

MEU TIMBRE, MINHA VOZ...



Memorial apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como parte dos requisitos exigidos para a Promoção da Classe de Professor Associado IV para a Classe de Professor Titular da Carreira de Magistério Superior, conforme art. 3º da Portaria do MEC nº 982, de 03 de outubro de 2013, e a Resolução 04/2014, de 11 de abril de 2014, do CONDIR/UFU

MEU TIMBRE, MINHA VOZ...

Memorial apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como parte dos requisitos exigidos para a Promoção da Classe de Professor Associado IV para a Classe de Professor Titular da Carreira de Magistério Superior, conforme art. 3º da Portaria do MEC nº 982, de 03 de outubro de 2013, e a Resolução 04/2014, de 11 de abril de 2014, do CONDIR/UFU

Uberlândia, 2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

A366m Aleixo, Fernando Manoel, 1973-
2025 Meu timbre, minha voz... [recurso eletrônico] / Fernando Manoel
Aleixo. - 2025.

Memorial Descritivo (Promoção para classe E - Professor Titular) -
Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Artes.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.5155>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Professores universitários - formação. I. Universidade Federal de
Uberlândia. Instituto de Artes. II. Título.

CDU: 378.124

André Carlos Francisco
Bibliotecário-Documentalista - CRB-6/3408

Agradecimentos

Aos meus antepassados, raízes profundas que sustentam minha existência.

À minha esposa – Mariene - companheira de jornada, por seu amor e sua presença inspiradora que impulsiona meus passos.

Aos meus filhos — Letícia, Anton e Artur — pelo amor que se renova a cada dia e pelo aprendizado que brota do convívio e da escuta juntinha e amorosa.

Aos amigos (as) e parceiros (as) da Rede Voz e Cena, por esse movimento contínuo de vibração, troca e afeto.

Agradeço profundamente a todos (as) os (as) artistas e profissionais que, ao longo da jornada, compartilharam saberes, gestos e inspirações. Cada encontro deixou marcas e ampliou meus caminhos de aprendizado e experiência. Apenas para nomear alguns (as): Paco Abreu, Sara Lopes, Maria Thais, Tiche Vianna, Antônio Araujo, Marília Baiana, Esio Magalhães, Lume Teatro, Carlos Simone, Gerard Samuel, Julyen Hamilton ...

Aos colegas do Curso de Teatro da UFU, pela parceria comprometida diante dos desafios que nos atravessam e nos constroem.

À Universidade Federal de Uberlândia, pela travessia compartilhada nestes 17 anos de vínculos, trabalho e amadurecimento profissional.

À vida, aos mestres, guias e protetores — visíveis e invisíveis — por conduzirem meus passos com firmeza e sensibilidade.



RESUMO

Este memorial tem por objetivo apresentar o percurso que consolidou minha trajetória como artista, pesquisador e docente, atualmente vinculado ao Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. A narrativa aqui construída contempla as diferentes etapas de minha investigação sobre a voz e a fala poética, evidenciando as contribuições artísticas e pedagógicas desenvolvidas ao longo dos anos. Trata-se de uma jornada que, mais do que linear, se constrói por camadas e atravessamentos temáticos que se entrelaçam em torno de um eixo central: o estudo da voz humana em sua manifestação cênica, compreendida como fenômeno material, sensível e poético. Desde os primeiros movimentos dessa trajetória, a integração entre corpo e voz constituiu-se como princípio norteador das práticas investigativas e das reflexões desenvolvidas, revelando-se como campo fértil para a criação e para o ensino.

Palavras-chave: corpo-voz; fala poética; treinamento vocal; técnica vocal

ABSTRACT

This memorial aims to present the path that consolidated my career as an artist, researcher and teacher, currently linked to the Theater Course at the Federal University of Uberlândia. The narrative constructed here contemplates the different stages of my investigation into the voice and poetic speech, highlighting the artistic and pedagogical contributions developed over the years. It is a journey that, more than linear, is constructed through layers and thematic crossings that intertwine around a central axis: the study of the human voice in its scenic manifestation, understood as a material, sensitive and poetic phenomenon. Since the first movements of this trajectory, the integration between body and voice has constituted a guiding principle of the investigative practices and reflections developed, revealing itself as a fertile field for creation and teaching.

