjacente, modificando-se juntos e sobrepondo-se como ondas em vez de linearmente (Pizarro; Vilela, 2024).

¹² A música *No Céu da Vibração* (1980), de Gilberto Gil, não faz parte da trilha sonora da obra coreográfica em questão, mas dialoga com o processo de composição, por magnetismo e ressonância. Foi interpretada por Elis Regina

Os PNB se integram aos Reflexos Primitivos, Reações Posturais e Respostas de Equilíbrio (RRR), ao Desenvolvimento Ontogenético e ao desenvolvimento dos Sentidos e Percepções para formarem a dimensão de trabalho do BMCSM com o Desenvolvimento do Movimento Infantil. Isso envolve os processos de padronização do movimento desde a fecundação, o desenvolvimento embriológico e fetal intrauterinos e todo o primeiro ano de vida, considerando as possibilidades de repadronização desses elementos ao longo de toda a vida, a qualquer momento.

Os PNB têm uma influência global sobre nosso funcionamento: estabelecem uma base na qual desenvolvemos nossos processos de movimento, físicos, perceptivos, emocionais e cognitivos. Eles guiam nossas interações com a gravidade e o espaço, e são fundamentais para a descoberta de nosso senso de nós mesmos e nossa relação com os outros e com nosso ambiente. Os PNB são padrões potenciais de movimento que dependem de estímulos internos e externos para emergir. É somente através de sua emergência real por meio do movimento que eles se tornam parte do nosso repertório neurológico, comportamental e de movimentos (Bainbridge Cohen, 2018a, p. 1).

Bainbridge Cohen compartilha conosco um modo singular de experimentação com o movimento a partir dos PNB, reafirmando o papel da alteridade coletiva como dinâmica fundamental das práticas somáticas. Ou seja, os processos somáticos pressupõem profundas interações dos seres relacionais com o meio ambiente, modificando espaço interno e externo enquanto progridem no tempo (Pizarro, 2020).

Durante o laboratório de pesquisa corporalizada realizada no primeiro semestre do projeto em questão - sem a presença do elenco, mas com a equipe de direção e ensaio - buscou-se uma investigação demorada dos PNB com a vocalização. A pergunta principal era: o que significa, na prática, vocalizar a partir dos padrões celulares (pré-vertebrais)? Nesse processo de investigação, tenho denominado de **vocalização somática** a experiência vocal profunda a partir de estados, elementos e princípios somáticos específicos, como é o caso dos PNB e do Sistema Endócrino, que será apresentado adiante.

Nesse sentido, foi utilizado um aspecto pedagógico do BMCSM, com visualização, somatização e corporalização. Visualização são imagens impressas ou criadas verbalmente para guiar o processo; “somatização é o processo pelo qual os sistemas sensoriais cinestésicos (movimento), proprioceptivos (posição) e táteis (toque) informam o corpo de sua própria existência” (Bainbridge Cohen, 2015a); corporalização é a consciência das células sobre si mesmas, ou seja, não é algo que se faz, mas que se estabelece como parte de um processo de integração. A pesquisadora Ninoska Gomez (1986) afirma que corporalização envolve vibração e ressonância, no sentido de ecoar dentro ou fora de nós.

Durante os laboratórios, eu guiava as práticas de somatização ao mesmo tempo em que as praticava. Tal realidade contribuiu para que a Prática Artística como Pesquisa se estabelecesse em sua inteireza. Vale salientar que minha atuação como educador somático e professor de dança e práticas corporais tem sido pautada há duas décadas na docência e na pesquisa participante.

Iniciamos os laboratórios com o padrão de **vibração**. De fato, a vibração é apresentada por Bainbridge Cohen (2018a) como o padrão neurocelular mais fundamental, isto é, sem vibração não existe forma. Toda vibração gera ressonâncias, mesmo que momentâneas, produzindo ressonâncias corporalizadas de corpo(s) inteiro(s). A ética relacional produzida nesse contexto merece destaque. Juntos, na sala de pesquisa, pudemos corporalizar coletivamente padrões vibracionais. Este padrão mostrou-se como o ponto de partida fundamental para todas as experimentações com os padrões celulares que se seguiram. Anteriormente, inclusive, defendi que o amor como fonte do processo de corporalização (Bainbridge Cohen, 2015a) é capaz de criar ressonâncias entre seres (Pizarro, 2022); passamos então a vibrar juntos, criando formas juntos, em ressonâncias coletivas.

A vibração é o fenômeno básico do ser subjacente a todos os padrões. É movimento que se condensa e expande ritmicamente no nível mais básico. Precede a vida e sustenta todas as formas de vida. É a substância do espaço. A vibração é relacional. Um ritmo interno é estabelecido através da atração e repelência das forças criadas em relação com tudo o que existe. Estes padrões de vibração formam ondas de movimento, conectando tudo no fluxo e refluxo da energia em todo o universo. Através da vibração, experimentamos nosso lugar dentro deste campo de existência (Bainbridge Cohen, 2018a, p. 7, grifo do original).

Durante a guiança deste padrão, minha experiência acontecia no entrelugar dos meus próprios sentidos com a atenção ao espaço como um todo e às experiências das pessoas presentes. Na minha experiência, a vocalização surgia imediatamente, mesmo que bastante silenciosa ainda, mas não se manifestava nas outras pessoas. Contudo, quando qualquer vocalização surgia no espaço, isso gerava estímulo investigativo na maioria das pessoas presentes, convidando o espaço para vocalizar a experiência.

Seguimos então para o padrão de **respiração celular** - o primeiro padrão orgânico da vida - em que todas as partes da célula se condensam ao mesmo tempo e todas as partes da célula se expandem ao mesmo tempo, e está relacionado com a troca de gases pela membrana celular fluida. É um padrão evolutivo que tem no movimento dos oceanos sua primeira origem. Segundo Bainbridge Cohen (2018a), por este padrão experienciamos a força da vida.

