

A Utiliz(a)ção da Voz em Configurações de Dança

Using the Voice in the Dance

Gabriel Bueno¹

Universidade Federal da Bahia -
Programa de Pós Graduação em Dança

Resumo

Este artigo propõe pôr em discussão o uso da voz em trabalhos artísticos em dança baseando-se em compreensões de corpo e de dança referentes à perspectiva co-evolutiva e, a habilidades sensório-motoras. Com a observação e reflexão de que voz é corpo, e dançar decorre da organização de movimentos no corpo, a voz pode organizar-se em dança enquanto movimento do e no corpo, e deste modo, configurar-se enquanto ação que comunica dança.

Palavras-chave: Dança em configurações, Corpo, Movimento, Voz.

Abstract

This article proposes to focus discussion on the use of voice in artistic works in dance based on understandings of body and dance regarding the co-evolutionary perspective, and the sensory-motor skills. Through observation and reflection that voice is body and dance movements derive from the body, the voice can organize in dancing, while movement of and in body, and thus, set while action that communicates dance.

Keywords: Configurations in Dance, Body, Movement, Voice.

¹ Gabriel Bueno é formado no curso de Licenciatura e Bacharelado em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP) 2008, Mestrando do Programa de Pós Graduação em Dança (PPGDANCA) 2010 da Universidade Federal da Bahia (UFBA), sob orientação da Prof. Dr. Jussara Setenta, e é bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB).

Introdução

A utilização da voz em configurações de dança é um assunto pouco discutido no âmbito acadêmico/artístico. Quando encontramos algum assunto referente à voz, na maioria das vezes estará relacionados à música, ao teatro, a performance e quase nunca a dança. Discutir a voz em configurações de dança é também discutir seus modos de configuração no corpo enquanto movimento, esta é a chave para nos aproximarmos de um problema do corpo, que é também um problema da dança: entender que voz é corpo, por que se organiza no corpo.

Partindo desta chave-problema, propomos aqui três modos para que a voz seja considerada (num entendimento de corpo) e percebida (numa observação) ao assistirmos um espetáculo de dança na qual emerge ou, como fonte de pesquisa na construção de movimento em dança. Na primeira proposta falaremos da organização do movimento da voz no corpo, que se baseia em compreensões co-evolutivas e em habilidades sensório-motoras. Na segunda proposta, da observação das ações de vocalizar e ações de dançar em configurações artísticas de dança, que atuam como matrizes de comunicação e constroem linguagem, por serem ações realizadas no e pelo corpo. E na terceira proposta, uma importante ponte de relação da voz com a teoria Corpomídia, proposta por Helena Katz e Christine Greiner, tratando do movimento no envio de informações que modificam o corpo que dança.

Proposta I: da organização do movimento da voz no corpo

A voz se organiza no corpo enquanto movimento do corpo. Esta é além de uma afirmação um princípio que pretendemos explicar teoricamente, para que a área da dança possa considerá-la cada vez mais uma possibilidade de construção de movimento em dança. Porque é no corpo que o (s) movimento (s) da voz e o (s) movimento (s) de dança se organizam.

Pensar a voz enquanto movimento é assumir a voz enquanto corpo, voz é corpo. E para ampliarmos o entendimento de voz, adotamos a perspectiva que entende o corpo como um processo coevolutivo. Tudo o que for relativo aos processos do corpo, não cabendo mais a separação entre as instâncias de um corpo biológico e um corpo cultural, deverão ser levados em conta como processos coevolutivos. Assim, não é somente o ambiente que constrói o corpo, nem somente a cultura, mas a mutua co-relação entre ambos (GREINER, 2005: 42).

