

Princípios de práticas vocais na relação voz-movimento: conversa com María Cristina Domínguez Dapena

Aline Juliana Faustino da Silva ⁱ

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

María Cristina Domínguez Dapena ⁱⁱ

Universidad de Vigo, Vigo, Espanha

Diego Pizarro ⁱⁱⁱ

Instituto Federal de Brasília - IFB, Brasília/DF, Brasil ^{iv}

Resumo - Princípios de práticas vocais na relação voz-movimento: conversa com María Cristina Domínguez Dapena

Entrevista realizada em língua portuguesa com a profissional do teatro espanhol formada em música/canto, Cristina Domínguez Dapena, por Juliana Faustino, durante intercâmbio de graduação na Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane (UEM), em Maputo, Moçambique. A entrevistada compartilha sua percepção sobre a relação entre corpo, voz e emoção no teatro, explorando conceitos como organicidade e verticalidade. Destaca também a respiração como elemento central de sua metodologia, com foco no reconhecimento do diafragma e das diferentes musculaturas abdominais para apoiar a voz. A entrevista deu-se como coleta de dados do projeto de pesquisa Perspectivas Somáticas da Voz em Dança, desenvolvido com apoio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC/FAP/DF (2023-2024), com orientação do Prof. Dr. Diego Pizarro.

Palavras-chave: Voz. Corpo-voz. Respiração. Emoção. Voz-movimento. Verticalidade.

Abstract - Principles of vocal practices in the voice-movement relationship: conversation with María Cristina Domínguez Dapena

This is an interview conducted in Portuguese language with Spanish theater professional trained in Music/Singing, Cristina Domínguez Dapena, by Juliana Faustino during an undergraduate exchange at the School of Communication and Arts at Eduardo Mondlane University (UEM), in Maputo, Mozambique. The interviewee shares her perception of the relationship between body, voice, and emotion in theater, exploring concepts such as organicity and verticality. She also highlights breathing as a central element of her methodology, focusing on acknowledging the diaphragm and different abdominal muscles to support the voice. The interview was conducted in order to collect data for the research project named as Somatic Perspectives of Voice in Dance, developed with support from the Institutional Scientific Initiation Scholarship Program - PIBIC/FAP/DF (2023-2024), under the guidance of Prof. Dr. Diego Pizarro.

Keywords: Voice. Body-voice. Breathing. Emotion. Voice-movement. Verticality

Resumen - Principios de las prácticas vocales en la relación voz-movimiento: conversación con María Cristina Domínguez Dapena

Entrevista realizada en lengua portuguesa a la profesional del teatro español entrenada en música/canto, Cristina Domínguez Dapena, por Juliana Faustino, durante un intercambio de pregrado en la Escuela de Comunicación y Artes de la Universidad Eduardo Mondlane (UEM), en Maputo, Mozambique. La entrevistada comparte su percepción sobre la relación entre cuerpo, voz y emoción en el teatro, explorando conceptos como organicidad y verticalidad. También destaca la respiración como elemento central de su metodología, enfocándose en reconocer el diafragma y los diferentes músculos abdominales para sostener la voz. La entrevista se desarrolló como una recopilación de datos del proyecto de investigación Perspectivas Somáticas de la Voz en la Danza, desarrollado con el apoyo del Programa Institucional de Becas de Iniciación Científica - PIBIC/FAP/DF (2023-2024), con la orientación del Prof. Dr. Diego Pizarro.

Palabras clave: Voz. Cuerpo-voz. Respiración. Voz-movimiento. Verticalidad.

Juliana Faustino: Gostaria que você se apresentasse, por favor.