Particularmente, durante meu próprio processo de corporalização da vocalização com este padrão, um som constante, de intensidade baixa e frequência média se fez presente,

vibrando todos os meus fluidos, integrando as membranas em ressonância e expandindo-se pelo espaço, movendo as vibrações dos outros corpos presentes comigo. Foi pela vocalização com este padrão que percebi na prática a potência da vocalização com os PNB. É sabido, contudo, que antes disso eu já vivenciava com profundidade os padrões por mais de 15 anos, o que significa que o acesso aos estados de presença com esses padrões acontece muito rápido para mim. Para as pessoas no laboratório de pesquisa cuja primeira experiência com os PNB tenha sido por meio dessa experiência de vocalização, possivelmente ainda estejam numa fase de assimilação dos próprios PNB em si. Isso demonstra que, independentemente dos anos de investigação de algum material, cada pessoa se aprofunda na proposta no nível em que se encontra, criando conexões e promovendo mudanças a partir do que seja possível processar na atualidade da experiência.

Considerando que o padrão de vibração tem o potencial de organizar energia em forma, percebi que a vocalização por todos os PNB subsequentes se modulavam pela vibração e sua ressonância. A propósito, “o que chamamos de forma é um momento suspenso dentro da mudança em que um padrão se cristaliza em algo reconhecível. Esta é a essência da vibração” (Bainbridge Cohen, 2018a, p. 7). Nesse sentido, a experiência de vocalização com cada padrão dá apoio mútuo para a experiência como um todo. Seguir o movimento que surge da vocalização e sua reverberação é também um elemento fundamental na pesquisa de corporalizar a voz por meio das práticas somáticas, o que tenho chamado de vocalização somática. Assim, seguimos experimentando com os padrões celulares seguintes, como esponja (absorção), pulsação, irradiação umbilical, *mouthing/analring* e pré-espinhal. Nesse processo, na minha experiência, conectei imediatamente a ressonância vocal de cada padrão com os corpos glandulares concernentes com cada posição e suas afinidades. Tratarei disso no tópico seguinte. Por agora, urge descrever outro procedimento que surgiu com a vocalização dos padrões celulares: a **Escuta Musical Somática (EMS)** - um procedimento desenvolvido nos laboratórios de pesquisa corporalizada deste projeto.

Nesta pesquisa, a EMS se estabelece como a modulação de estados de presença pela somatização e corporalização dos PNB em vocalização somática. Geralmente iniciamos com um descanso profundo em respiração celular a fim de criar uma disposição de corpo inteiro em apreciar músicas variadas. No caso desta pesquisa, utilizamos somente músicas do repertório da cantora Elis Regina. No estado de abertura em vibração e ressonância desse estado somático inicial, percebi que cada elemento da música se fazia cada vez mais presente,

ora o ritmo, ora a melodia, ora o timbre vocal, ora o próprio arranjo musical. Cada experiência de escuta movia uma nova descoberta. Deixamos essa reverberação nos mover do modo como aconteciam no momento, isto é, se o ritmo era o que se fazia mais presente, seguíamos o ritmo numa improvisação dançante, se era a voz, a seguíamos de forma global, ou nos aprofundávamos mais no parâmetro do som específico que nos movia em relação a ela.

O processo de improvisação de movimento e voz a partir da escuta musical no estado de presença pelos PNB foi fundamental para a estruturação das propostas de cena que roteirizamos durante o laboratório. Além disso, este processo de Escuta Musical Somática serviu como pesquisa do repertório musical de Elis para quem tinha pouco ou nenhum contato com o repertório dela. Ao mesmo tempo, serviu como aprofundamento no repertório e suas nuances para quem já tinha contato extensivo com tal universo musical. A EMS promove um tipo de encontro aprofundado com as músicas, estabelecendo-se como um tipo de escuta celular musical, pois criamos os espaços e a oportunidade para que elas ressoem nas nossas células, tecidos e fluidos. É uma oportunidade de deixar que a música nos mova, numa co-moção celular.

Neste processo, não há regras, a não ser aproveitar a experiência do modo como ela surge. Na pesquisa aqui descrita, a EMS modificou a relação do grupo com os parâmetros do som¹³ e com os elementos próprios da música, evidenciando texturas, qualidades, intensidades, frequências, alturas, volumes, ritmos, timbres etc., pois tais parâmetros foram corporalizados em movimento dançante no espaço interno, externo e seus entrelugares.

Particularmente, percebo, contudo, que este processo precisa ser guiado, desde o convite a acessar um estado de descanso celular profundo e a somatização dos PNB, até o estímulo de deixar que os elementos musicais mais presentes ressoem com as nossas membranas como um convite para mover, vocalizar, tocar e soar. O desenvolvimento da EMS como procedimento somático-vocal do processo compositivo em dança está em desenvolvimento, e continuará sendo experimentada em novos laboratórios e processos criativos específicos para maior detalhamento da proposta.

Percebo que aquela primeira experiência e encontro com a obra de Elis Regina, aos 14 anos de idade, quando passei uma semana me co-movendo com sua voz, interpretação e demais elementos musicais de seu repertório, foi justamente o impulso primordial para que esta pesquisa se manifestasse em um procedimento específico que hoje consigo nomear e

¹³ No período de trabalho com o elenco, tivemos uma visita específica de Sulian Vieira, que introduziu ao grupo, ao seu modo, aspectos dos parâmetros do som (Vieira; Lignelli, 2018).

guiar com maior especificidade. A EMS é também um desdobramento da Anatomia Corpoética e seus processos de corporalização. É uma corpoeticalização musical.



