



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
DEPARTAMENTO DE FONOAUDIOLOGIA**

JAMILE FERREIRA DE JESUS FRANCO

**VOZ EM MOVIMENTO: POTENCIALIDADES DA RELAÇÃO
ENTRE FONOAUDIOLOGIA E DANÇA CONTEMPORÂNEA**

SALVADOR

2018

JAMILE FERREIRA DE JESUS FRANCO

**VOZ EM MOVIMENTO: POTENCIALIDADES DA RELAÇÃO
ENTRE FONOAUDIOLOGIA E DANÇA CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Graduação em Fonoaudiologia da Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Fonoaudiologia.

Orientador: Prof. Carlos Eduardo Oliveira do Carmo

Coorientadora: Prof.^a Leda Maria Fonseca Bazzo.

SALVADOR

2018

RESUMO

A Fonoaudiologia é uma das áreas que investiga as questões relacionadas à comunicação, mas há poucas publicações relacionadas ao uso da voz como movimento em espetáculos de Dança Contemporânea. O esforço na busca pela articulação de saberes e promoção de ações que proporcionassem autoconhecimento e fornecessem alternativas terapêuticas resultou no interesse em explorar o modo como a respiração se organiza em meio aos enunciados corporais na Dança Contemporânea. O corpo do intérprete-criador de Dança Contemporânea é atravessado por questões culturais, sociais, históricas e biológicas e, portanto, não pode ser reduzido a um instrumento de trabalho ou um organismo que precisa seguir um conjunto de regras a fim de evitar um quadro disfônico. As pesquisas desenvolvidas em Dança e Fonoaudiologia, ainda que isoladas, já evidenciam que a aproximação entre profissionais de ambas as áreas produz resultados positivos e pode resultar no aperfeiçoamento vocal e enriquecimento do trabalho desenvolvido por intérpretes-criadores em Dança Contemporânea.

Palavras-chave: corpo, voz, Dança, Dança Contemporânea, Fonoaudiologia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Síntese da Inspiração

Pixabay.com – CC0 Creative Commons – Atribuição Não Requerida

Figura 2 - Síntese da Expiração

Pixabay.com – CC0 Creative Commons – Atribuição Não Requerida

Figura 3 - Se quiser, Deixe Sua Lembrança - Largo do Santo Antônio - Cena comentada pelo público

[Arquivo Pessoal]

Figura 4 - Se quiser, Deixe Sua Lembrança - Largo do Santo Antônio - Cena comentada pelo público

[Arquivo Pessoal]

Figura 5 - Se quiser, Deixe Sua Lembrança - Largo do Santo Antônio - Oficina

[Arquivo Pessoal]

Figura 6 - Se quiser, Deixe Sua Lembrança - Largo do Santo Antônio - Oficina

[Arquivo Pessoal]

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
METODOLOGIA	6
SE QUISE... RESPIRE DANÇA	7
DISCUSSÃO	12
CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS	24
GLOSSÁRIO	26
ANEXO A - INVENTÁRIO DE AÇÕES DE VOCALIZAR	27

INTRODUÇÃO

A Fonoaudiologia é uma das áreas que investiga as questões relacionadas à comunicação, porém, ainda há poucos estudos com maior ênfase na produção de voz e fala na dança contemporânea de bailarinos profissionais, no Brasil.

Aqui, o surgimento da Fonoaudiologia foi marcado pela aproximação com a Medicina, pelo caráter curativo e por uma abordagem clínica que dividia o corpo humano em estruturas cada vez menores e que futuramente seriam objeto de estudo de inúmeras especialidades na área da saúde. (CFFA, 2014). Inicialmente, cabia ao fonoaudiólogo a missão de adequar as falas das pessoas que se desviavam do considerado padrão. Hoje, este profissional está inserido nos campos da Voz, Audiologia, Motricidade Orofacial, Linguagem, Disfagia e Saúde Coletiva.

Durante minha trajetória enquanto estudante do curso de Fonoaudiologia da Universidade Federal da Bahia, tive a felicidade de ser colega de pessoas de diversas cidades da Bahia e ser ensinada por professores e profissionais que atuam em diferentes linhas de pesquisa através dos quais tive acesso à concepção ampliada de corpo e comunicação.

A comunicação ocorre em fluxo constante e ininterrupto dentro de nós e os recursos utilizados para nos relacionarmos com o outro e com o ambiente podem ser considerados também como uma resposta adaptativa ao sistema social. As palavras, frases, sentenças que proferimos, muitas vezes, são resultados de ensaios de uma dança de códigos e línguas atravessados pelos estímulos conduzidos por aferência até nosso sistema nervoso. Em meio a estes estímulos diversos, buscamos a melhor performance para nossa entrada no mundo social, nos aproximamos da arte da apresentação, da abstração das narrativas em devir. Em Dança, essa performance é mais evidenciada e, por vezes, mais abstrata.

Todos esses movimentos são complexos e orquestrados pelo sistema nervoso, como surgimento de movimentos às vezes com maior amplitude e complexidade, às vezes com diversas nuances. São, ao mesmo tempo, respostas e modos de atrair atenção e de interagir com o outro.

Essas respostas podem ser sutis, amplas, simples ou complexas. Podem se converter em modos de comunicação entre pessoas da mesma comunidade ou expressivos e estéticos nas artes como o Teatro e a Dança, mas também podem

representar nossa apresentação ao mundo, uma forma de comunicação específica e individual, produto do desejo de deixarmos uma marca no mundo através da nossa voz. Nessas instâncias, durante ensaios e processos criativos, essa voz constitui-se material e potência expressiva para dança.

Trata-se de uma separação para fins pedagógicos, visto que a voz estabelece relações diretas com o movimento e vice-versa. São por esses aspectos que se vislumbra uma possível atuação fonoaudiológica que, de algum modo, apoie o intérprete-criador numa investigação junto à Dança para formular uma escrita especulativa ou ainda um trabalho experimental buscando relação desse corpo que dança com a voz.

Encarnamos os verbos e, através do movimento carregado alimentado pelos impulsos internos descritos por Laban, nos comunicamos com o outro, questionamos nossa existência, nos posicionamos politicamente. Algumas pessoas se alegram por serem capazes de olhar nos olhos de um amigo e interpretar reações, outras detectam a presença de um problema ou incômodo observando o comportamento de seus familiares, enquanto recrutadores identificam a pessoa mais adequada para o preenchimento de uma vaga analisando a corporal dos candidatos e profissionais da saúde são capacitados para estarem atentos a determinados sinais e reconhecerem uma patologia ou sintoma.

Enquanto seres complexos, somos beneficiados pela existência de recursos que possibilitam a satisfação da necessidade de comunicação através de poemas, esculturas, melodias, pinturas e inscrições nas paredes, saltos, abraços, gritos, gemidos, do canto e da fala.

O desejo de estudar as diferentes formas de comunicação associado a oportunidade de realizar a graduação em uma universidade pública representou a mudança de diversos aspectos em minha vida e, mesmo a ideia fixa do que viria a ser minha área de atuação profissional, cedeu lugar às experiências que o ambiente acadêmico nos permite viver.