Cristina Domínguez: Sou Cristina Domínguez da Pena. Venho de Vigo, da ESAD, de Galícia, que é a Escola Superior de Arte Dramática da Galícia. Sou titulada em Arte Dramática pela Real Escola Superior de Arte Dramática e Dança de Madrid. Fiz o meu mestrado na Universidade de Vigo e também o meu doutoramento na mesma universidade. O mestrado foi na Especialidade de Artes Cênicas orientado para a didática. O doutoramento¹ foi na Faculdade de Línguas e Literatura, pesquisando sobre a partitura vocal do ator e da atriz. Meu interesse na voz é variado; interessa-me em diferentes trabalhos. Interessa-me o trabalho dentro de uma perspectiva psicológica, como pode ser o trabalho do Roy Hart Theatre², por um lado. Por outro lado, interessa-me também o trabalho dentro de uma perspectiva física vinculada, por exemplo, o trabalho que fiz durante muitos anos em Buenos Aires com a professora Susana Naidich³. Também admiro muito o trabalho que se faz na Grã-Bretanha a partir do trabalho da professora Cicely Berry⁴ (1926-2018).

JF: Qual é sua relação com a voz?

CD: É uma relação que começou nos meus estudos na Escola Superior de Arte Dramática, em Madrid, porque havia algo de descoberta de mim, do meu corpo e de mim mesma, a partir do trabalho vocal. Era fácil expressar-me, descobrir coisas de mim e do meu corpo através da minha voz. Foi por isso que comecei a trabalhar com a voz.

JF: Qual a relação que você faz entre corpo e voz?

CD: Para mim é fundamental. Não existe o trabalho da voz sem o vínculo com o corpo. Quando pensei o que significava a palavra organicidade, tão importante para o trabalho do ator e da atriz, sempre pensei na relação corpo-voz. Quando não existe essa relação entre o corpo e a voz, não há organicidade. Isso é o básico. E é a credibilidade do ator e da atriz. Então, sobretudo no trabalho naturalista, que me interessa muito, é preciso que esse vínculo

¹ Tese disponível em: <https://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/3932>. Acesso em: 15 dez. 2024.

² Para mais informações sobre a continuidade do legado de Roy Hart (1926-1975), acesse o website do *Centre Artistique International Roy Hart*, em: <https://roy-hart-theatre.com/>. Acesso em: 10 nov. 2024.

³ Susana Naidich (1932 - presente) foi cantora lírica do Teatro Colón de Buenos Aires. Fonoaudióloga e Mestre em Musicologia pela Universidade de Brandeis, Massachusetts, fez técnica vocal em Viena e em Boston. Estagiou com os Professores Minoru Hirano do Japão e Diane Bless dos EUA.

⁴ Cicely Berry foi uma influente diretora teatral britânica e treinadora vocal. Sua produção bibliográfica situa-se como referência na área da voz para a cena.

esteja presente o tempo todo. Por isso, não posso desligar o trabalho da voz do trabalho do corpo. Para mim, é impossível.

JF: Em suas práticas, você fala muito sobre verticalidade. Fiquei muito interessada em saber como é esse conceito de verticalidade para você.

CD: Para mim, a verticalidade é um estado. E isso tem a ver com os trabalhos também de Grotowski acerca da verticalidade. Fala-se de chegar a um estado de conexão do corpo, e eu parto daí. Todos os exercícios que fui aprendendo foram conectando esse estado de verticalidade - duas forças opostas ajudam-nos a encontrar esse estado de conexão entre corpo, mente e voz. Assim, a voz pode expressar-se livremente.

JF: Você acredita que somente no encontro dessa verticalidade é que a voz pode ser expressa?

CD: Não, acho que não podemos falar de verdades. Eu não posso falar de verdades absolutas. Mas penso que tem que haver sempre uma conexão. Então, para começar a trabalhar, e mesmo para trabalhar no palco, muitas vezes é preciso trabalhar nessa verticalidade e estar nessa verticalidade, absolutamente. Mas logo os trabalhos podem variar e você pode não ter a oportunidade de trabalhar em uma verticalidade. Mas você tem que estar sempre pensando em uma conexão. E nessa conexão, as forças opostas, o que vai para o chão, o que direciona para cima, o que vai para os lados, muitas vezes, é fundamental, porque aí você pode buscar o apoio da sua voz. Se não há uma conexão de algum tipo, para mim é realmente complicado que haja voz. Então, esse estado sempre tem que estar em evidência no trabalho corpo-voz.