Figura 04 - Da esquerda para a direita: Camilla Nyarady, Romulo Santos, Guilherme Victor e Isabel Oliveira, em *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes*, Teatro Garagem, Sesc 913 Sul, Brasília-DF, 2023. Foto: Tom Lima.

As curvas DO Santos: espiralando a notocorda

Se você pretende saber quem eu sou
 Eu posso lhe dizer
 Entre no meu carro na Estrada de Santos
 E você vai me conhecer
 Você vai pensar que eu
 Não gosto nem mesmo de mim
 E que na minha idade
 Só a velocidade anda junto a mim
 Só ando sozinho e no meu caminho
 O tempo é cada vez menor
 Preciso de ajuda, por favor me acuda
 Eu vivo muito só
 Se acaso numa curva
 Eu me lembro do meu mundo
 Eu piso mais fundo, corrijo num segundo
 Não posso parar
 Eu prefiro as curvas da Estrada de Santos
 Onde eu tento esquecer
 Um amor que eu tive e vi pelo espelho
 Na distância se perder
 Mas se amor que eu perdi
 Eu novamente encontrar, oh
 As curvas se acabam e na Estrada de Santos
 Não vou mais passar
 Não, não vou mais passar, oh
 Eu prefiro as curvas da Estrada de Santos
 Onde eu tento esquecer
 Um amor que eu tive e vi pelo espelho
 Na distância se perder
 Mas se amor que eu perdi
 Eu novamente encontrar, oh, oh
 As curvas se acabam e na Estrada de Santos
 Eu não vou mais passar
 Não, não, não, não, não, não
 Na Estrada de Santos as curvas se acabam
 E eu não vou mais passar
 Não, não, não
 Oh, na Estrada de Santos as curvas se acabam
 (As curvas da estrada de Santos, 1970)¹⁴

A melancolia estridente de um som de acordeão irrompe no espaço. É a introdução musical da versão de *As curvas da estrada de santos*, composta pelo criador musical da obra

¹⁴ Vídeo de Elis Regina cantando *As Curvas da Estrada de Santos* (1970) num dos programas do Especial Elis, de 1972, dirigido por Ronaldo Bôscoli e Carlos Mieli. Disponível em: <https://youtu.be/5cg4hFPA634?si=vCcO9sxREsz8x9TW>. Acesso em: 20 dez. 2024.

coreográfica *Corpos estelares e falsos brilhantes*. Em sua criação, João Lucas¹⁵ manteve somente a voz original de Elis Regina, recriando toda a instrumentação e os arranjos.

Um dos dançarinos promove uma mudança na cena - que está acontecendo a partir de um jogo de improvisação com um emaranhado de textos das letras das músicas do repertório musical pesquisado. Ele inicia micromovimentos de quadril que reverberam pela coluna vertebral até a cabeça. Na verdade, ele está ativando o centro de seu períneo (corpo perineal) e o conectando imediatamente com o centro de sua cabeça (glândula pituitária), integrando a corporalização de sua notocorda. Entramos no universo do Sistema Endócrino e suas possibilidade de ressonância com o movimento.

O Sistema Endócrino é o principal sistema de controle químico do corpo e atua por meio dos corpos glandulares - que secretam hormônios diretamente na corrente sanguínea -, e são a principal conexão entre os órgãos e o sistema nervoso. Para Bainbridge Cohen (2021)¹⁶, os corpos glandulares exercem diferentes tipos de sintonia com o campo energético que envolve os corpos humanos, de acordo com sua forma e localização. Por exemplo, os corpos glandulares localizados abaixo da área do diafragma torácico (corpo perineal, corpo coccígeo, gônadas, suprarrenais e pâncreas) conectariam o eu com as profundezas da natureza animal, ancorando nossa presença na dimensão vertical e nas vibrações mais baixas (no sentido de nível). A vocalização neste nível provavelmente expressaria sons graves, vibrando fortemente no solo e talvez despertando a experiência do ritmo. Ela o chama de caminho da evolução.

Os corpos glandulares localizados entre o diafragma torácico e vocal (corpo cardíaco, timo, tireoide e paratireoide) conectariam nossa capacidade de nos relacionarmos como humanos e mais que humanos, é a capacidade de amar através da empatia e da compaixão, vibrando nossa presença na terra, abrindo-se para a dimensão horizontal. A vocalização neste nível provavelmente expressaria sons de frequência média, vibrando suavemente no nível do solo, e talvez despertando a experiência de zumbido, cantarolando e espalhando o som. Ela o chama de caminho do discipulado.

¹⁵ João Paulo Vieira Martins Lucas - Possui graduação em Curso Superior de Piano pela Escola de Música do Conservatório nacional (1990) e Mestrado em Artes pela Universidade de Brasília (2016), na linha de pesquisa de Processos Compositivos para a Cena. Doutorado pela mesma instituição (2020) na linha de pesquisa Cultura e Saberes em Artes. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Instrumentação e Composição Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: música, composição, dança, teatro e colaboração. Colaborou com alguns dos mais importantes criadores do teatro e da dança contemporânea em Portugal, tendo participado como compositor em mais de oitenta peças. Ver: <http://lattes.cnpq.br/2440272792801068>. Acesso em: 20 dez. 2024.

¹⁶ Este parágrafo e o próximo contêm trechos de minha autoria, a partir de Bainbridge Cohen (2015a, 2021) em um artigo coletivo e um livro (Fernandes; Pizarro; Scialom, 2023, 2024) escritos e publicados em coautoria.