No 6º semestre, a fim de cumprir a carga horária de disciplinas optativas, me inscrevi no componente curricular intitulado Abordagem Corporal em Fonoaudiologia e ministrado, na época, por Beatriz Adeodato, professora assistente da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. O componente propunha a investigação corporal e cada encontro permitiu aos futuros fonoaudiólogos conhecer seus corpos,

estar atentos aos sinais e sensações e buscar sempre as relações entre as atividades executadas nas aulas e o conhecimento adquirido até aquele momento do curso.

A cada semana, havia a descoberta de uma nova relação entre Dança e Fonoaudiologia e alternativas que poderiam ser apresentadas aos clientes/pacientes. Propostas que iam de uma simples mudança postural, como sugere a Técnica de Alexander, ao início da prática de uma terapia complementar. Dos exercícios realizados em sala de aula, destaco os que trabalharam com a respiração, tais como: o uso de bola de soprar e os movimentos com os braços representando a expansão da caixa torácica. A dificuldade encontrada, inicialmente, para realização dos exercícios foi superada com o ato de coordenar a respiração durante a execução das atividades propostas. A partir daí, surgiram inquietações e a busca por uma forma de retribuir o aprendizado recebido.

Estas inquietações me fizeram resgatar uma performance do Grupo X de Improvisação em Dança intitulada "*No Jardim das Fulaninhas*" que assisti no semestre de 2013.2 em uma disciplina chamada Seminário Interdisciplinar de Fonoaudiologia. Naquele dia, um grupo de dança distribuía guardanapos que, mais tarde, se transformaram em flores enquanto um músico tocava violino e se movimentava pelo ambiente. Dúvidas que surgiram durante e após aquela performance foram respondidas quando, em nossas pesquisas, descobri que não havia nada fora do lugar com aquela apresentação que fugia dos padrões e do que eu associava a coreografias e seus objetivos.

Percebi então que a metodologia utilizada pela professora Beatriz Adeodato, durante as aulas da disciplina de Abordagem Corporal em Fonoaudiologia, despertou em mim o interesse por um corpo ainda não explorado durante as aulas de Anatomia, Fisiologia, Genética e Histologia que assisti e me aproximou de uma Dança que não está restrita aos desejos e impulsos internos que culminam em movimentos orientados por nosso estado de espírito (LABAN, 1978). Uma Dança atravessada pelas vivências, estudos e investigações dos intérpretes-criadores. Dança que, em alguns momentos, é destituída de uma mensagem a ser transmitida e de sentido construído com/pelo outro.

Minha terceira experiência com a Dança Contemporânea deve-se às Jornadas de Dança que tive a oportunidade de acompanhar. Idealizada e coordenada por Fátima Suarez, diretora da Escola de Dança Contemporânea, a Jornada de Dança da

Bahia funciona como um espaço onde profissionais da dança brasileiros podem trocar experiências. Para além das configurações de danças apresentadas, o evento conta com a realização de atividades voltadas para educadores de Dança. A edição do evento também contou com a realização dos Fóruns sobre “História da Dança: Dando Corpo à História” com a participação de Fátima Suarez (BA), Holly Cavrell (BA) e Lia Robatto (BA), e “Dança e Educação: Experiências que Fazem a Diferença” com participação de Flor Violeta (BA), Ivete Ramos (BA) e Matheus Brusa (RS) e mediação de Gisela Tapioca (BA).

A quarta e mais recente experiência com a Dança Contemporânea ocorreu durante uma apresentação do Grupo X de Improvisação em Dança chamada “*Se você quiser...deixe sua lembrança*” realizada no Largo do Santo Antônio, em Salvador, Bahia.

É importante ressaltar que o trabalho voltado para reabilitação, prevenção e melhora da qualidade de vida é de suma importância para os pacientes/clientes. Contudo, com aprofundamento nos estudos da área de Voz, foi possível identificar o enorme número de publicações voltadas para o profissional da saúde, com linguagem carregada de termos técnicos e instruções sobre como cuidar de pessoas com alta demanda vocal ou com algum tipo de disfonia. Poucos foram os trabalhos direcionados aos profissionais do canto, teatro, jornalistas, professores e bailarinos.

A escassez de estudos relativos à inserção da voz como movimento em espetáculos de Dança associada à necessidade do artista de compreendê-la enquanto corpo comunicativo são a indicação de que o fonoaudiólogo precisa se aproximar de um corpo que não é abordado durante as aulas de Anatomia, Fisiologia, Genética e Histologia devido ao caráter específico dessas disciplinas, e nem é resgatado em outros espaços, pois grande parte da grade curricular do curso de Fonoaudiologia da UFBA segue o propósito de satisfazer à necessidade de se conhecer o saudável para, posteriormente, elaborar intervenções sobre o patológico.

Tendo em vista que a relevância da respiração adequada para manutenção da vida e da consciência respiratória para um melhor desempenho em toda atividade física, o que inclui a produção vocal, os objetivos deste projeto são compreender a voz enquanto corpo e destacar a importância da consciência corporal de acordo com uma perspectiva não medicalizante a partir do resgate do que a literatura traz sobre a

utilização da voz como movimento de dança e do relato sobre o que já tem sido realizado na Bahia.

Não se pretende reduzir a experiência da inserção da voz como movimento nas configurações de dança a um simples conjunto de regras que tem como objetivo a prevenção de disfonias, mas apontar a necessidade de elaboração de um material que contenha esclarecimentos sobre o uso adequado da voz enquanto precioso recurso comunicativo à disposição dos intérpretes-criadores a fim de que este conhecimento possa ser associado às técnicas de investigação corporal utilizadas em Dança ou durante processos de criação em Dança.

METODOLOGIA

A pesquisa bibliográfica foi realizada utilizando-se os termos “voz”, “dança”, “dança contemporânea” e seus correlatos em inglês nas seguintes bases de dados: Bireme-Lilacs, Scielo, PubMed, Google Acadêmico, bibliotecas da Universidade Federal da Bahia e registros de anais de congressos.

No portal de periódicos CAPES, a primeira busca utilizando os descritores “fonoaudiologia” e voz” resultou em 305 artigos, mas nenhum deles possuía relação com o trabalho de intérpretes-criadores em Dança. A pesquisa realizada na SCIELO utilizando os mesmos descritores resultou em 136 artigos sem relação com o trabalho de intérpretes-criadores. Pesquisas semelhantes através das PMC e PUBMED resultaram em 05 e 15 artigos, respectivamente. As pesquisas foram refeitas em todas as bases citadas utilizando os termos “fonoaudiologia” e “dança”, mas não foram encontrados artigos com a temática colocada.

Uma nova pesquisa foi executada no Google Acadêmico e essa plataforma que resultou em 7 artigos relacionados a Dança como recurso para trabalho com pessoas com deficiência e promoção de aproximação cultural e promoção de estéticas. Diante da escassez de estudos encontrados, a participação em eventos e aulas relacionados a Dança Contemporânea foi fundamental para desenvolvimento da pesquisa sustentada pela necessidade de desenvolvimento de uma literatura que forneça subsídios que auxiliem intérpretes criadores e bailarinos nos aspectos de construção ou experimentação da voz e da fala para os espetáculos.