Keywords: body-voice; poetic speech; vocal training; vocal technique

SUMÁRIO

07

Introdução

08

Primeira dilatação pulmonar

09

Movimento e voz

10

A Fábula da Morte Rubra: prática de pesquisa

11

Coporeidade-voz

12

A primeira tríade: sensível, dinâmica, poética

13

Voz Mercê: uma prática de pesquisa

15

Vocabulário Poético

17

Transparência da Carne: prática de pesquisa

19

Entre Goivas e Cinzel: prática de pesquisa

20

Práticas e Poéticas Vocais: primeira virada pedagógica

22

Encontro com François Khan: memória, texto e presença

23

Uma ampliação: voz e ritual

26

Segunda Virada Pedagógica: volta à infância

27

Erê bebê: prática de pesquisa

29

Erê miniaturas: canções de vínculo

31

CPI dos pais: rádio-teatro

32

Novos Caminhos: meu timbre, minha voz

34

Principais Publicações dentro da temática de
pesquisa em voz (livros e dossiês)

36

Principais Publicações dentro da temática de
pesquisa em voz (artigos)



INTRODUÇÃO

Este memorial tem por objetivo apresentar o percurso que consolidou minha trajetória como artista, pesquisador e docente, atualmente vinculado ao Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. A narrativa aqui construída contempla as diferentes etapas de minha investigação sobre a voz e a fala poética, evidenciando as contribuições artísticas e pedagógicas desenvolvidas ao longo dos anos.

Trata-se de uma jornada que, mais do que linear, se constrói por camadas e atravessamentos temáticos que se entrelaçam em torno de um eixo central: o estudo da voz humana em sua manifestação cênica, compreendida como fenômeno material, sensível e poético. Desde os primeiros movimentos dessa trajetória, a integração entre corpo e voz constituiu-se como princípio norteador das práticas investigativas e das reflexões desenvolvidas, revelando-se como campo fértil para a criação e para o ensino.

Ao longo de mais de três décadas de dedicação à pesquisa sobre o movimento, a voz e a fala poética, opto neste memorial por privilegiar o percurso temático dessa investigação, em detrimento de um encadeamento cronológico estrito. Essa escolha permite realçar os modos como determinadas questões foram se aprofundando e se transformando, à medida que amadureciam também minha prática artística e minha atuação docente. Tal opção exigiu, também, não mencionar muitas produções de pesquisa, ensino e extensão que não estavam diretamente abordando a temática da voz. Também, optei em não apresentar as montagens artísticas realizadas com estudantes ao longo destes anos no âmbito da universidade, por avaliar que a temática da pedagogia e poética da voz já considera tais contribuições.

Minha trajetória pessoal e artística configura o solo sobre o qual emergem os fundamentos conceituais da pesquisa, estruturada em três pilares que denomino dimensões sensível, dinâmica e poética. A dimensão sensível diz respeito à identidade vocal e à expressão singular de cada intérprete, àquilo que reconheço hoje como “meu timbre, minha voz”: a materialidade da presença, a manifestação do corpo em movimento e a consciência sutil que sustenta a ação no mundo. A dimensão dinâmica, conforme abordarei em capítulo adiante, é a materialidade da voz enquanto fenômeno frequencial e físico. Já a poética está relacionada à experiência que emerge do encontro atuante-público.

Com o tempo, compreendi que o desenvolvimento de uma técnica vocal eficaz vai além do domínio da fala ou da performance vocal — ela deve permitir o acesso à verdade interna, àquilo que habita o intérprete em sua essência e que o conecta, de forma autêntica, à experiência da vida. Ao buscar essa verdade, alcançamos também a verdade da arte, entendida como criação e poesia encarnada: o ato de poetizar com o corpo, com a voz e com a fala.

PRIMEIRA DILATAÇÃO PULMONAR: A VIDA



Nasci em 8 de outubro de 1973, no município de Embu-Guaçu, no estado de São Paulo. Meu parto foi conduzido por minha bisavó, Dona Leonor Ribeiro, mulher de saberes tradicionais, parteira, benzedeira e curandeira da nossa família. A gestação, segundo me contaram mais tarde, foi marcada por grandes turbulências. A instabilidade do núcleo familiar gerou episódios de violência física e psicológica que recaíram sobre minha mãe durante todo o período da gravidez.