Os corpos glandulares localizados acima do diafragma vocal (corpos carotídeos, pituitária, corpos mamilares e pineal) conectariam nossa capacidade de relacionamento com nossa vontade e a natureza de uma energia superior, suspendendo nossa presença à dimensão sagital dos céus, convidando-nos a circular e reconectar a dimensão superior e inferior. A vocalização neste nível provavelmente expressaria sons mais agudos, oferecendo-nos a possibilidade de corporalizar a melodia em todas as suas nuances possíveis. Bainbridge Cohen (2021) chama isso de caminho da iniciação.

Ao oferecer estas percepções experienciais através do toque, movimento e som, Bainbridge Cohen convida-nos a conectar-nos com formas espaciais relacionadas com a expressividade dos corpos glandulares. Ao conectar cada nível de energia esférica de expressão glandular à evolução/nascimento/juventude, discipulado/idade adulta e iniciação/velhice/morte, ela parece sugerir que a transcendência implica uma vida inteira a ser alcançada, e é alcançada através do *fazer* e na confiança do *não saber*.

Como um recorte para exemplificar um procedimento com o Sistema Endócrino na composição coreográfica em questão, mostrarei de que modo a corporalização endócrina da notocorda promoveu a corpoeticalização vocal para o desenvolvimento do solo dançado por Romulo Santos.

A notocorda é uma estrutura localizada na linha média do disco embrionário que surge no início da terceira semana de gestação. O processo notocordal inicial se desenvolve em um primeiro tubo craniocaudal até adquirir a consistência de uma polpa de uva. Ela traz nossa primeira noção de eixo vertical e uma simetria bilateral para o embrião (primeiro lado-lado, depois frente-trás). A presença física da notocorda, bem como seus elementos químicos, direcionam e informam às células do embrião onde estão em relação a essa estrutura de linha média. Essa polaridade da membrana cloacal em baixo (que dará origem ao ânus e a várias estruturas pélvicas), ancorando-se pela força da gravidade, com a membrana orofaríngea em cima (que dará origem à boca e às demais estruturas relacionadas), guiando-se pela força da levidade, organiza a estruturação do embrião ao redor de uma verticalidade primordial a ser espiralada no processo de dobramentos, desdobramentos e envelopamentos (Schoenwolf *et al.*, 2016; Bainbridge Cohen, 2018b).

No corpo humano formado, a corporalização da notocorda conecta diretamente o corpo perineal (corpo glandular cuja função endócrina não é totalmente compreendida) no centro do diafragma pélvico (períneo) à glândula pituitária no centro da cabeça. Resquíuos

da materialidade da notocorda são encontrados no próprio corpo perineal, nos discos intervertebrais e um ou outro músculo que conecta a coluna cervical ao crânio.

O procedimento desenvolvido a partir do corpo perineal e da notocorda consiste no processo de somatização e corporalização dessas estruturas e sua vocalização somática, isto é, além do movimento, toque, voz e som naturais do processo de anatomia corporalizada do BMCSM, estimula-se um aprofundamento somático com a vocalização a partir dessas estruturas e para essas estruturas. Nesse sistema somático, buscamos de fato mover e vocalizar a partir de toda e qualquer estrutura micro ou macro do corpo humano, apoiando-nos na atenção e na intenção a partir da modulação dos estados de presença com as estruturas escolhidas (Dynamics, 2010a, 2010b; Bainbridge Cohen, 2014, 2015a, 2015b; Pizarro; Brito, 2018).



Figura 05 -Montagem de fotos da cena dançada por Romulo Santos, em *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes*. Procedimento corpoético: dançando a integração voz-movimento da notocorda. Teatro Garagem, Sesc 913 Sul, Brasília-DF, 2023. Fotos: Tom Lima.

Com a experiência de vocalizar e mover com o corpo perineal e a presença da notocorda subindo para o centro da cabeça, uma série de improvisações foi realizada para experimentar movimentos guiados pela presença integrada voz-movimento da notocorda. O dançarino Romulo Santos encontrou maior afinidade com este elemento e se aprofundou nessa experiência a ponto de compartilhar alguns dos movimentos encontrados com as demais pessoas participantes do processo, a fim de que aprendessem seus movimentos.

Algumas dessas células coreográficas ainda podem ser observadas na cena coletiva enquanto ele dança seu solo. Contudo, o que se sucedeu ao longo do processo de composição foi a integração de sua experiência com a *House Dance* - um estilo de dança urbana - com a corporalização voz-movimento da notocorda, realizando uma corpoeticalização que deu origem à cena nomeada como *As curvas DO Santos*. A cena é um solo coreográfico de improvisação em tempo real integrando a corporalização da notocorda com a presença dos movimentos de danças urbanas provenientes da experiência prévia do dançarino. A cada nova sessão de apresentação da obra, o dançarino continua investigando, a partir da modulação somática voz-movimento, a partir dos princípios de pesquisa corporalizada com o sistema endócrino.

Este procedimento coreográfico somático-vocal é denominado como *corpoeticalização voz-movimento do sistema endócrino*, que também foi utilizado para o desenvolvimento de outras cenas da obra coreográfica. A seguir, uma reflexão sobre este procedimento específico na penúltima cena da obra coreográfica.

Nada será...