SE QUISER... RESPIRE DANÇA

A Dança Contemporânea engloba em si técnicas tradicionais de Dança associadas a técnicas pertencentes a outras áreas do conhecimento. Neste processo de desterritorialização, o intérprete-criador passa a utilizar outros recursos como esporte, técnicas corporais orientais, teatro, yoga, deixando as obras dançadas apresentarem-se em híbridos cênicos. Dessa forma, o cenário emergente é de uma dança que extrapola as fronteiras do tradicional, utiliza-se de muitas estéticas e mistura as diversas linguagens. Neste movimento, de caráter híbrido devido a incorporação de técnicas e elementos de outras disciplinas artísticas, há maior envolvimento do bailarino no processo de criação. O intérprete-criador tem o próprio corpo como campo de pesquisa onde realiza investigações. É no diálogo entre coreógrafos e intérpretes-criadores que caminhos são propostos e técnicas e experiências corporais são articuladas na composição da obra.

O intérprete-criador de Dança Contemporânea tem à sua disposição a possibilidade de ressignificar e trabalhar a voz (canto, fala, ações de vocalizar) como informação de dança podendo, desta maneira, realizar atos de fala performativos construídos em seu corpo e que demonstram o modo como o mesmo coleta informações e age no mundo recontextualizando condições pré-estabelecidas. (NUNES, 2002; SETENTA, 2008; FERREIRA, 2012).

Ao buscar compreender o artista bailarino nas produções de voz a partir da dança contemporânea, nos colocamos diante de um corpo atravessado por questões culturais, sociais, históricas e biológicas. Essa busca pela articulação de saberes e promoção de ações que proporcionem autoconhecimento dependem do entendimento do modo como a respiração se organiza em meio aos enunciados corporais na Dança Contemporânea.

Nossa fala e os demais sons que a nossa voz é capaz de produzir são gerados a partir da adaptação e associação de estruturas anatômicas que integram um aparelho fonador virtual. Esta virtualidade está relacionada às funções primárias de estruturas anatômicas que participam dos processos de respiração e deglutição, portanto, para que a vocalização ocorra, nosso corpo executará ajustes pontuais ou globais de acordo com a demanda vocal exigida em cada situação. Diante da multiplicidade de órgãos, estruturas e aspectos não biológicos envolvidos na produção

da voz, efetuou-se, inicialmente, o estudo da respiração e da importância da consciência respiratória para o intérprete-criador em Dança.

Nosso sistema nervoso periférico possui 12 pares cranianos, porém 7 pares estão diretamente relacionados à fonação. São eles: trigêmeo (V par), facial (VII par), vestibulococlear (VIII par), glossofaríngeo (IX par), vago (X par), acessório (XI par) e hipoglosso (XII par). Estes nervos são responsáveis pela sensibilidade e mobilidade de diversas estruturas envolvidas no processo de fonação.

Na inspiração, o ar é conduzido do nariz e/ou da cavidade oral aos alvéolos, para, posteriormente, alcançar outras regiões do corpo através do transporte sanguíneo. Os alvéolos possuem uma pressão interna negativa que os mantém abertos e contribuem para que o ar penetre com maior facilidade nos pulmões. Além disso, ao inspirarmos, o músculo diafragma se contrai permitindo a expansão da caixa torácica e a captação do ar.

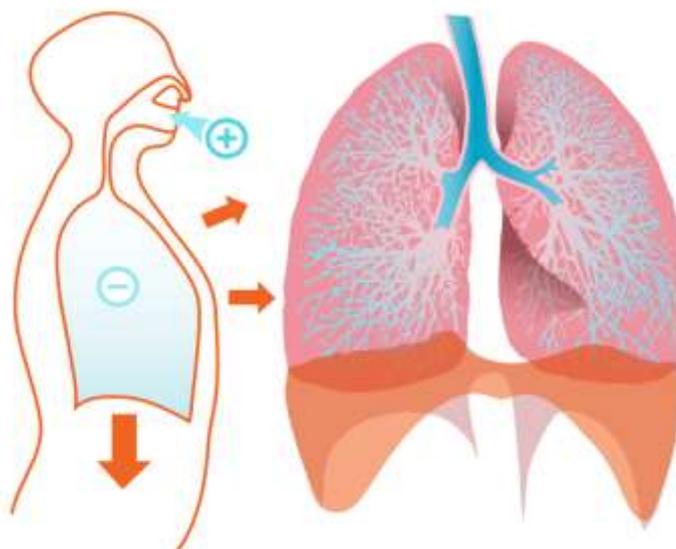


Figura 1 - Síntese da Inspiração. Fonte: Pixabay.com

A respiração está associada ao ritmo, intensidade e forma como nossa voz ressoa. Na expiração passiva, o diafragma retorna à posição inicial, elevando a caixa torácica e, conseqüentemente, facilitando a ejeção do ar. É neste processo que o ar carregado de gás carbônico é expelido graças, também, a diferença de pressão alveolar, agora positiva, e o meio externo. Durante a expiração, a passagem do ar faz com que as pregas vocais se movimentem produzindo sons cuja variação depende dos ajustes realizados pelos músculos laríngeos. Durante um exercício, a expiração é

ativa, ocorre a elevação da pressão intra-abdominal, contração dos músculos intercostais e o diafragma é elevado. (WEST, 2013).

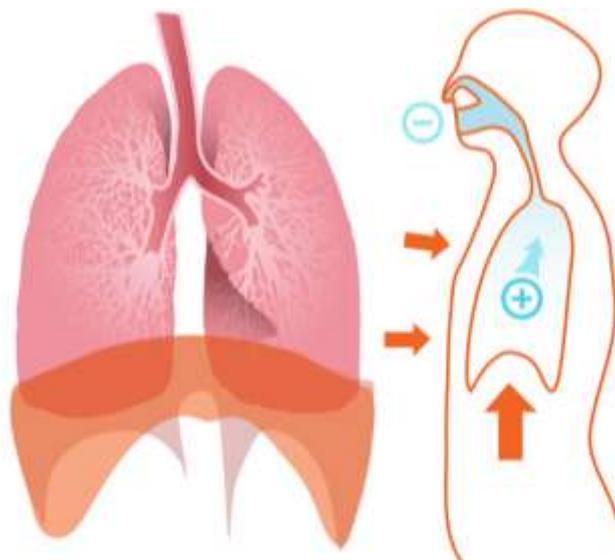


Figura 2 - Síntese da Expiração. Fonte: Pixabay.com

Os eventos de inspiração e expiração fazem parte do processo de comunicação, pois estão diretamente relacionados à manutenção e suprimento de células, ao vibrar das pregas vocais durante uma emissão representando movimento e à manutenção da vida. Um movimento em dança pode exigir do artista maior ou menor velocidade de vocalização, firmeza ou delicadeza. Daí a necessidade de desenvolvimento da percepção corporal e do controle respiratório para a execução dos movimentos em Dança Contemporânea.

Segundo Setenta (2008), os aspectos fisiológicos que resultam na produção da voz e dos demais movimentos executados durante as configurações de dança constituem-se em elementos de comunicação à disposição de um corpo, portanto não devem ser analisados de maneira isolada, mas considerados enquanto recurso utilizado pelo intérprete-criador tendo em vista que existem características e particularidades próprias dos enunciados produzidos pelo corpo que Dança.

Para esta autora, a organização da dança num corpo pode ser considerada fala a partir da observação do modo como esta se produz:

“A dança coloca em cena corpos em movimento que produzem significados e estabelecem diferentes modos de enunciação e percepção. [...] A

comunicação é trabalhada no corpo e por ele acionada. ” (SETENTA, 2008, p.11).