Reconhecer o corpo em uma perspectiva coevolutiva é considerar a voz como parte de sua complexidade. Katz (2005) aponta no corpo, algo que chama de “Exposição do trânsito entre o biológico e o cultural”, duas projeções que se combinam entre dois eixos, o eixo da seleção (natural) e o da variação, um que “sinaliza” a cultura e outro a biologia: O eixo da seleção, o que a conquista da verticalidade inscreveu (uma linha imaginária do topo da cabeça ao meio dos dois tornozelos encostados), e como eixo da variação tudo o que promove o contato entre tais armazenamentos e suas possibilidades relacionais (outra linha imaginária que passa por dentro dos dois braços esticados na altura dos ombros). Na parte superior do tronco, a interseção entre ambos acontece na região da glote (ao lado das pregas vocais). Braços, no eixo horizontal, o da variação; cabeça, pescoço e coluna, no eixo vertical, eixo da seleção. Na parte inferior do corpo, as pernas tomam lugar dos braços, e a região da bacia substitui a do conjunto cabeça/pescoço/coluna. A interseção entre os eixos acontece na região dos órgãos sexuais. Duas falas que condicionam a nossa humanização (KATZ, 2005: 238).

Foi com o *Homo sapiens* (nome dado a nossa espécie) que se adquiriu a capacidade de combinação de sons complexos há 3 milhões de anos. Cientistas já sabem que o uso da voz promoveu o controle cortical da vocalização, mas não se tem bem certeza como, pode ter sido adotada pela necessidade de falar com outros indivíduos quanto pela adoção do andar sobre duas pernas.

Voz é um sinal sonoro emitido pelo aparelho fonador, (aparelho responsável pelo processo de produção dos sinais que resultarão em voz), amplificado por caixas de ressonância (como cabeça, tórax e quadril) e articulado por órgãos respiratórios e da digestão (lábios, dentes, língua, palato, palato mole e narinas) que cumprem o papel de articuladores dos sinais (sons). Ou seja, voz é o que percebemos ao nos movermos em termos sonoros - por uma fonte glótica (som

laríngeo produzido pela vibração das pregas vocais) e uma fonte friccional (som interrompido e transformando por barreiras anatômicas) que produz tons, altura (agudo, médio, grave), intensidade (forte, fraco), duração (longo, curto) e registro ou timbre (singularidade da voz, cada voz possui um timbre diferente), como resultado de um complexo processo corporal de comunicação (ZARATIN, 2010, BEHLAU e RUSSO, 1993).

As propriedades características da voz resultam da ação de um sistema versátil e intrincado entre cérebro e som, As muitas associações que fazemos com um som específico ocorrem dentro do cérebro, e não nos ouvidos, sendo completamente pessoais, pois são únicas na forma de perceber para cada pessoa. Os percursos associativos no cérebro dão sentido ao som percebido, criando uma referencia ou contexto a qual armazenamos na memória para recordarmos no futuro (COHEN, 1985).

Mas é bom lembrar que o resultado sonoro desta (s) ação (s) entre cérebro e som é corpo, pois todo o corpo participa da produção da voz. Não é algo que representa outro algo, se pudermos construir uma metáfora que aproxima som e corpo chamemos de um “corpo sonoro” para esta voz emanada do corpo, que não deixou de ser corpo, pelo contrário, se transformou, se configurou, tomou forma, num *formato sonoro* de corpo. Assim, a voz está inscrita no equipamento biomecânico das conquistas que passaram a ser lidas como propriedades características do corpo; voz é corpo e determina um modo de “estar” nas relações entre os indivíduos ocupando espaços não vistos a olho nu.

É neste sentido que a voz se organiza enquanto movimento. E é movimento, porque é uma habilidade sensório-motora do corpo. A instância sensorial não esta separada da instância motora. As ocorrências da percepção e da ação da voz percorrem as vias sensoriais da escuta dos sons que emitimos (sensação de frequência e de intensidade) e da sensação muscular produzida pelas forças aero dinâmicas pulmonares, forças mioelásticas laríngeas e dinâmicas articulatórias (BEHLAU, RUSSO, 1993)