Eu já estou com o pé nessa estrada
Qualquer dia a gente se vê
Sei que nada será como antes amanhã
Que notícias me dão dos amigos?
Que notícias me dão de você?
Sei que nada será como está, amanhã ou depois de amanhã
Resistindo na boca da noite um gosto de Sol
Num domingo qualquer, qualquer hora
Ventania em qualquer direção
Sei que nada será como antes amanhã
Que notícias me dão dos amigos?
Que notícias me dão de você?
Sei que nada será como está, amanhã ou depois de amanhã
Resistindo na boca da noite um gosto de Sol
Num domingo qualquer, qualquer hora
Ventania em qualquer direção
Sei que nada será como antes amanhã
Que notícias me dão dos amigos?
Que notícias me dão de você?
Sei que nada será como está, amanhã ou depois de amanhã
Resistindo na boca da noite um gosto de Sol
(Nada Será como Antes, 1972)

Uma dançarina vestida de calça jeans e camiseta preta adentra o espaço realizando movimentos multidirecionais curtos e rápidos, a mesma qualidade de movimento da cena Desabafo (não tratada neste artigo), que estava acontecendo antes de sua entrada. Ela continua ocupando o espaço do palco enquanto as outras pessoas dançarinas se retiram aos poucos para os bancos do cenário ao fundo. Os movimentos curtos e rápidos vão sendo substituídos por movimentos arredondados guiados pelas mãos.

O princípio em execução aqui é mover as esferas tridimensionais de energia de cada nível endócrino, conforme descrito anteriormente, formados a partir do nível do diafragma torácico para baixo e sua dimensão vertical de enraizamento (corpo perineal, corpo coccígeo, gônadas, suprarrenais e pâncreas), do nível do diafragma torácico para cima, até o diafragma vocal e sua dimensão horizontal de relacionamento (corpo cardíaco, timo, tireoide e paratireoides) e do nível do diafragma vocal para cima e sua dimensão sagital (frente-trás/cima-baixo) de conexão com o espaço acima da cabeça (corpos carotídeos, pituitária, corpos mamilares e pineal).



Figura 06 -Montagem de fotos da dançarina Isabel Oliveira em dois momentos distintos de *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes* - à esquerda, na cena em que canta à capela a música *Cabaré* (1973) no início da obra e à direita na cena em que inicia a movimentação dos campos energéticos endócrinos na penúltima cena da obra. Teatro Garagem, Sesc 913 Sul, Brasília-DF, 2023. Fotos: Tom Lima.

Esta cena surgiu de uma profunda experimentação de movimentos pela ação de mover os campos de energia de cada nível glandular, fazendo espiralar a notocorda e o seu papel de coluna suave no padrão pré-espinal, isto é, uma coluna sem vértebras, encontrada evolutivamente em peixes mais primitivos que não tinham ainda uma coluna vertebral. O apoio do padrão pré-espinal é dado pela presença da notocorda e sua maleabilidade, com a capacidade de apoiar um movimento mais suave da coluna vertebral óssea. A partir da experimentação e a improvisação desses elementos, criei uma sequência coreografia aprendida por todas as pessoas dançarinas e que serviu para compor a cena em momentos de sincronia e assincronia, com incursão ainda de momentos de improvisação estruturada na própria sequência.

Toda a condução compositiva desta coreografia fundamenta-se na experiência de vocalização a partir da perspectiva endócrina dos corpos glandulares e notocorda em conexão com os PNB, em especial aqui o padrão pré-espinal (pré-vertebral) e também espinal (vertebral).

A espiral da coluna vertebral apoiada pela notocorda (coluna macia do padrão pré-espinal) coincide com o próprio tema da música, que se ancora no presente enquanto dá perspectivas futuras de transformação - uma das características mais evidentes da Somática, isto é, sua capacidade de mudança e modulação de padrões ora fixos demais.



Figura 07 - Romulo Santos e Guilherme Victor, em *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes*. Teatro Garagem, Sesc 913 Sul, Brasília-DF, 2023. Foto: Tom Lima.



Figura 08 - O elenco de *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes* espiralando a notocorda e movendo os campos energéticos endócrinos. Teatro Garagem, Sesc 913 Sul, Brasília-DF, 2023. Foto: Tom Lima.



Figura 09 - Guilherme Victor e Romulo Santos em *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes*, Teatro Garagem, Sesc 913 Sul, Brasília-DF, 2023. Foto: Tom Lima.

... como antes

A voz somática em dança considerada nesta pesquisa se move desde a corporalização de estruturas, de espaços e de movimentos de desenvolvimento, possibilitando experiências improvisacionais organizadas em composições artísticas. Tais composições são feitas, então, de uma dramaturgia celular que repadroniza gestos, hábitos, posturas e posicionamentos. Nesse movimento de transformação holística, um processo de decomposição pessoal se faz presente. Para compor, há que se decompor, num ciclo de autoconhecimento eterno pelo *soma* (corpo vivo) e suas sabedorias inatas.

Um processo movediço de transformação é conhecido de quem vivencia a Somática intensiva e extensivamente, considerando que a instabilidade é própria desse campo, especialmente em relação aos discursos dominantes. Na década de 1990, Fortin (2011) apresentou três ferramentas da Somática para a dança: 1) A melhora da técnica; 2) O desenvolvimento das capacidades expressivas; 3) A prevenção e a cura de lesões. O foco das minhas pesquisas tem sido o desenvolvimento das capacidades expressivas e criativas. No

entanto, os aspectos da saúde, da educação e da filosofia estão sempre presentes na interdisciplina movida pela Educação Somática.

O que proponho como Anatomia Corpoética, integrando voz, som, movimento e toque é a possibilidade mesma de transformação, calcada na autorregulação e no acesso às nossas membranas para a mudança e a modulação de nossos padrões mais arraigados. A práxis somática do BMCSM é um convite para um mergulho celular e subcelular - isto é, o que está dentro da célula: membranas, fluidos e organelas -, configurando-se como uma oportunidade de transformação que inicia no nível subcelular e flui pelo corpo todo pelo alto potencial de comunicabilidade dos fluidos e das membranas corporais. Como afirma Bainbridge Cohen (informação verbal)¹⁷, a transformação está justamente a uma membrana de distância, mas, para isso, precisamos chegar à membrana. Esta afirmativa é um fundamento bastante honesto em relação à corporalização, indicando que, para modular, precisamos oportunizar que nossas estruturas e nossas funções sejam vivenciadas de fato, e o movimento e a vocalização oferecem a chance ideal nesse processo, expandindo-o intensivamente.