A autora parte do princípio de ato de fala de Austin (1990) que considera a linguagem como performance, como forma de ação produtiva e reprodutiva onde o falar é caracterizado pela intenção de comunicar de um sujeito que busca um outro que reconheça sua intenção. Esta proposta nos auxilia na compreensão do corpo que diz enquanto faz a sua dança, ajuda a perceber as diferenças entre as danças de um mesmo corpo, além de trazer os conceitos de proferimentos constativo e performativo. Um enunciado performativo explícito ou não tem a função de comunicar enquanto se realiza uma ação direcionada a um ouvinte, é um ato ilocucionário. Da relação entre os sujeitos surgem a intenção e o efeito ilocucionários.

A intenção ilocucionária é caracterizada pela necessidade de reconhecimento da significação geral de um enunciado e se manifesta através da fórmula performativa, forma sintática do enunciado, presença de palavras ou expressões, entonação e características da situação. O efeito ilocucionário é a representação do acolhimento e reconhecimento do enunciado. Não se trata de reduzir o corpo a um veículo de transmissão de informações, pois a comunicação é trabalhada e acionada pelo corpo de maneira provisória, transformadora, inquieta, permeável, investigativa e reflexiva. De acordo com Setenta (2008):

“A percepção de corpo em fluxo permanente de transformação e agindo num processo de construção de diferenças traz como questão que aquilo que se denomina corpo é sempre um estado provisório de negociações com o que habitualmente se denomina de mundo interno e externo, e que atual de modo circunstancial. Não há um resultado único nem último. ” (SETENTA, 2008, p. 39).

Quem dança está sempre acompanhado. Com maior ou menor expressão, as experiências vivenciadas, histórias ouvidas, cheiros sentidos, superfícies tocadas, todos estes fatores acompanham o artista durante os processos de experimentação, criação e performance. Por este motivo, a dança de cada indivíduo é única. Mesmo integrantes de um grupo de coreografia, por mais sintonizados e sincronizados que estejam, irão executar o mesmo movimento de forma particular. Isto também vale para

quem acompanha uma oficina, espetáculo ou ensaio. Cada espectador é testemunha de um desdobrar de acontecimentos. Como afirma Nunes:

“A dança acontece no corpo, no vocabulário expresso por sua materialidade. Não trata de caracterizar estados da alma ou atmosferas, não transmite narrativamente mensagens. O conteúdo que eventualmente pode vir a ser gerido num quadro de relações entre participantes tem um sentido, mais do que uma significação. [...] A dança não se oferece naturalmente como arte narrativa. Não tem direcionamento para a personagem tal qual o teatro, o seu sentido é de outra ordem. [...] Na dança, um movimento como o *développé* (no qual a perna em movimento é puxada para cima e estendida ao lado) não se destina a nada, precisa estar atrelado a outro movimento para ganhar alguma semântica. O sentido aparece nas relações entre os movimentos.” (NUNES, 2002).

Esta particularidade de quem dança e quem presencia um espetáculo, estende-se à produção da voz. Denise Stutz é um exemplo de artistas que utiliza a voz como movimento de Dança. Em *Absolutamente Só*, a artista fala com o público sobre si, executa uma coreografia e busca auxílio na plateia durante o processo de execução de movimentos. Em um relato transcrito ao final da apresentação, Denise afirma “*Meu corpo é outro, meu rosto é outro. Eu sou agora aqui, a imagem do que eu queria ter sido. Eu sou o que eu imaginei que vocês queriam que eu fosse.*” (VILELA, 2011).

Para Bueno (2012), a hipótese da voz dançada é justificada pelo caráter de movimento, não apenas modalidade, que a voz assume ao ser inserida numa configuração permitindo a construção de cadeias sógnicas de movimentos de dança através da sua coordenação com o corpo. Numa configuração, as ações de vocalizar são ressignificadas a partir do momento em que são trabalhadas como informação de dança. Mesmo quando a ocorrência destas não é constante, contribuem para compreensão do dinamismo do corpo e da dança e para o surgimento de novas formas de significação e problematização. A interação corpo-ambiente trará o colorido da expressividade e especificidade a partir da adaptação dos movimentos de pregas vocais e demais partes do corpo que, devido a sua vasta gama de manifestações visuais e auditivas, dinamizam as representações. Por isso, é possível afirmar que criar pontes entre Dança e Fonoaudiologia permitirá a criação de parcerias e colaborações entre profissionais de ambas as áreas e pode resultar no

aperfeiçoamento vocal dos intérpretes-criadores que fazem uso da voz como movimento de dança.

DISCUSSÃO

A breve revisão das publicações encontradas em nossa pesquisa bibliográfica apontou para distintos modos de descrever voz, para a prevalência do caráter orgânico, para a busca pela adequação de um quadro patológico e, no que diz respeito ao aperfeiçoamento vocal, as publicações não contemplam as necessidades dos profissionais da dança pois, apesar de bem elaborados, possuíam uma linguagem distante, extremamente técnica, voltada para profissionais da saúde.

Verificou-se durante a leitura de resumos que as publicações tratavam sobre gagueira, distúrbios vocais, acompanhamento de profissionais da voz (artística e não artística), pacientes sindrômicos, respiradores orais, portadores de doenças como Parkinson, Hanseníase, Hipotireoidismo, lesões organofuncionais, entre outras patologias. Mesmo as publicações que descreviam o trabalho com vozes artísticas (cantores de diversos estilos e profissionais do teatro) se distanciavam da temática do trabalho e que, portanto, não foram incluídos.

A escassez de estudos específicos sobre Dança Contemporânea e Fonoaudiologia foi contornada pelo levantamento de publicações em Dança relacionadas a corporeidade, nos escritos de fonoaudiólogos que estudaram a voz e a fala nas artes cênicas e nas experiências que envolvem Dança, Fonoaudiologia e Deficiência possíveis pistas sobre o uso da voz como movimento de Dança Contemporânea. Contudo, compreende-se que esse segmento de artistas usufrui de um vocabulário específico a ser melhor aprofundado em outras investigações.

Ao longo dos séculos, foram desenvolvidas diversas linhas de pesquisa e técnicas voltadas para a temática da consciência corporal: Práticas Integrativas, Técnica de Alexander, experimentos de Moshe Feldenkrais, entre outras. Durante nossa revisão bibliográfica, pudemos identificar que são escassos os estudos que auxiliem bailarinos profissionais a compreender a produção da voz enquanto movimento de dança e a aplicar este conhecimento em suas investigações corporais.

Em 2016, enquanto palestrava no Fórum de Educadores de Dança, Lia Robatto explicou aos ouvintes que, atualmente, os bailarinos não se limitam a estudar um único

estilo de Dança. Esse profissional faz aulas de teatro, canto, artes marciais e caminha por diversas escolas a fim de adquirir arcabouço teórico e elementos que possam futuramente ser utilizados em suas atividades.

Este movimento do intérprete-criador precisa ser acompanhado pela Fonoaudiologia no que tange ao reconhecimento da importância de orientação específica para profissionais da Dança. Localizamos trechos de livros e artigos que abordam a estética e o uso profissional da voz que publicações nos forneceram subsídio para desenvolvimento da pesquisa, mas ainda revelam o distanciamento entre a Dança e Fonoaudiologia. É preciso dar lugar à interdisciplinaridade, abrir-se para uma nova perspectiva no que tange ao desenvolvimento das práticas fonoaudiológicas, explorar as potencialidades de relação entre expressão vocal e expressão corporal e resultado desta relação na performance.