Bonnie Bainbridge Cohen (1985), criadora da escola e método somático - The School for Body-Mind Centering- aborda a voz a partir do processo cinestésico (processo onde percepção e movimento se conectam as experiências do corpo), apresentando a sua forma e função no corpo: explica que a maior variedade e diversidade de sons produzidos pelo trato vocal evoluíram de dois

tubos, a faringe e a laringe – órgãos que contém esqueleto e musculatura. A faringe é um componente do sistema digestivo e respiratório, e a laringe é um componente do sistema respiratório e vocal. O processo de respiração, vocalização e digestão desempenham um papel importante no estabelecimento de padrões de movimentos totais do corpo influenciados pela plasticidade do sistema nervoso, por estímulos sensoriais acústicos, estabelecendo novos e complexos padrões ou circuitos de conexão neuronais, principalmente no córtex cerebral.

Depois de alguns milhares de anos essa resposta do sistema nervoso a estímulos sensoriais acústico levou à linguagem articulada, que por sua vez conduziu a uma fala complexa, a linguagem escrita, e ao pensamento abstrato. Embora a função de base do sistema respiratório seja indispensável para nossa existência, o potencial de fonação foi o fator fundamental na evolução da inteligência humana. E como as mudanças evolutivas ocorrem em resposta à necessidade, o conjunto da musculatura da faringe alongou-se de um processo evolutivo, na criança, a laringe abaixa aproximadamente aos três meses de idade, e mais variações de tons são possíveis, que por sua vez, modificam-se na extensão da estrutura. Como surgiu a necessidade de maior diferenciação de sons, a faringe foi reposicionada acima da laringe para assumir também esta função. A musculatura faríngea, juntamente com o grande número de músculos do pescoço, conectados até a faringe, laringe, mandíbula, crânio, ombros e tórax, todos contribuem para a posição e as variações na forma que a faringe pode assumir (COHEN, 1985: 139).

Para Cohen (1985), o processo cinestésico da voz se apresenta principalmente na relação do diafragma vocal, com o diafragma torácico e o diafragma pélvico. O diafragma vocal é uma membrana tri-dimensional fibroelástica, abrangendo a laringe e anexado principalmente ao anel da cartilagem cricóide. É dividido em duas metades, duas bordas livres interiores que são chamadas de pregas vocais (cordas vocais) ou ligamentos vocais e estão anexadas à cartilagem aritenóide atrás e à cartilagem tireóide à frente. Embora as pregas vocais recebam a maioria dos controles musculares, e vibram mais facilmente devido a sua borda livre, a membrana vocal inteira vibra. Esta totalidade membranosa é o suporte para os movimentos das pregas vocais e, na verdade, suporta toda a estrutura vocal. É por causa dessa função e sua interação dinâmica com os dois outros diafragmas horizontais do corpo (os diafragmas torácico e pélvico), que Bonnie Bainbridge Cohen chama de diafragma vocal.

A voz assume, além de uma função de mover, uma função de apoiar. A função de mover refere-se à estrutura que está controlando uma ação através do seu próprio movimento pelo espaço. Bonnie diz que, “em todas as articulações do corpo, o movimento pode ser iniciado do osso ou da cartilagem em ambos os lados da de uma articulação”, e a função de apoiar é a contraforça a uma estrutura móvel que suporta e contrabalança o movimentador. E exemplifica que podemos mover no cotovelo tanto o antebraço, o úmero (parte superior do braço) ou ambos. Em nossas laringes, isso se traduz em maior escala através das pregas vocais e, portanto, maior escala de tom. As pregas vocais articulam quando as cordas vocais estão alongadas ou controladas a partir da sua extremidade da tireóide, o movimento desta cartilagem contrabalança com a força de suporte da cartilagem aritenóide. Quando as cordas vocais estão articuladas ou alongadas na extremidade aritenóide uma força complementar da cartilagem tireóide estabiliza a outra extremidade.

Enfim, diante destas considerações podemos compreender a voz como movimento do corpo e movimento enquanto ação de comunicar do corpo. Assim, voz é ação comunicativa do corpo. Porque “é através do movimento, que se distinguem coisas importantes como saber que se está andando na areia ou num chão de pedra, o toque da mão na boca que faz um som de “m” ou um som de “p” e assim por diante. O sensorialmente sentido parece ser a fonte da cognição” (GRIENER, 2005). A fonte da voz será sempre o corpóreo.