A Somática justamente nos chama a modular, a romper com quaisquer padrões de fixação, com vistas à transformação pessoal e coletiva, em colaboração sistêmica. Não como um milagre, mas como um processo de investimento que leva tempo. A transformação no nível celular, por exemplo, é uma proposta fundamental no BMCSM. É pela membrana celular que podemos nos transformar. Nesse sentido, encontrar a membrana, tocá-la, otimizar seus fluxos, mover com ela, vocalizar com ela, corporalizar suas tendências, sintonizá-la na vibração da totalidade, são todos processos fundamentais desse sistema somático para vivermos uma vida livre, criando poesia no mundo.

Conforme Pizarro e Vieira (2024, p. 8) afirmam, o trabalho vocal nas práticas somáticas tradicionalmente “tende a ser um convite para a integração do som e da voz a fim de propiciar o restabelecimento de capacidades sensoriomotoras outrora perdidas e/ou para regular funções e despertar a consciência corporal pela integração movimento-voz”. Aparentemente, o intento das pessoas que inicialmente desenvolveram sistemas somáticos específicos no século XX não parece ter sido desenvolver uma técnica vocal, nem mesmo uma técnica vocal para a cena. Na contemporaneidade e de forma

¹⁷ Comunicação de Bonnie Bainbridge Cohen para o grupo de participantes da aula 1, da série 2, do curso *on-line: Exploring The Embodiment Of Cellular Consciousness Through Movement: A Body-Mind Centering® Approach*, realizada em 16 de julho de 2020, via plataforma zoom e youtube. Disponível em: <https://bonniebainbridgecohen.com/collections/bonnies-live-online-summer-series>. Acesso em: 16 jul. 2020.

expandida, contudo, a Somática, enquanto campo de saberes coletivos, expandiu-se para englobar novos modos de viver, integrando voz-movimento-som-toque como parte intrínseca da pessoa vivente atuante da cena.

Neste texto, procurei apresentar e discutir de que modo a Somática da Voz se faz presente nos processos composicionais em dança por meio da Anatomia Corpoética e suas corpoeticalizações. Os procedimentos somático-vocais aqui descritos envolveram: 1 - a vocalização com os PNBs, especificamente os Padrões Celulares; 2 - a Escuta Musical Somática (EMS); 3 - a corpoeticalização voz-movimento do sistema endócrino; 4 - o espiralar da notocorda e a movência dos campos energéticos endócrinos. Outros procedimentos presentes em outras cenas não tratadas nesta ocasião serão desenvolvidos em outra oportunidade a fim de destilar outras camadas das possibilidades somático-vocais em dança.

Finalmente, considerando que a Somática é potencialmente promotora de transformações micro e macro - individuais, coletivas e sociais (Kapadocha, 2024; Eddy, 2024) -, realizar vocalizações somáticas, instauradas no campo das práticas somáticas expandidas, convida-nos a encarar a realidade deste trabalho criativo, afirmando literalmente que *Nada será como antes*, pois as modulações concernentes à Somática são um agouro da mudança anunciada.

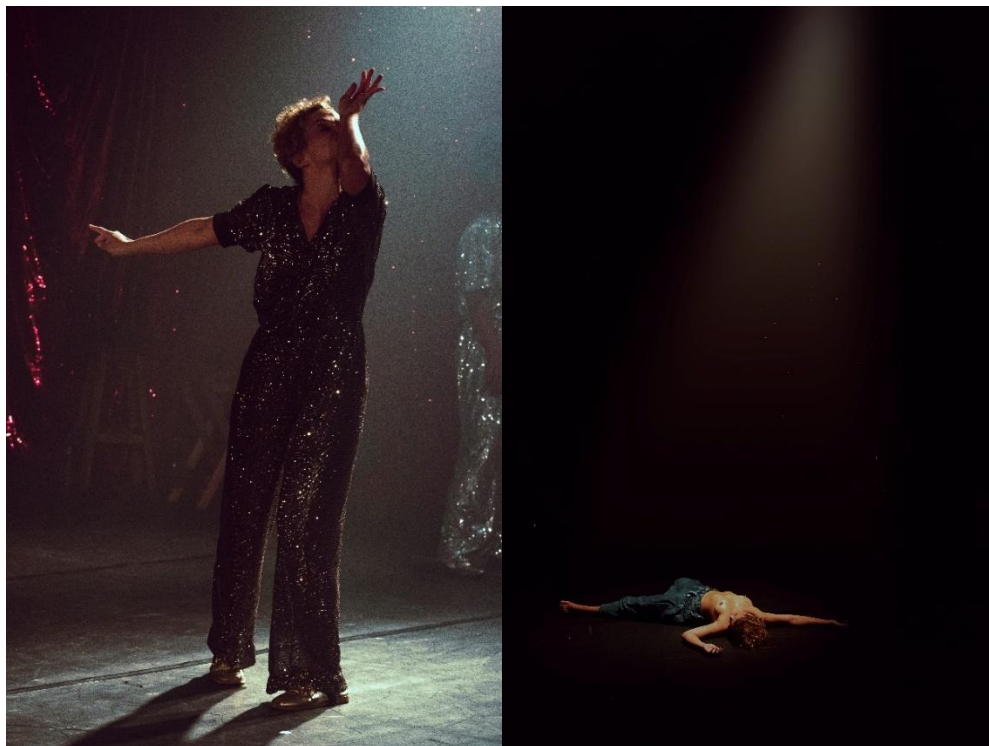


Figura 10 - Montagem de fotos de Camilla Nyarady na cena inicial (à esquerda) e na cena final (à direita) de *Corpos Estelares e Falsos Brilhantes*, Teatro Garagem, Sesc 913 Sul, Brasília-DF, 2023. Foto: Tom Lima.