De acordo com Boone e Mcfarlane (1994), através de sons laríngeos, nos primeiros meses de vida, os seres humanos se mostram capazes expressar de emoções. Entre 4 e 6 meses de idade, é possível observar que o balbúcio apresenta-se de formas diferenciadas controladas pelo humor e necessidade do bebê e que possuem maior semelhança com a língua que a criança tem ouvido.

Pinho (2004), afirma que a fala é uma função adaptada e produto da associação de estruturas de vários sistemas do corpo humano para constituição do aparelho fonador. Um corpo relaxado e descontraído está apto a realizar movimentos, inclusive vocais, de forma apropriada. A associação entre exercícios de relaxamento e exercícios respiratórios resulta num corpo mais equilibrado e disposto.

Beuttenmüller e Laport, em 1974, divulgam o método Espaço-Direcional onde propõe às pessoas que tem a voz como instrumento de trabalho e relacionamento que compreendam a necessidade da educação do olhar global, olhar que não restringe a expressão e comunicação a um movimento de laringe, existe uma estética vocal a ser desenvolvida. No método Espaço-Direcional, as autoras abordam a diferença entre o espaço pessoal (limitado por nossa pele), espaço parcial (ocupado pelo corpo imóvel), espaço sonoro (espaço conquistado por nossa voz) e espaço global (envolve as pessoas a quem nossa voz dirigida e é conquistado pelo corpo em movimento). Conhecer estes espaços promove desinibição e ganho de confiança, pois modo como o corpo ocupa o espaço implica na execução do movimento e na maneira como a voz ressoa.

Para maior compreensão dos leitores, o livro conta com desenhos dos exercícios propostos, algumas noções de anatomia, glossário de termos técnicos e bibliografia sumária. Este último item é dedicado aos que desejarem obter maior aprofundamento. São abordados os itens relaxamento, respiração, esquema corporal e corporal-vocal, esforços motores, além de aspectos como ressonância, impostação da voz, ritmo, percepção, equilíbrio, forma e relacionamento.

Para estas autoras, os exercícios de relaxamento, respiração e ressonância fornecerão clareza à voz e o conhecimento da relação entre espaço, visão próxima e tato à distância que auxiliarão o educando a comunicar-se com a impostação adequada à realização de suas atividades. Além disso, é durante a realização dos exercícios respiratórios que ocorre a adequação da mente e do corpo para o uso profissional da voz, pois uma boa respiração proporciona ao corpo e à voz intensidade, força e resistência. Desenvolver os controles internos e externos do corpo, considerar impressões táteis, cinestésicas, visuais e labirínticas e reconhecer, por meio da observação de sinais de flacidez, rigidez, tensão e desconforto são formas de conservação e modificação do equilíbrio corporal e vocal. Cada estímulo, após identificado, interpretado e transformado em informação, será memorizado e estará à disposição do intérprete-criador durante o processo de construção do espetáculo. (BEUTTENMÜLLER, LAPORT, 1974; PINHO, 2004; QUINTEIRO, 2007).

Conhecer o espaço promove desinibição e ganho de confiança, pois o modo como o corpo ocupa o espaço implica na execução do movimento e na maneira como a voz ressoa. Emissão e posicionamento adequados são resultado de equilíbrio cinestésico. Quando este conhecimento é adquirido, o que é emitido alcança o seu propósito de captura e envolvimento do espectador. É neste momento que corpos interagem, pois, a plateia também comunica, ri, chora, busca apreender através do olhar, está atenta ao que é transmitido e repartido pelo artista. (BEUTTENMÜLLER e LAPORT, 1974).

Quinteiro (2006), nas considerações gerais da nova edição de *Estética da Voz – Uma Voz Para o Ator*, já comentava a pobreza de publicações relacionadas ao trabalho da voz com atores, materiais raros, muito específicos e que não seriam interessantes para os intérpretes. Diante das especificidades que caracterizam o uso da voz no teatro, a experiência da autora, profissional da Arte que mais tarde se aproximou da Fonoaudiologia, nos permite refletir que, apesar da existência de vários

materiais sobre fonação, é preciso criar caminhos e conhecer necessidades dos profissionais que utilizam a voz como movimento durante o processo criativo a fim de realizar discussões sobre o corpo que dança e sobre a voz nesse corpo.

Para Quinteiro (2006), dada pessoa tem uma resultante sonora, um estilo de vida e diversos fatores concernentes ao seu dia-a-dia que exercerão influência direta ou indireta sobre sua voz. A autora afirma que os sinais emitidos por nossos corpos podem ser comparados a uma orquestra bem regida - resultado de dedicação, estudo, empenho e acompanhamento - ou a uma máquina defeituosa e barulhenta, fruto de atitudes como fazer uso de receitas caseiras sugeridas por um vizinho ou parente.

A pesquisa foi aprofundada com a busca pelas referências utilizadas pelos autores aqui citados a fim de descrever os trabalhos em voz. Algumas publicações se destacaram e, atualmente, continuam servindo como material de pesquisa para profissionais da Fonoaudiologia.

Os trabalhos de Boone e Mcfarlane são exemplos de publicações encontradas nas referências de livros e artigos. Apesar de se tratar de um livro sobre distúrbios, avaliação e terapia vocais, *A Voz e a Terapia Vocal*, cuja primeira edição foi publicada em 1971, surge em um período de escassez de publicações sobre voz clínica e grande influência europeia sobre as obras. Este material fornece ao leitor uma descrição sobre as funções biológica e emocional da laringe, a função linguística da voz, respiração, vocalização e ressonância.

Ao abordar a função linguística da voz, estes autores afirmam que o modo como dizemos tem mais importância do que o conteúdo transmitido. Para estes autores, ênfase, agrupamento das palavras, ritmo, expressão corporal e outros aspectos também irão compor a mensagem que desejamos transmitir:

"Quando acrescentamos as dimensões de vocalização de encenar e cantar como funções laríngeas, podemos apreciar verdadeiramente as espantosas capacidades artísticas do trato vocal" (BOONE e MCFARLANE, pág. 11)

As capacidades artísticas citadas por Boone e Mcfarlane(1994) são fruto do trabalho voltado para a percepção corporal. Esta percepção propicia a verificação das estruturas envolvidas em cada movimento executado, o desenvolvimento dos controles internos e externos do corpo e o reconhecimento, por meio da observação,

o que deve ser evitado. A consciência dos limites e das possibilidades físicas e vocais que os artistas compreendem a imagem perceptual: sentem, experimentam, vivem e visualizam possibilidades de pesquisar por experiências no corpo toda a gama de sensações e percepções motoras e imagéticas como elementos constitutivos do material para a elaboração de um espetáculo.

Neves (1989), em *“Dança/arte do movimento para crianças deficientes auditivas”*, se fundamenta nos conceitos de Laban para realizar um trabalho de dança com 8 crianças com deficiência auditiva que culminou no surgimento da oralidade com maior frequência, no aprendizado do trabalho em grupo e na superação dos limites da escola especial baseada numa perspectiva inclusiva. A autora observou que, com o desenvolvimento das atividades de dança, as crianças surdas se mostraram mais dispostas a se comunicar com outras pessoas, desenvolveram uma autoimagem positiva e passaram a vocalizar com mais frequência.