Proposta II: da observação das ações de vocalizar e ações de dançar em configurações artísticas de dança

Voz é movimento coevolutivo e sensório-motor do corpo, porque é ação do corpo, a voz pode tornar-se também possibilidade de movimento em dança, possibilidade comunicativa em dança. Uma ação de vocalizar pode estar ou não associada a uma ação de dançar, são ações que não dependem uma da outra para existir enquanto ação no corpo.

Como nosso foco é propor um jeito de observar as ações de vocalizar e de dançar em configurações de dança, trataremos destas ações específicas com a formulação de um exercício,

em formato de listas de tipos de ações de vocalizar e ações de dançar, um inventário de ações. Dois quadros de ações que um corpo que dança pode realizar.

O que queremos aqui é apontar algumas sugestões de observação, ao invés de definir regras ou fechar somente nos quadros propostos. Uma vez que cada observador é livre para fazer leituras de acordo com suas sensações. Mas, além de uma sugestão, é também lançar novas possibilidades de exploração de movimento em dança e, a partir do inventário de ações, considera-las fontes de movimento para a dança.

A voz ocupa espaços dentro e fora do corpo, sua informação sonoro-simbólica é amplamente distribuída nos espaços. Como o som percorre caminhos em ondas, não existe um formato definido para a voz, mas podemos aludir que sua dimensão é 3D. Para Pinker (2002), os sons da voz preenchem linhas, colunas e campos de uma matriz multidimensional. Emitindo qualquer som vocal não é necessário um contato frente a frente, ou visualização das partes moventes do som da voz, mas é preciso que ouvidos escutem suas informações; mesmo alguém que possua certa impossibilidade de escutar sons, consegue perceber mudanças de vibração das ondas sonoras.

O termo ação de vocalizar, designa um conjunto de ajustes sensório-motores nos órgãos vocais da produção e formação dos sons. E no encadeamento destes sons, em três padrões de atividades integrados, como propõe Cohen (1985): audição – movimento - vocalização, ou audição – sinestesia – voz, que permite aos dois modos mais conhecidos, de tipos de função do aparato vocal, a voz falada e a voz cantada, diferentes modos de utilização da voz para a comunicação. As diferentes funções do aparato vocal serão sempre referentes aos seus modos de articulação dos sons emitidos por uma fonte glótica e ou uma fonte friccional (ZARATIN, 2010, BEHLAU e RUSSO, 1993).

Pinker (2002), Zaratin (2010) e Behlau e Russo, (1993) apresentam uma matriz multidimensional dos modos de articulação dos sons consonantais, explicando que em primeiro lugar, escolhe-se um dos seis órgãos da comunicação vocal como principal articulador: laringe, palato mole, dorso da língua, ponta da língua, raiz da língua ou lábios. Em segundo lugar, seleciona-se uma maneira de movimentar o articulador: fricativa, lateral, vibrante, oclusiva ou vogal – fricativas (surdas: F, S, C, Ç, X, Ch e sonoras: V, Z, G, J), vibrante (somente sonoras: R,

RR), lateral (somente sonoras: L, Lh), oclusivas (surdas: P, T, C (Kê) e sonoras: B, D, Gh), vogais (toda vogal é sonora: A, E, I, O, U – sons em que o ar passa livremente da laringe para o mundo). Quando há uma barreira, obtém-se uma consoante. Em terceiro lugar, especificam-se as configurações dos outros órgãos: para o palato mole, nasal ou não; para a laringe (pregas vocais), sonora ou surda; para a raiz da língua, tensa ou distensa; para os lábios, arredondados ou não arredondados.

O primeiro quadro das ações de vocalizar são listas de ações que podem se combinar a matriz de fonemas (unidades de som, que emitidas em conjunto formam um morfema - unidades significativas em que as palavras podem ser divididas - palavra é um átomo sintático, entidade que as regras da sintaxe não podem separar), que apresentamos acima, ou podemos criar outras matrizes de fonemas que não constituem a princípio uma língua. (PINKER, 2002).