JF: Você enfatizou muito nos dois dias em que esteve aqui sobre a importância da respiração. Gostaria que você falasse mais sobre essa relação de respiração e voz em seus processos.

CD: Isso tem a ver com a minha formação. Quando eu estudava na escola superior em Madrid, eu gostava muito da voz, mas não a encontrava. Então, comecei a trabalhar com um professor fora da escola, com o professor Jesús Aladrén⁵. Estivemos com ele trabalhando no

⁵ Jesús Aladrén é um experiente educador vocal espanhol, conhecido no mundo do teatro e do canto, tendo trabalhado com diversos atores nacionais e internacionais.

chão, com as pernas flexionadas e com um peso no abdômen, por nove meses. E foi aí, nessa paciência, e os trabalhos eram sempre os mesmos. No chão, pernas flexionadas, o peso no abdômen. Depois de pé, trabalhando, movendo-nos. E foi nessa paciência - você compreende o termo paciência? - que eu descobri a minha voz. Foi nessa quietude e nesse vínculo da respiração com a emissão que descobri que, se a minha respiração não era adequada e ajustada, a minha voz não estaria presente. Trabalhei com ele por vários anos, um dos primeiros em Madri a trabalhar assim. Quando encontrei esse vínculo, descobri minha voz. Logo fui completando, porque era um trabalho de experimentação minha. Eu via que o trabalho com os pesos dos livros em cima do abdômen me ajudava. E foi num trabalho que fiz em Paris, num workshop de fim de semana com a professora norte-americana Catherine Fitzmaurice⁶ que descobri que a respiração abdominal não era só trabalhar com a musculatura reta abdominal, mas que era fundamental para ampliar e aumentar essa respiração com os músculos transversos abdominais. Foi aí que compreendi isso, vinculando sempre o trabalho de respiração com o trabalho da voz. Se não há este vínculo, nada acontece. Mas isso está muito vinculado também com o trabalho da vertical. Essas duas forças opostas fazem com que seja gerado um espaço que nós chamamos de faixa abdominal, onde o diafragma pode trabalhar, para frente, para os lados e para trás. Porque sempre temos que pensar que o diafragma torácico chega até as vértebras lombares. Então, temos que procurar todo esse espaço. Se não procuramos esse espaço, não há corpo e não há voz.

JF: Com o processo de respiração, você fala de corpo, voz e emoção...

CD: Descobri, na minha prática, que a emoção sempre estava presente para mim na voz, porque está vinculada ao corpo. Isso tem a ver um pouquinho com o tema de Stanislavski, quando descobriu que não só a psicologia, mas também a ação física é que podia nos levar aos estados emocionais. Então, havia exercícios que moviam coisas no meu corpo e moviam coisas na minha emoção, mas eu não tinha um vínculo forte com isso, não tinha um discurso elaborado. Então, comecei a trabalhar com as pessoas do Roy Hart Theatre no sul da França. Na primeira vez que fui, descobri o mundo da emoção na voz. Porque todos os exercícios estavam vinculados a procurar a liberdade vocal por meio da emoção. Como? A partir de exercícios. Muitos exercícios que começavam com a abertura da amplitude vocal: subir, subir,

⁶ Catherine Fitzmaurice é uma influente preparadora vocal estadunidense de atores, criadora do Fitzmaurice Voicework®. Ver: <https://www.fitzmauriceinstitute.org/>. Acesso em: 20 nov. 2024.

subir, baixar, baixar, baixar. Aí começavam a acontecer coisas. E, logo, um trabalho de improvisação vocal, física, muito forte, muito contundente. Tudo isso faz com que se abram muitas questões emocionais no corpo. É por isso que são técnicas que também estão muito vinculadas ao trabalho da voz como terapia, da arte-terapia. Não enxergo totalmente isso, porque não sou psicóloga, mas acredito que a voz é a expressão do eu, que na voz está a emoção. E isso partiu do trabalho com as técnicas do Roy Hart.