O nascimento também não foi simples. Cheguei ao mundo em posição pélvica, sentado — como relatado por minha mãe —, e ao nascer, não emiti nenhum choro. Minha bisavó, diante do silêncio inquietante, recorreu aos seus saberes e realizou uma antiga simpatia. Pediu um copo com água e uma folha de papel. Cortou três tiras e escreveu em cada uma delas: “Cristo nasceu”, “Cristo morreu”, “Cristo ressuscitou”. Leu cada frase como se fossem orações, e à medida que lia, mergulhava uma a uma no copo com água. Quando a terceira tirinha tocou a água, “Cristo ressuscitou”, foi então que soltei meu primeiro choro — minha primeira inspiração.

Hoje, compreendo que aquele gesto — tão simples e tão simbólico — selava a transição entre dois mundos. A fisiologia nos ensina que a primeira dilatação pulmonar marca a passagem da vida intrauterina, aquática, para a vida extrauterina, aérea. Durante a gestação, os pulmões não respiram: cheios de líquido, aguardam em silêncio a hora do nascimento, enquanto a troca gasosa se dá pelo cordão umbilical. É com o primeiro sopro de ar que se iniciam, enfim, as funções pulmonares, abrindo os alvéolos e ativando, pela primeira vez, a respiração.

Minha primeira inspiração foi um gesto inaugural — físico, sim, mas também simbólico. Um chamado à vida, um sopro vital que marca o início da travessia. E desde então, sigo respirando... e buscando, a cada passo, a escuta desse gesto primeiro.

MOVIMENTO VOZ

No ano de 1998 eu iniciei uma pesquisa de iniciação científica no âmbito da graduação que teve como objetivo:

Contribuir para os estudos da voz no trabalho de interpretação do ator, propondo procedimentos técnicos para sua formação, por meio da análise prática de técnicas específicas utilizadas no aprimoramento do movimento corporal.” (formulário do projeto para a FAPESP, 1998)

O título da pesquisa — Movimento e fala: um exercício para a voz do ator — já anunciava meus primeiros encantamentos pelas confluências entre dança e teatro, mais especificamente pelas interseções entre o estudo do movimento corporal e a produção vocal.

Naquele período, eu me aproximava de práticas corporais somáticas e energéticas, com influências de técnicas como a de Klaus Vianna, além de mergulhar em danças brasileiras e na dança contemporânea. Em paralelo, aprofundava-me no trabalho de “voz e ação vocal” com o mestre Carlos Simioni (ator e pesquisador do Lume Teatro) e na “fala poética”, sob a orientação da professora Sara Lopes (UNICAMP). Essas experiências compuseram o solo fértil sobre o qual a pesquisa se desenvolveu.

O trabalho foi realizado durante minha graduação na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), em um laboratório prático que culminou na montagem do espetáculo **A Fábula da Morte Rubra**.

Ao longo do processo, investiguei a importância da voz no trabalho do ator, com ênfase na sua relação orgânica com o corpo, o movimento e a expressividade. As ações propostas buscavam integrar aspectos técnicos e sensíveis, explorando exercícios que envolviam equilíbrio, qualidades de movimento, postura, respiração, articulações corporais e vocais, ressonância e articulação da fala.

Mais do que pensar a voz como um instrumento isolado, o estudo reafirmou sua condição de extensão do corpo — um corpo vivo, expressivo e poético. A voz, nessa perspectiva, é presença, é gesto que vibra, é som que encarna pensamento e emoção. Essa compreensão se tornou uma das bases conceituais e sensíveis da minha trajetória de pesquisa desde então.

A FÁBULA DA MORTE RUBRA

PRÁTICA DE PESQUISA

Neste processo tive como objetivo investigar práticas de treinamento vocal e corporal voltadas à atuação cênica, culminando na experimentação desses conceitos por meio da criação do espetáculo teatral *A Fábula da Morte Rubra*, livremente inspirado no conto *The Mask of the Red Death*, de Edgar Allan Poe. O processo criativo do espetáculo foi concebido como um exercício laboratorial prático, visando testar e aprofundar os métodos estudados, com ênfase no trabalho integrado entre voz e corpo.

Dentre os principais tópicos abordados durante a pesquisa, destacam-se: a realização de um laboratório de movimento e produção vocal; o estudo de ações físicas a partir da perspectiva de uma atuação orgânica; a composição de frases de movimento e partituras de ações corporais e vocais; além da investigação sobre a presença e a materialidade da voz em cena. Essas práticas foram aplicadas de forma sistemática no processo de ensaio, promovendo uma escuta refinada do corpo-voz do ator e sua relação com o espaço, o tempo e os demais elementos da cena.