Este primeiro inventário de ações de vocalizar nos serve de referência para as observações em configurações de dança em que estas ocorram. E estão embasadas em: Brandi, (1995), Pinker, (2002), e Behlau e Russo, (1993).

Tabela 01

<u>Ações de vocalizar</u>	<u>Subdivisões e especificações</u>
Arrotar	Dar arrotos
Assobiar	Som agudo com a boca, sibilo
Balbuciar	Articular com dificuldade
Bocejar	Respirar abrindo a boca, sono ou aborrecimento
Cantar	Cantarolar, erudito, popular, vocalize
Chorar	Prantear, derramar lágrimas
Cuspir	Escarrar
Deglutir sonoro	Ingerir, engolir sonorizando
Esbravejar	Exprimir-se aos berros, com fúria
Espirrar	Dar espirro

Estalar a língua	Estalar o chão da língua
Falar	Discursar, declamar, cochichar ou sussurrar, falar espontaneamente
Fonar inspirando	Produzir som ao inspirar o ar
Gargalhar	Rir ruidosamente
Gemer	Sufrimento, sons plangentes
Gritar	Emitir gritos
Gargarejar	Gargarejo, agitar liquido na garganta por meio do ar que se expele na laringe
Gorgorejar	Gorgorejo, som gutural, produzido na garganta
Lamentar	Descontentamento por palavras ou não
Mastigar sonoro	Mastigar produzindo sons
Muxoxar	Estalar língua e lábios, estalo de interjeição (ah)
Ofegar	Respirar com dificuldade
Onomatopeiar	Imitar sons da natureza, grunhir, relinchar, zunir, balir, mugir, grasnar, bufar, gorjear, piar como as aves
Pigarrear	Tossir com pigarro, para expelir o catarro ou outra coisa que incomode a garganta
Ranger dentes	Produzir ruído áspero com os dentes
Regurgitar	Expelir suco gástrico, anciã de vomitar
Resfolegar	Tomar fôlego
Riso de mofa	Zombar
Roncar	Ruído na garganta e narinas
Suspirar	Dar suspiros
Soluçar	Dar soluços
Sonorizar de boca fechada	Bocca chiusa – sons nasais com boca fechada

Tossir	Expiração repentina e ruidosa do ar contido nos pulmões, provocada pela irritação das vias respiratórias
Vaiar	Manifestar desagrado
Vibrar sonoro da língua e lábios	Concomitante a vibração das pregas vocais
Vocal fry	Emitir sons graves com a laringe baixa

Além destas 32 ações de vocalizar, podem existir outras que não foram listadas neste inventário. Algumas ações não envolvem a vibração das pregas vocais, e também as consideramos ações de vocalizar, devido que cada ação se relaciona diretamente com algum dos órgãos do aparato vocal. O intuito é ampliar a noção de ação de vocalizar e não reduzir somente aquelas que só são produzidas pelas pregas vocais.

O segundo quadro diz respeito á ações de dançar, e assim como o primeiro, é uma lista de ações motoras ou habilidades motoras que podem ser observadas em configurações de dança. Todo movimento de dança corresponde a algum tipo de ação motora, e é por isso que nomeamos de ações de dançar. Mas não é somente a uma correspondência motora que se constitui uma ação de dançar, e sim, pela coerência de um conjunto de ações, envolvendo ou não pesquisa de movimento.

Para Setenta (2008), é no corpo que o fazer da dança escolhe determinados discursos e na apresentação das idéias (ações). O que fica escolhido ou não, expressa a maneira como o corpo lida com as informações. É no, enquanto se move que a organização das ações corporais se constrói em dança. A dança existe para ser trabalhada pela percepção como uma coleção de idéias que arranhou um certo modo de se organizar no corpo.

Este segundo inventário, de ações de dançar, baseia-se em Gallahue e Ozmun (2005), e apresenta uma lista de habilidades motoras rudimentares e fundamentais, e em Laban (1978), que aborda ações corporais simples e básicas.