JF: Na integração corpo-voz-emoção, como se dá o seu processo de voz e palavra?

CD: Para mim, é como uma sucessão; começa com o ar e com a respiração, que é a vida. Continua com a vibração, que é a voz, livre, sem nenhum impedimento. E, logo, continua na articulação do ar. E aí começa a palavra. Tento que sempre seja uma coisa que vai para a outra, vai para a outra, vai para a outra. E, quando percebemos, estamos já na palavra, na articulação da palavra, numa continuidade da respiração e da vibração da voz, e com ela chegar à palavra. A palavra começa pelo trabalho de ressonância com as vogais. Porque, para mim, era muito complicado todo o mundo dos espaços de ressonância. Os posteriores, os anteriores, mais cranial, menos. Tudo isso está nas vogais, as vogais posteriores, as vogais anteriores... é fácil! Se vamos ao que sabemos fazer, aí estão gerados os espaços de ressonância. Com as vogais, geramos rapidamente os espaços de ressonância. O único que temos que fazer é sermos rigorosos no estudo das vogais. Então, a partir daí, começamos com as vogais e já passamos às consoantes. Porque nas consoantes colocamos impedimentos a esse ar livre das vogais, colocamos os impedimentos e começa a articulação. Uma coisa é consequência da outra.

JF: Para você, como a percepção corporal ajuda no acionamento da voz?

CD: Temos que ter clara a percepção do nosso corpo, a percepção corporal vocal. A partir daí é que construímos a relação com a nossa voz. Não sei se é isso o que me perguntas. A partir da percepção do nosso corpo, desenvolvemos a relação com a nossa voz. Mas isso também tem a ver com a vertical. É quando temos claro como o nosso corpo reage. É quando temos claras as imagens que nos ajudam a trabalhar a voz, é quando começa a correr tudo. Então, eu o vejo em mim, eu o vejo nos demais. Eu não posso trabalhar a voz sem olhar, sem olhar o corpo do outro, da outra. Porque aí é onde vejo as barreiras que a outra pessoa se está impondo na hora de trabalhar a voz. Quando vejo alguém, digo: “isso não está a ocorrer porque acontece isso, isso também não está a ocorrer porque acontece isso outro no corpo.”

Então, tem que elaborar. E isso é trabalho de fora, mas também de dentro. A essa altura, em pleno século XXI, não podemos trabalhar a voz sem pensar no corpo. Um ator ou uma atriz não pode permitir-se o luxo de trabalhar a voz sem trabalhar o corpo. Ainda que logo tenha que se sentar muitas vezes a trabalhar bastante a articulação.

JF: Como o movimento reverbera na voz?

Boa pergunta. É o vínculo, é o vínculo do corpo com a voz. Eu forço essa reverberação nos exercícios. Forçamos essa reverberação com determinados exercícios para que a voz corra pelo corpo. Forçamos em exercícios que têm a ver com a mudança de peso, para frente, para trás, para frente, para trás, para frente, para trás. E forçamos também no sustento da voz. O corpo manifesta-se no espaço. O corpo tem que estar aberto para a reverberação. Mas, para estar aberto para a reverberação, tem que estar sustentado. Nós temos que saber em cada momento como é o sustento do nosso corpo, como se ancora o nosso corpo para que a vibração possa correr. Não sei se estou respondendo. Você está segura? Se não, continue perguntando. Porque eu forço a vibração, quando fazemos exercícios para que o corpo vibre. Mas logo isso tem que correr. Tenho que notá-lo sustentando-me, sempre sustentando o meu corpo, e ancorando com diferentes tipos de ancoragem.