Referências

- APOSHYAN, Susan. **Inteligência Natural: integração corpo-mente e desenvolvimento humano**. Tradução de Leila Mascioli. São Paulo: Manole, 2001.
- AS CURVAS DA ESTRADA DE SANTOS. Intérprete: Elis Regina. Compositores: Erasmo Carlos e Roberto Carlos. *In: ... EM PLENO VERÃO*. Intérprete: Elis Regina. Produtor: Nelson Motta, [S. l.]: CBD-Philips, 1998 [LP (1970)]. 1 CD, faixa 6. Disponível em: <https://youtu.be/qpvNBoYmF-E?si=YbVOHCwJLEhIMNyA>. Acesso em: 20 dez. 2024.
- BAINBRIDGE COHEN, B. **Basic neurocellular patterns: exploring developmental movement**. El Sobrante: Burchfield Rose Publishers, 2018a.
- BAINBRIDGE COHEN, B. **Breathing & Vocalization Manual**. Textos escritos de 1988 a 2006. Amherst, MA: The School for Body-Mind Centering®, 2014.
- BAINBRIDGE COHEN, B. **Embodying the embryological foundations of Movement**. Apostila de curso. Berkeley, CA: School for Body-Mind Centering, 2018b. Não publicado.
- BAINBRIDGE COHEN, B. **Sentir, perceber e agir: educação somática pelo método Body-Mind Centering®**. Tradução de Denise Maria Bolanho. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015a.
- BAINBRIDGE COHEN, B. **Sistema Endócrino**. Apostila de curso de formação. São Paulo: Corporalmente e The School for Body-Mind Centering®, 2021.
- BAINBRIDGE COHEN, B. **The Mechanics of Vocal Expression**. El Sobrante, CA: Burchfieldrose, 2015b.
- BARDI, P.; KAPADOCHA, C. On Voice Movement Integration (VMI) practice: wakening resonance in the moving body. *In: KAPADOCHA, C. (org.). Somatic Voices in Performance Research and Beyond*. New York: Routledge, 2021. p. 51-60.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.
- BÔSCOLI, João Marcelo. **Elis e eu: 11 anos, 6 meses e 19 dias com minha mãe**. São Paulo: Planeta, 2019.
- CABARÉ. Intérprete: Elis Regina. Compositores: Aldir Blanc e João Bosco. Produtor: Mazola. *In: ELIS*. Intérprete: Elis Regina, [S. l.]: CBD-Phonogram/Philips, Brasil, 1998 [LP (1973)]. 1 CD, faixa 6. Disponível em: <https://youtu.be/5ZZg0DWHJ3c?si=vyAGTq3WXCVPmRy>. Acesso em: 20 dez. 2024.
- COLLINS, Harry. **Tacit and Explicit Knowledge**. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

DYNAMICS of breathing: a Body-Mind Centering approach to embodied anatomy. Bonnie Bainbridge Cohen. El Sobrante, CA: Burchfield Rose Publishers, [2010b]. DVD, 5 discos (483 min.), son., color.

DYNAMICS of vocalization: a Body-Mind Centering approach to embodied anatomy. Bonnie Bainbridge Cohen. El Sobrante, CA: Burchfield Rose Publishers, [2010a]. DVD, 6 discos (579 min.), son., color.

ECHEVERRIA, Regina. **Furacão Elis**. São Paulo: Ediouro, 2007.

EDDY, M. A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. **Journal of Dance and somatic Practices**, v. 1, n. 1, p. 5-27, 2009.

EDDY, M. **Mindful Movement**: the evolution of the somatic arts and conscious action. E-book. Bristol, UK e Chicago, USA: Intellect, 2016.

ELIS ao vivo - 1977. Intérprete: Elis Regina. Produtor: Zuza Homem de Mello. Direção musical: César Camargo Mariano. Gravação realizada no dia 25/07/1977, no Palácio de Convenções do Anhembi, durante o Fino da Música nº 3. São Paulo: Velas, Brasil, 1995. 1 CD. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL3D31CC294C91AB2E>. Acesso em: 20 dez. 2024.

FARIA, Arthur de. **Elis: uma biografia musical**. Porto Alegre: Arquipélago editorial, 2015.

FERNANDES, Ciane. **Dança Cristal**: da arte do movimento à abordagem somático-performativa. Salvador: Edufba, 2018.

FERNANDES, Ciane. Quando o Todo é mais que a Soma das Partes: somática como campo epistemológico contemporâneo. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre-RS, v. 5, n. 1, p. 9-38, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/presenca/issue/view/2365>. Acesso em: 15 jan. 2020.

FERNANDES, Ciane; PIZARRO, Diego; SCIALOM, Melina. **Prática Artística como Pesquisa, Somática e Ecoperformance**. São Paulo: Giostri, 2024.

FERNANDES, Ciane; PIZARRO, Diego; SCIALOM, Melina. Somática e Prática como Pesquisa em Dança. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, Rio de Janeiro, v.2, n. 2, p. 200-223, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbed/article/view/55319>. Acesso em: 10 dez. 2024.

FERNANDES, Ciane; PIZARRO, Diego; SCIALOM, Melina. Towards an embodied spirituality: Laban's principles in the expanded field of environmental performance. **Dance, Movement and Spiritualities**, v.10, n.1, p. 13-32, 2023.

FORTIN, S. Nem do lado direito, nem do lado do avesso: o artista e suas modalidades de experiências de si e do mundo. In: WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. **O avesso do avesso do corpo**: educação somática como práxis. Joinville: Nova Letra Gráfica e Editora, 2011. p. 25-42.