A lista está organizada em uma ordem não alfabética, e segue das ações rudimentares as fundamentais, respeitando o desenvolvimento motor como propõem Gallahue e Ozmun, e as ações corporais simples e básicas proposta por Laban.

Tabela 02

<u>Ações de dançar</u>	<u>Habilidades relacionadas</u>
<u>Estabilidade</u>	
Controlar a cabeça e o pescoço	Virar para um lado, para ambos, tirar o queixo de uma superfície, controle de cabeça e pescoço deitado de barriga para baixo e para cima
Controlar o tronco	Levantar cabeça e peito, virar de bruços, rolar para ficar de bruços, de barriga para baixo e para cima
Sentar	Sentar com apoio, com o próprio apoio, sozinho
Ficar em pé	Apoiando-se, puxar-se para ficar em pé, sozinho
<u>Locomotor</u>	
Mover horizontalmente	Arrastar-se, engatinhar, andar de quatro apoios
Andar ereto	Andar com apoio, andar segurando com as mãos, com orientação, sozinho
<u>Manipulativa</u>	
Alcançar	Alcance ineficaz, definido, controlado
Pegar	Reflexivo, voluntário, com duas mãos, com uma mão, em forma de pinça
Soltar	Básica e controlada
<u>Estabilidade</u>	
Equilibrar dinâmico	Manter o equilíbrio do corpo conforme o centro de gravidade se desloca

Equilibrar estático	Manter o equilíbrio do corpo enquanto o centro de gravidade permanece estacionário, equilíbrio de um pé só, apoio invertido
Movimentar axialmente	Posturas estáticas que envolvem inclinação, alongamento, giros, rotações, e similares
<u>Locomotor</u>	
Caminhar	Colocar um pé na frente do outro enquanto mantém contato com a superfície de apoio
Correr	Um breve período sem contato com a superfície de apoio
Saltar	Envolve um impulso da base de apoio para o mesmo ponto espacial ou outro ponto, saltito, pular longe ou perto
Rolar	Rolamento do corpo
Desviar	Desviar de um obstáculo para outra direção, condução total do corpo, ou não
Deslizar	Planar, padrão de vôo baixo em contato com uma superfície
<u>Manipulativa</u>	
Lançar	Lançar envolve imprimir força a um objeto ou o próprio corpo na direção desejada
Chutar	Imprimir força ao objeto com o pé
Bater	Envolve súbito contato com objetos, com um único segmento ou combinado com outros segmentos
<u>Ações Simples e ações básicas (Laban)</u>	
Sacudir	Agitar fortemente em diversos sentidos
Agachar	Abaixar-se

Rodopiar	Girar (um corpo) em torno de si mesmo
Parar	Equilibrar-se estaticamente, cessar
Arquear	Curvar em arco
Levantar	Erguer-se
Fechar	Dobrar
Abrir	Esticar
Balançar	Oscilar, balancear
Circular	Rodear, voltar ao ponto de partida
Espalhar	Estender em vários sentidos
Plainar	Pairar, alisar
Tremer	Agitar por pequenos movimentos
Encolher	Retrair, diminuir
Precipitar	Impelir de cima para baixo, despencar
Esparramar	Dispersar, desalinhar
Ondular	Ondear, tornar onduloso
Desfalecer	Perder força, desmaiar
Arrastar	Fazendo deslizar
Reclinar	Encostar
Virar	Mudar de lado ou direção
Empinar	Projetar-se a frente ou atrás
Torcer	Fazer voltar sobre si mesmo, espiralar
Pressionar	Fazer pressão
Chicotear	Açoitar, bater
Socar	Contundir, sovar, dar socos
Flutuar	Qualidade de leve

Pontuar	Marcar
---------	--------

Proposta III: da voz enquanto informação em configurações de dança

As ações de vocalizar e as ações de dançar se organizam no corpo. E são duas formas diferentes de operacionalizar informações. Como vimos, voz é corpo, porque se organiza na ação de vocalizar, e é um conjunto de ações do corpo, as quais o corpo que dança pode utilizá-las para a criação de movimento em dança. E assim, como as ações de dançar, fazer parte do fluxo de informações de uma configuração em dança.