Silva, Carvalho e Neto (2009) em *“Dança em Cadeira de Rodas e Paralisia Cerebral: Estudo de Caso da Menina Laura”*, abordam o direito da criança com deficiência ao acesso a espaços de sociabilidade e inclusão em atividades de dança e esportivas. Os autores realizaram um estudo de caso de uma criança de 9 anos com paralisia cerebral e relataram a contribuição da dança para progressão de aspectos motores e autoestima da mesma.

Numa publicação de tema semelhante, Oliveira (2007) discute o caso de uma jovem com paralisia cerebral e relata o modo como a dança favoreceu a inclusão social e melhora na comunicação e desenvolvimento da paciente.

Em *“Saúde, Fonoaudiologia e Dança: O Sujeito em Movimento”*, Bazzo (2015) descreve uma experiência realizada com um grupo de lavadeiras da comunidade do Alto das Pombas em Salvador. Buscou-se aproximar cultura e arte local e global e observar os efeitos deste trabalho no corpo das lavadeiras ao compreender a construção de possibilidades estéticas do corpo atreladas com a política.

Martins (2009), fonoaudióloga e doutora em Artes Cênicas, através do texto *“Movimento sonoro: a ação da palavra na dança-teatro”*, orienta intérpretes sobre a preparação vocal na dança-teatro a partir da compreensão da relação entre corpo-som-palavra.

Zamboni e Carvalho (2007), apontam a dança de salão como prática social da linguagem e instrumento de promoção da melhora da autoimagem. Forchetti (2007),

publica um trabalho intitulado “*Projeto Arteiros: uma proposta de dança inclusiva*” no qual discute o ensino da Arte-Educação em dança. No Projeto Arteiros, implementado em 08 instituições em São Paulo, desenvolviam-se atividades com pessoas com múltiplas deficiências. A autora tinha como base sua experiência nas áreas de Arte, Terapia e Educação. Para FORCHETTI, a Dança constitui-se como ferramenta inclusiva e geradora de possibilidades expressivas, nos ensina a respeitar o nosso tempo e o tempo do outro e contribui para valorização das potencialidades e troca de experiências.

A fim de obter referenciais norteadores do método para analisar os espetáculos, verificou-se a necessidade de aproximação dos estudos e do vocabulário da Dança como método diferenciado de pesquisa e dos processos investigativos de Laban (1978), principalmente os que tangem a análise do movimento.

Laban (1978) descreve o movimento como resultado da busca pela satisfação de necessidade humana, dirige-se a objetos tangíveis e intangíveis e caracteriza estados de espírito, reações e atributos de personalidade. O autor ainda afirma que há nos seres humanos a possibilidade de realizar treinos conscientes que nos ajudam a educar o movimento, controlar hábitos negativos e transformar o corpo em um instrumento de expressão. Compreender a forma como a voz se organiza no corpo durante a fala, o canto e ações de vocalizar é fundamental para obtenção de conhecimento do corpo e do ambiente, exploração de sensações e desenvolvimento de disciplina. Para este autor,

“Cada fase do movimento, cada mínima transferência de peso, cada simples gesto de qualquer parte do corpo revela um aspecto de nossa vida interior. Cada um dos movimentos se origina de uma excitação interna dos nervos, provocada tanto por uma impressão sensorial imediata quanto por uma complexa cadeia de impressões sensoriais previamente experimentadas e arquivadas na memória. Essa excitação tem por resultado o esforço interno, voluntário ou involuntário, ou impulso para o movimento.[...] Se se ouve uma gargalhada ou um grito de desespero, pode-se visualizar, na imaginação, o movimento que acompanha o esforço audível”. (LABAN, 1978).

À medida que crescemos, adquirimos a habilidade de perceber se alguém está empolgado ou desanimado ouvindo sua voz, pois nosso estado emocional exerce

importante influência sobre o controle respiratório e, conseqüentemente, sobre a forma como as pregas vocais vibrarão.

De acordo com Quinteiro (2007), a partir da observação de diversos fatores que ocorre a exteriorização consciente e adequada do que se pretende expressar. O corpo também pode ser considerado como um instrumento dotado de ritmo que vibra constantemente em diversos níveis e, após um momento prévio de relaxamento e alongamento, é capaz de realizar movimentos, inclusive vocais, de forma apropriada.

A autora refere que a voz reforça a expressão fisionômica e projeta no ambiente as emoções sentidas nesse corpo. Essa projeção do que habita em nosso interior é resultado da interação entre o sistema respiratório e o aparelho fonador. Uma fala, um suspiro ou ruído pode refletir a tranquilidade ou o descontentamento existente em um corpo, pois o modo como a voz se apresenta nos permite deduzir o estado de espírito de uma pessoa, uma vez que a produção vocal e as condições emocionais não estão dissociadas.

Portanto, a busca por um corpo mais equilibrado e disposto devido a adequação de movimentos baseia-se na consciência dos limites e possibilidades físicas e vocais, na associação entre exercícios de relaxamento e exercícios respiratórios e no trabalho com a percepção corporal. A leitura de materiais sobre o corpo, funcionamento e limitações do mesmo permite ao artista obter bons resultados em sua performance. Um corpo saudável possui uma voz potente e uma fala aprimorada pela orientação e pelo treinamento constante enquanto a ausência de percepção sobre o próprio corpo torna difícil a identificação com os demais corpos.

Voz é corpo e processo das correlações de movimento deste corpo. Ruídos, estalos e sons não definidos em uma língua representam possibilidade de informação na dança transmitidas de modo sonoro pelo corpo. Portanto, considerar a performance da voz como forma de transmissão sonoro-simbólica indica a capacidade de recepção e transformação de um outro que percebe o que é informado. (QUINTEIRO, 2007).

Bazzo e Bueno (2010), participantes da Pós-Graduação do Mestrado em Dança da UFBA, propõem um laboratório corporal-vocal a partir do qual reúnem informações coletadas durante o estudo sobre Voz e Movimento destacando a relação da respiração com a qualidade do movimento e o trânsito comunicativo na Dança Contemporânea.

Em sua dissertação *Voz Dançada: Corpo Organizando Voz em Movimento de Dança* (2012), Gabriel Pelleti Bueno reflete sobre o uso da voz como elemento compositivo de trabalhos coreográficos. A partir da revisão dos conceitos de corpo, linguagem e voz, o autor busca explorar a organização da voz em um corpo que dança e depende de correlações de movimentos internos e externos.

Segundo Bueno (2012), há em nossos corpos a capacidade de produção de comunicação em vários níveis de maneira que, na organização da dança e devido ao cunho relacional e construtor de sentidos e conexões que caracteriza a mesma, a voz se constitui movimento possuidor de alcance sonoro e significativo. Isto devido ao cunho relacional e construtor de sentidos e conexões que caracteriza a dança.

As ações de vocalizar resultam das correlações Movimento-Voz e Voz-Movimento e representam o extenso número de ações que não se restringem a dados acústicos, musicais e fisiológicos e podem ser produzidas pelo aparato vocal como manifestação de comportamento. São ações corporais coordenadas, informações de traços que possuem ou não definição em uma língua, fruto de um sistema que produz linguagem e se comunica de forma sonora. Portanto, não podem ser vistas como dissociadas do corpo. São exemplos de ações de vocalizar: arrotar, cuspir, esbravejar, falar, gemer, lamentar, mastigar sonoro, muxoxar, ofegar, pigarrear, ranger dentes, riso de mofa, roncar, soluçar, tossir, vaiar, vocal fry.