JF: Que diferentes tipos de ancoragem seriam essas?

CD: A ancoragem básica é a pélvica, em que eu trabalho essa cintura pélvica; e é quando falo do zíper, de todo esse trabalho, de todos os músculos - transversos, oblíquos, reto abdominal, dentro atrás, dentre à frente. Essa é a ancoragem pélvica. Logo está a ancoragem costal, que fazemos a partir de toda a musculatura costal. Sustentamo-nos a partir da musculatura costal e fazemos com que a voz corra. Logo está a ancoragem do pescoço através da musculatura esternocleidomastoidea. Com certa tensão na musculatura esternocleidomastoidea, conseguimos também ancorar a nossa voz. Acho que para um ator ou para uma atriz não é a melhor ancoragem. Porque pode ser bom quando uma pessoa está na posição vertical sem se mover, por exemplo, para o canto. Mas para um ator ou para uma atriz que habitualmente tem que se mover, acho que não é uma boa ancoragem. Logo, quando falamos também do trabalho no rosto, está a ancoragem facial, vinculada a trazer os sons para frente, trazer os sons anteriores para que se escute melhor, uma maior audição com menos esforço. É uma questão de acústica.

JF: Em outras posições corporais, quais seriam os tipos de ancoragem?

CD: A ancoragem pélvica pode ser feita em muitas posições. A ancoragem costal também. Mas, para começar a trabalhá-la, é preciso começar dentro da verticalidade. É necessário fazê-la dentro da verticalidade. Logo, pode começar a trabalhá-la em qualquer posição. Sempre com a relação, com o vínculo, com o vínculo do corpo, sem esquecê-lo. Um vínculo claro.

Entrevista recebida em 15/11/2024 e aprovada em 17/12/2024.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v5i02.56141>

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

ⁱ Aline Juliana Faustino da Silva - Praticante e pesquisadora de Danças Urbanas e Afrodiáspóricas. Licencianda em Dança pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB), desde 2020. Integrante do grupo de pesquisa CEDA-SI - Coletivo de Estudos em Dança, Somática e Improvisação (2023 - atual) na qual potencializa pesquisas relacionadas à Voz, à Somática e à Dança. Através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/FAPDF), realizou pesquisa sobre perspectivas somáticas da voz em Dança. Desde 2021, faz parte do grupo de Danças Urbanas Cia Have Dreams, onde participa de eventos, espetáculos e competições nacionais. Estudante intercambista no curso de Teatro na Universidade Eduardo Mondlane – Moçambique (2024). Realizou, ainda, pesquisa acerca da educação estética no ensino médio (2022 -2023) também com apoio PIBIC/FAPDF. aline.silva11@estudante.ifb.edu.br.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9683394593171828>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7065-5753>

ⁱⁱ María Cristina Domínguez Dapena - Formada em Arte Dramática pela RESAD de Madrid. Mestre em Artes Cênicas, com especialização em Educação e Animação Teatral. É Doutora pela Universidade de Vigo, Espanha, com a tese *Do adiestramento vocal á creación do personaxe: Bases e elementos para a elaboración dunha partitura vocal na escena*, e professora da Escola Superior de Arte Dramática da Galícia, tendo atuado como vice-diretora entre 2015 e 2021. Lecionou cursos relacionados à voz e dicção, área sobre a qual possui diversas publicações. Entre 2006 e 2009 foi diretora do Centro Dramático Galego. Tem uma extensa carreira como diretora e ativista teatral, na qual se destaca sua ideia de fazer um teatro de vanguarda onde outras artes estejam presentes. Recebeu o prêmio de melhor encenação em diferentes edições dos Prêmios María Casares: em 2014 por *As do peixe*, em 2006 por *Tío Vania* e em 2002 por *Coitelos nas galiñas*. crisdapena@gmail.com.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-8273-9832>

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 Corpóetica 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/).