GOMES, Ninoska. Embodying the structures and functions of the body. *Somatics: magazine journal of the bodily arts and sciences*, Novato, v. 4, n. 2, p. 49-54, primavera/verão, 1986.

HANNA, T. *Bodies in revolt: a primer in somatic thinking*. 2ª. edição. Novato, CA: Freeperson Press, 1985 [1970].

HANNA, T. *Corpos em revolta: uma abertura para o pensamento somático*. 2ª. edição. Tradução de Vicente Barretto. Rio de Janeiro: Edições MM, 1976a.

HANNA, T. The field of somatics. *Somatics: magazine journal of the bodily arts and sciences*, Novato, CA, v. 1, n. 1, p. 30-34, 1976b. Disponível em: <https://somatics.org/library/html-fieldofsomatics>. Acesso em: 16 dez. 2019.

JOHNSON, Don H. *Body: recovering our sensual wisdom*. 2ª. edição. Berkeley, California: North Atlantic Books, 1992 [1983].

KAPADOCHA, C. I touch-I breathe-I move-I voice-I speak: Somatic logos toward social care. *Voz E Cena*, Brasília, v. 5, n. 1, p. 34-51, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v5i01.54583>. Acesso em: 10 dez. 2024.

LIGNELLI, César. *Sons e(m) Cena: Parâmetros do Som*. 2ª ed. Curitiba: Editora Appris, 2019.

MARIA, Júlio. *Elis Regina: Nada será como antes*. São Paulo: Master Books, 2015.

MARIANO, César Camargo. *Solo: Cesar Camargo Mariano - Memórias*. São Paulo: Leya, 2011.

NADA SERÁ COMO ANTES. Intérprete: Elis Regina. Compositores: Milton Nascimento e Ronaldo Bastos. In: ELIS - 1972. Intérprete: Elis Regina. Produtor: Roberto Menescal, [S. l.]: CBD-Philips, 1998 [LP (1972)]. 1 CD, faixa 3. Disponível em: <https://youtu.be/4XMidO6iDsY?si=HBPbzxfKekypmHu2>. Acesso em: 20 dez. 2024.

NO CÉU DA VIBRAÇÃO. Intérprete: Elis Regina. Compositor: Gilberto Gil. In: ELIS no Céu da Vibração 1968-1981. Intérprete: Elis Regina. Produtor: Rodrigo Faour. Rio de Janeiro: Universal Music do Brasil, 2012 [1980]. 1 CD, faixa 25. Disponível em: <https://youtu.be/f7sYoCCjdo?si=A5O-kUByIM44UZXF>. Acesso em: 20 dez. 2024.

PIZARRO, D. *Anatomia Corpoética em (de)composições: três corpus de práxis somática em dança*. 2020. 446 f. il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro / Escola de Dança, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador, 2020.

PIZARRO, D.; BRITO, N. Dinâmicas somáticas da voz na anatomia experiencial do método Body-Mind Centering™. *Repertório*, Salvador-BA, ano 21, n. 30, p. 260-280, 2018. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/25063>. Acesso: 10 out. 2019.

PIZARRO, D.; VILELA, L. F. Ondas de movimentos e vocalizações dançantes em poéticas da ontogenia. CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS - ABRACE, 12, 2023, Belém. *Anais [...]*. Viçosa: Asa Pequena, 2024. p. 91-104.

PIZARRO, Diego. Love, Empathy and Compassion: sources of the embodiment processes. *Currents*, [S. l.], v. 25, n. 1, p. 14-20, 2022. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1aGMI9a5tTKCxDnNrP7LR659LSqZ6DJ/view?usp=sharing>. Acesso: 20 set. 2023.

PIZARRO, Diego; VIEIRA, Sulian. Editorial Dossiê Temático - Somática da Voz: conhecimento corporalizado na experiência integrada voz-movimento. *Revista Voz e Cena*, Brasília, v. 05, n. 01, p. 6-14, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/55046>. Acesso em: 10 dez. 2024.

ROLNICK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2007.

SCHOENWOLF, Gary C. *et al.* Larsen embriologia humana. 5a. edição. Coordenação de Cristiano Carvalho Coutinho. Tradução de Adriano Zuza e Alcir Fernandes. Rio de Janeiro: Elsevier, 2016.

SCIALOM, M. Laboratório de Pesquisa: metodologia de pesquisa corporalizada em artes cênicas. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 11, n. 4, p. 1-28, 2021.

SINAL FECHADO. Intérprete: Elis Regina. Compositor: Paulinho da Viola. In: *TRANSVERSAL DO TEMPO*. Intérprete: Elis Regina. Produtores: César Camargo Mariano, Aldir Blanc e Maurício Tapajó. Gravado ao vivo no Teatro Ginástico, Rio de Janeiro-RJ, entre 6 e 9 de abril de 1978. [S. l.]: Phonogram/Philips, 1998 [LP (1978)]. 1 CD, faixa 2. Disponível em: <https://youtu.be/slBVPPjBnCI?si=lmfKWYa-f4fyHu5t>. Acesso em: 20 dez. 2024.

VARELA, Francisco J. *Ethical Know-How: action, wisdom, and cognition*. Stanford: Stanford University Press, 1999.

VIEIRA, Sulian; LIGNELLI, César. Narrativas atitudes e parâmetros do som: A voz e a palavra em uma aproximação pragmática. *Pitágoras 500*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 4-13, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/pita.v7i2.8651448>. Acesso em: 19 dez. 2024.

Artigo recebido em 01/07/2024 e aprovado em 29/12/2024.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v5i02.54590>

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

ⁱ 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 corpos 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>

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