O que propomos aqui, tanto na tabela 01 quanto na tabela 02 é o perceber a voz em trabalhos artísticos de dança, partindo da observação destas duas variáveis que descrevem tipos de movimento do corpo. Perceber uma coerência na relação entre estas duas variáveis é perceber a ocorrência de um deslocamento de fronteiras, quando a voz torna-se uma ação comunicativa em dança, torna-se uma informação coerente que dá sentido ao contexto em que está configurada enquanto dança.

A teoria Corpomídia colabora para a compreensão da voz no fluxo de informações presente em uma configuração artística de dança. Ao tratar do processo evolutivo de selecionar informações que se constitui corpo. A voz é parte deste processo, uma vez que, é produzida no corpo e pelo corpo e transforma o fluxo de informações internas que passam a ser externas, na ação de sonorizar informações, tornando-se matéria físico-sonora em movimento no espaço.

Esta teoria refere-se á ação de comunicar que se desloca de dentro para fora, de fora para dentro, entre diferentes contextos, envio de informações que modificam o corpo, pois é o movimento que faz do corpo um Corpomídia. O movimento dá início ao processo de comunicação, tanto nas instâncias sensório-motoras quanto no conceitual. São os conceitos que estruturam o que percebemos, como nos comunicamos, como pensamos e agimos e o que experimentamos (GREINER, 2005, 2010).

O Corpomídia compreende o raciocinar, o perceber e o funcionar motoramente como instâncias profundamente ligadas, tudo na perspectiva do movimento. Todo corpo é um corpomídia, uma mídia de si mesmo, não é recipiente, e nunca estará pronto, vai se fazendo nas trocas de informação no mundo e com o mundo, ou seja, não só transmite informação, mas troca informação.

Pensar na relação entre ações de vocalizar e ações de dançar, nos seus possíveis modos de se configurar em dança, é reconhecer que é um modo de garantir a continuidade das possibilidades artísticas em dança, uma possibilidade de construir novas epistemologias para a área. Reconhecer também, que a voz pode fazer parte da coletânea de experiências artísticas de um corpo que dança, porque pode se organizar como informação de um corpomídia dançante, num conjunto de ações que faz brotar dança.

Enfim, quando a voz fizer parte do fluxo de informações de uma configuração em dança, deverá ser considerada como ação comunicativa do corpo. Ou seja, quando as ações de vocalizar se “misturarem coerentemente” as ações de dançar, e fizerem sentido no contexto em que estiverem configuradas, a voz estará organizada, não como um passo, mas como informação que amplia o jeito de dançar de um corpo que dança. Torna-se ação comunicativa da e na dança.

Bibliografia

- BEHLAU, M. e RUSSO, I. 1993. *Percepções da fala: análise acústica*. São Paulo, Lovise.
- BRANDI, E. de S. M. 1995. *Educação da voz falada*. Rio de Janeiro, Editora Atheneu.
- COHEN, B. B. 1985. *The mechanics of vocal expression*. Body-Mind Centering. Amherst, MA.
- GALLAHUE, D. L. e OZMUN, J. C. 2005. *Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos*. São Paulo, Phorte.
- GREINER, C. 2005. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo, Annablume.
- KATZ, H. T. 2005. *Um, Dois, Três. A dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte, FID Editorial.
- LABAN, Rudolf. 1978. *Domínios do movimento*. Lisa Ullmann (org.). São Paulo, Summus.

PINKER, S. 2002. *O instinto da linguagem: como a mente cria a linguagem*. São Paulo, Martins Fontes.

SETENTA, J. S. 2008. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador, EDUFBA.

ZARATIN, T. N. 2010. *Comunicações verbais: educação vocal: o teatro: fonte e apoio*. São Paulo, Paulus.