Ao longo do processo de montagem e apresentação do espetáculo, foram realizadas adaptações na projeção vocal e na construção da expressividade dos atores, considerando as especificidades de cada ambiente cênico e as necessidades dramatúrgicas de cada cena. Tais ajustes evidenciaram a importância de um treinamento contínuo e sensível, que permita ao ator desenvolver recursos técnicos e expressivos para lidar com as variadas exigências do fazer teatral.

Dessa forma, a pesquisa reafirmou que voz e corpo são compreendidos como dimensões indissociáveis do trabalho do ator, exigindo escuta, disponibilidade e presença constante.



A FÁBULA DA MORTE RUBRA

O espetáculo "**A Fábula da Morte Rubra**" é baseado no conto de Edgar Allan Poe: *The Mask of The Red Death: a Fantasy*, publicado pela primeira vez em maio de 1842. Essa montagem teve como objetivo estabelecer uma reflexão sobre as ações dos valores globalizantes presentes nas disputas por mercados consumidores, em detrimentos dos valores humanos sensíveis. Um espetáculo poético, crítico e bem humorado.

Ficha Técnica

Elenco: Cátia Massotti, Dirceu de Carvalho, Fernando Aleixo

Direção: Luciano Gentile

Dramaturgia: Fábio Fonseca

Direção Musical: Luiz Cannoa

Musicalização: Ulysses Bourbon

Cenografia: Tatiana Severo Lins

Figurinos: Janaina Queiroz, Luciano Gentile, Tatiana Severo Lins



Nesta etapa da trajetória, desenvolvi a pesquisa de mestrado com o intuito de aprofundar uma abordagem sensível e integrada ao trabalho vocal do ator, defendendo a compreensão da voz como manifestação corpórea e expressão da subjetividade. A partir da perspectiva da corporeidade, compreendi que a produção vocal vai muito além do domínio técnico: ela emerge de um saber sensível incorporado ao corpo, envolvendo dimensões físicas, afetivas, culturais e históricas.

Entendo, portanto, que o trabalho vocal deve respeitar a singularidade de cada intérprete e considerar os condicionamentos sociais que moldam o corpo, seus sentidos e significados. Nesse contexto, o saber sensível adquire centralidade como forma de conhecimento que se enraíza na experiência vivida, nas memórias corporais e no estar-no-mundo — como discutido por autores como Paul Zumthor e João Francisco Duarte Jr.

Foi sob essa perspectiva que passei a reconhecer o corpo como lugar de memória, emoção e experiência, e a voz como sua extensão vibrátil. Voz e corpo, nesse sentido, formam uma unidade indissociável — a voz sendo a vibração orgânica de um corpo que sente, que se afeta, que se lembra. É nesse entrelaçamento entre físico, psíquico e emocional que o trabalho vocal do ator encontra potência expressiva.

A preparação vocal, assim, não pode se restringir a uma lógica de treino técnico, mas deve englobar um processo que articule escuta, percepção e poética do corpo. A voz torna-se movimento sonoro, gesto afetivo, presença encarnada. E nesse estado de presença, ela inaugura um campo intersubjetivo de comunicação e criação estética — onde o dizer do ator é também corpo que vibra, memória que pulsa, relação que se faz escuta.



CORPOREIDADE VOZ



Primeira Triade

sensível, dinâmica, poética

No aprofundamento da fase dedicada à corporeidade, alcancei uma síntese que se expressa por meio de uma tríade — sensível, dinâmica e poética — a qual tem orientado meus processos pedagógicos e poéticos com a voz. Compreendi que a vocalidade do ator é um fenômeno corpóreo que se realiza na integração dessas três dimensões interdependentes.

A dimensão sensível constitui o impulso originário da voz: nasce do corpo que sente, da memória que pulsa, da emoção que atravessa. É um saber encarnado que dá origem ao gesto vocal, tornando-se fundamento para a expressão. A partir dessa base, instaura-se a dimensão dinâmica, que se manifesta na fisicalidade da voz — na sua concretude sonora, nos deslocamentos, nas modulações, nos ritmos que desenharam ações no espaço.

É então, do entrelaçamento entre sensível e dinâmica, que emerge a dimensão poética: aquela que revela a alteridade, a escuta, a intercorporeidade. É nesse campo poético que a voz adquire potência de significação, tornando-se linguagem viva, capaz de instaurar presença e relação no acontecimento cênico.