As ações de vocalização podem ser ordenadas em Comunicação Vocal Voluntária (CVV), Comunicação Vocal Involuntária (CVI) e descrições não verbais, involuntárias e inconscientes. A primeira, de caráter intencional e sujeito ao empenho ou ausência de empenho de projeção do corpo enquanto a CVI é produto de reflexos do corpo e representa reações a estímulos externos. Sobre este aspecto, há a ressalva para o que foi afirmado por Le Huche e Allali (2005), quanto a possibilidade de se realizar reflexos intencionalmente. (HUCHE e ALLALI, 1999 *apud* BUENO, 2012). O autor esclarece que o conceito de voz não se restringe a fonação, questões fisiológicas ou linguagem estritamente verbal, defendendo a voz como um recurso de comunicação em formato sonoro produzido pelo corpo que envolve algum nível de movimentos fonatórios classificados em ações de vocalizar de caráter voluntário ou involuntário. (PINHO, PONTES, 2008; BUENO, 2012).

Em “*Os corpos que dançaram suas vozes*”, Biancalana (2016) descreve o trabalho desenvolvido com atores que participavam de uma disciplina do Curso de

Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria. Partindo do entendimento da unidade corpo-voz, os atores realizaram improvisações e combinações de movimentos acompanhados por músicas ou não. Foram explorados exercícios e variações de movimentos que permitissem aos atores perceber de que forma os sons produzidos influenciavam e eram influenciados por cada atividade de experimentação executada. Os sons se tornaram sílabas, palavras, pequenas frases e, posteriormente, converteram-se em material utilizado em uma coreografia de 10 minutos.

As publicações encontradas dizem respeito, em sua maioria, aos aspectos técnicos da produção da voz enquanto durante experiências pessoais foi possível evidenciar o cunho relacional da Dança Contemporânea. No dia 19 de maio de 2018, vários espectadores acompanhavam o espetáculo *Se você quiser, deixe sua lembrança* realizado no Largo do Santo Antônio em Salvador, Bahia, mas três se destacaram pois comentavam que acharam a apresentação interessante, apesar de demonstrarem não entenderem muito sobre o que se tratava. Um deles tentou explicar dizendo “*é improvisado... não ensaia*” [sic].

Essa resposta pareceu suficiente para os outros dois ouvintes que continuavam admirando a apresentação enquanto seus filhos e netos interagiam com a instalação montada, também, pelo Grupo X. As crianças liam, observavam as mensagens deixadas, brincavam e corriam próximas ao espaço ocupado pelo Grupo.



Figura 3 - Se quiser... Largo do Santo Antônio - Cena comentada pelo público.

Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 4 - Se quiser... Largo do Santo Antônio - Cena comentada pelo público.

Fonte: Arquivo Pessoal

No decorrer da oficina realizada pelo Grupo X de Improvisação em Dança, foi possível ouvir relatos de mais espectadores. Os mais idosos traziam em suas falas o resgate de brincadeiras de suas infâncias ao verem seus netos interagindo com os brinquedos, frases penduradas e materiais dispostos no chão. Outros destacavam a gentileza dos abraços distribuídos pelos membros do grupo e demais espectadores, sugestão de um dos papéis colocados no varal que trazia a inscrição “*Se quiser abrace*”.



Figura 5 - Se quiser... Largo do Santo Antônio – Oficina. Fonte: Arquivo Pessoal

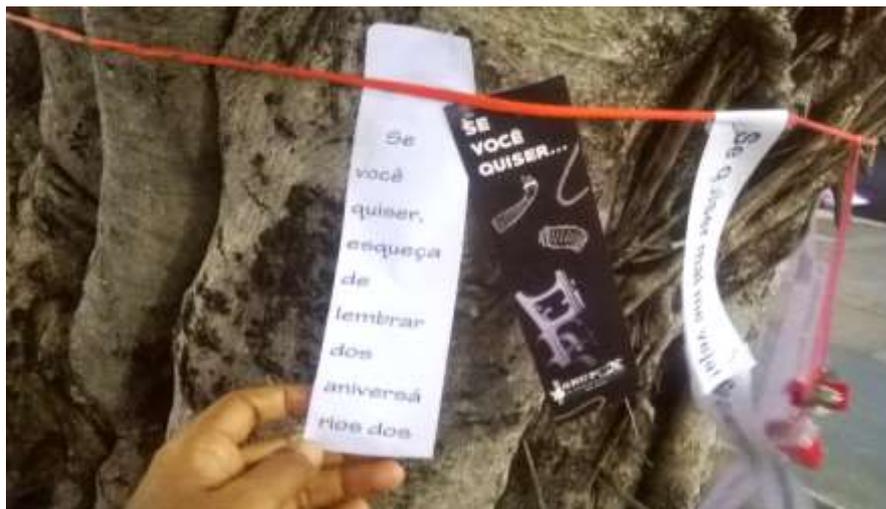


Figura 6 - Se quiser... Largo do Santo Antônio – Oficina. Fonte: Arquivo Pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A comunicação e a produção da voz não estão restritas aos aspectos biológicos e são objetos de estudo da Fonoaudiologia. Apesar disso, nota-se que grande parte das investigações sobre a relação corpo-voz dizem respeito à prevenção de agravos decorrentes do uso profissional da voz.

Voz é corpo e tem sido utilizada como movimento de Dança durante ensaios, investigações e criações de espetáculos, porém, as publicações e experiências isoladas em Dança e em Fonoaudiologia ainda não permitem o maior entendimento da forma como a respiração e voz se organizam no corpo que dança. Os escritos de fonoaudiólogos que estudaram a voz e a fala nas artes cênicas forneceram possíveis pistas sobre o uso da voz como movimento, contudo, compreende-se que o segmento de intérpretes-criadores usufrui de um vocabulário específico a ser melhor aprofundado em outras investigações. Por isso, é momento de dar lugar à interdisciplinaridade que já evidencia resultados positivos para ambas as áreas.

O ato de pesquisar acompanha o intérprete-criador da Dança e o desejo deste por compreender as etapas envolvidas em seus processos de elaboração e execução de movimentos convocam o fonoaudiólogo a se aproximar desta categoria de profissionais e a reconhecer que, antes de se desenvolverem atividades de orientação específica, é preciso entender a relação destes artistas com os processos criativos em Dança e de que forma a voz toma lugar nos enunciados corporais.

Nesta perspectiva, o trabalho dos intérpretes-criadores da Dança junto ao fonoaudiólogo pode fornecer subsídios que facilitem o esclarecimento e a compreensão sobre a respiração, a produção das ações de vocalizar e sobre os cuidados que envolvem o uso profissional da voz na dança valorizando assim a busca por estratégias que enriqueçam o desempenho do artista.

REFERÊNCIAS

- BAZZO, L. M. F. Saúde, Fonoaudiologia e Dança: O Sujeito em Movimento. Anais do III Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança, v. 8, p. 1-12-12, 2014. Disponível em: <<http://www.unimep.br/phpg/bibdig/pdfs/2006/SHYTLWKNXTIK.pdf>> Acesso em: Dezembro 2015.
- BAZZO, L. M. F.; BUENO, G. P. Laboratório Corporal Vocal: Explorações da Relação Movimento/Voz na Dança Contemporânea. In: Anais do 18º Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia – SBFA, 2010. Disponível em <http://www.sbfa.org.br/portal/anais2010/anais_select.php?op=TL&cid=3672&tid=1> Acesso em: Dezembro 2015.
- BEUTTENMÜLLER, Maria da Glória; LAPORT, Nelly. Expressão Vocal e Expressão Corporal. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1974.
- BEUTTENMÜLLER, Maria da Glória. O Despertar da Comunicação Vocal. Rio de Janeiro: Enelivros, 1995.
- BIANCALANA, Gisela Reis. Os Corpos que Dançaram suas Vozes. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre , v. 6, n. 1, p. 30-46, abr. 2016 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602016000100030&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: Março. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266055206>.
- BUENO, G. P. Voz Dançada: Corpo Organizando Voz em Movimento de Dança. 2012, Brasil. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/12694/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20GABRIEL%20PELETTI.pdf>> Acesso em: Abril 2015.
- CONSELHO FEDERAL DE FONOAUDIOLOGIA. História da Fonoaudiologia. Disponível em: <<http://www.fonoaudiologia.org.br/cffa/index.php/historia-da-fonoaudiologia/>> Acesso em: Novembro 2018.
- FERREIRA, A. Intérprete-Criador na Dança Contemporânea: um corpo polissêmico e coautor. In: II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA, 2012, São Paulo. Anais do II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA, 2012. p. 1-10. Disponível em: <<http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/6-2012-3.pdf>> Acesso em: Novembro 2015.
- FORCHETTI, D. Projeto Arteiros: uma proposta de dança inclusiva. São Paulo, 2007. Monografia (Especialização em Linguagens das Artes) – Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.memorialdainclusao.sp.gov.br/br/ebook/Textos/Daniella_Forchetti.pdf> Acesso em: Março 2016.
- IDDC. Who Was Isadora Duncan? Isadora Duncan Dance Foundation C. 2012. Disponível em: <<http://www.isadoraduncan.org/the-foundation/about-isadora-duncan>> Acesso em: Abril 2016.

LABAN, R. Domínio do Movimento. Ed. Organizada por Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.

MARTINS, J. T. Movimento sonoro: a ação da palavra na dança-teatro. In: I Seminário e Mostra Nacional de Dança-Teatro, 2009, Viçosa - Minas Gerais. Seminário e Mostra Nacional de Dança-Teatro, 2009. Disponível em: <<http://janainatraselmartins.paginas.ufsc.br/files/2011/04/Movimento-sonoro-a-a%C3%A7%C3%A3o-da-palavra-na-dan%C3%A7a-teatro.pdf>> Acesso em: Abril 2016.

NUNES, S. M. O criador-intérprete na dança contemporânea. Revista NUPEART, Florianópolis, v. 01, n.01, p. 83-96, 2002. Brasil. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/3037>> Acesso em: Abril 2015.

NEVES, M. R. M. S. Dança/arte do movimento para crianças deficientes auditivas. Distúrbios da Comunicação. ISSN 2176-2724, v. 3, n. 1, 1989. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/dic/article/view/10940>> Acesso em: Março 2016.

PINHO, S. M. R; PONTES, P. A. L. Desvendando os Segredos da Voz: Músculos Intrínsecos e Dinâmica Vocal. Revinter, 2008. v. 1.

SERVOS, Norbert. Pina Bausch - Talking about people through dance. Translated by Steph Morris. Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Disponível em: <http://www.pina-bausch.de/en/pina_bausch/index.php?text=lang> Acesso em: Abril 2016.

SETENTA, Jussara Sobreira. O fazer-dizer do corpo: Dança e Performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

SILVA, F; CARVALHO, B. A; NETO, Á. R. M. Dança em Cadeira de Rodas e Paralisia Cerebral: Estudo de Caso da Menina Laura. CONEXÕES: Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, [S.I.], v. 7, n. 1, abr. 2009. ISSN e1983-9030. Disponível em: <<http://conexoes.fef.unicamp.br/ojs/index.php/fef/article/view/386>> Acesso em: Abril 2016.

WEST, J. B. Fisiologia respiratória: Princípios Básicos. 9. ed. Porto Alegre: Artmed, 2013.

ZANIBONI, L; CARVALHO, A. G. de. Dança de Salão: Uma Possibilidade de Linguagem. CONEXÕES: Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, [S.I.], v. 5, n. 1, nov. 2007. ISSN e1983-9030. Disponível em: <<http://conexoes.fef.unicamp.br/ojs/index.php/fef/article/view/41>>. Acesso em: Abril 2016.

GLOSSÁRIO

Aferência: Condução de impulsos e informações da periferia para o Sistema Nervoso Central.

Aparelho Fonador: Aparelho composto por estruturas envolvidas na produção de sons como palavras, gemidos, pigarros, sussurros, entre outros.

Disfonia: Alterações relacionadas a produção da voz.

Motricidade: Refere-se às funções do movimento, seja ele voluntário ou não.

Orofacial: Refere-se a estruturas da face e da cavidade oral (boca).

Patológico: Relacionado a patologia, doença.

Pregas Vocais: Popularmente conhecidas como cordas vocais, são duas pequenas estruturas que vibram durante a passagem do ar que expiramos e responsáveis por algumas características da voz.

Relação Movimento-Voz: Produção direta das configurações sonoras da voz enquanto subsistema de um corpo capaz de perceber a voz por meio de diversos sentidos devido a estruturação e coesão dos órgãos internos.

Relação Voz-Movimento: Trata sobre movimentos que contribuem para o surgimento da coerência entre a voz e a globalidade do corpo auxiliando na transmissão de informações sonoro-simbólicas da voz.

ANEXO A**INVENTÁRIO DE AÇÕES DE VOCALIZAR PROPOSTO POR BUENO**

Ações de Vocalizar	Subdivisões e especificações
Arrotar	Dar arrotos
Assobiar	Som agudo com a boca, sibilo
Balbuciar	Articular com dificuldade
Bocejar	Respirar abrindo a boca, sono ou aborrecimento
Cantar	Cantorolar, erudito, popular, vocalize
Chorar	Prantear, derramar lágrimas
Cuspir	Escarrar
Deglutir sonoro	Ingerir, engolir sonorizando
Esbravejar	Expressar-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

Gargarejar	Gargarejo, agitar líquido na garganta por meio do ar que se expele na laringe
Gemer	Sufrimento, sons plangentes
Gritar	Gritos
Gorgolejar	Gorgolejo, som gutural produzido na garganta
Lamentar	Descontentamento por palavras ou não
Mastigar sonoro	Mastigar produzindo sons
Muxoxar	Estalar a 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 aves
Pigarrear	Tossir com pigarro para expelir o catarro ou qualquer outra coisa que incomode a garganta
Ranger os dentes	Produzir ruído áspero com os dentes
Regurgitar	Expelir suco gástrico, ânsia de vomitar
Resfolegar	Tomar fôlego
Riso de mofa	Zombar
Roncar	Ruído na garganta e narinas
Soluçar	Dar soluços
Sonorizar de boca fechada	Bocca chiusa - sons nasais produzidos com a boca

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

(BUENO, 2012)