A articulação entre essas três dimensões aponta para a urgência de um trabalho vocal que reconheça a complexidade do corpo como lugar de escuta, de expressão e de presença. Uma prática que acolha a voz como gesto vivo e criador — não apenas como instrumento, mas como força comunicante e criativa que se atualiza em cada ato performativo.

Voz Mercê:
prática de
pesquisa

O caminho percorrido no espetáculo Voz Mercê encontrou respaldo nas expressões de costumes, hábitos e modos de ser que se delineiam no interior de uma cultura. A montagem propõe uma escuta atenta às manifestações do comportamento, das emoções, dos desejos e das formas de comunicação que constituem códigos próprios de gestualidade e fala no universo do homem caipira. Esses elementos foram organizados, na arquitetura do jogo teatral, como matéria estética, dando forma a uma poética cênica que entrelaça linguagem, corpo e memória.

As fontes de criação foram múltiplas e rizomáticas: músicas, textos literários, imagens, narrativas orais e vivências de campo, que somadas ao processo técnico de treinamento e interpretação compuseram o tecido expressivo do espetáculo. Trata-se de uma exposição atemporal de fragmentos simbólicos da cultura caipira, revelando a condição humana em suas margens mais sensíveis — entre paz e loucura, amor e ódio, fé e solidão — territórios onde o sujeito sublinha, em arte, a dor e a beleza de existir.

A figura do contador de histórias conduz o espectador por esse universo, mobilizando fragmentos de experiências, personagens e acontecimentos que transitam entre o campo e a cidade, entre o passado e o presente, entre o vivido e o imaginado. Voz Mercê é, nesse sentido, uma travessia emocional e sensorial que toca a memória coletiva, despertando riso, comoção e pertencimento.

Ouvir o silêncio foi, nesse processo, permitir-se escutar o corpo em suas camadas mais profundas — ali onde pulsa o desejo de presença e relação. A criação cênica emergiu da escuta sensível da cultura popular, especialmente da tradição caipira, que se revelou como fonte viva de corporeidade e vocalidade.

A prática criativa valorizou o percurso do ator como agente-poeta, priorizando a transformação de estímulos sensoriais e referências culturais em ações físicas e vocais autênticas. A partir da escuta do desejo, o corpo se moveu, a voz emergiu, e o encontro se deu: com o outro, com a cena, com a própria memória.

Durante o processo de criação e composição, os elementos sensíveis e temáticos foram retrabalhados numa dinâmica viva. Como ator, experienciei registros corporais, ritmos, prosódias e afetos buscando expressividade.



VOZ MERCÊ

O espetáculo teatral **Voz Mercê** aborda de forma lúdica e criativa o tema da cultura popular, em especial, o universo da cultura caipira. Por meio da figura do contador de histórias, ou seja, narrador/personagem que troca experiências com o público, o espetáculo é um mergulho no universo imaginário. O ritmo da oralidade, as imagens criadas por meio da fala e da musicalidade, os “causos” convidam o público a compartilhar desta experiência sensível, e cria vias de embarque para diferentes espaços e tempos. O espetáculo é um exercício da imaginação e da criatividade, um trabalho que emociona e diverte, transportando o público para diferentes épocas e locais, do presente ao passado, da cidade ao campo.

Ficha Técnica

Intérpretes: Fernando Aleixo, Ana Carolina da Rocha Mundim

Direção e produção: GPDT República Cênica

Pesquisa Vocal: Fernando Aleixo



VOCABULÁRIO POÉTICO

A pesquisa sobre o Vocabulário Poético do Ator, desenvolvida no âmbito do doutorado do Programa de Pós Graduação em Teatro - IA - UNICAMP (2005-2008), nasceu da compreensão de que o teatro contemporâneo reposiciona o ator como agente criador, enfatizando sua presença e instaurando um pacto vivo com o público, mais voltado à experiência do que à representação de personagens. Essa abordagem reconstrói poeticamente os elementos da cena — texto, voz, corpo, espaço — em busca de uma dramaturgia que emerge da corporeidade, vocalidade e da dimensão sensível.

O estudo sobre o vocabulário poético discutiu a voz como uma extensão do corpo na criação poética do ator, destacando sua potência sensível e expressiva, especialmente quando nasce do silêncio. A voz é entendida não apenas como um fenômeno fisiológico, mas como impulso criativo que emerge de um lugar íntimo e pré-estésico. O silêncio, longe de ser ausência, é movimento e fonte geradora da voz poética, funcionando como fundo ativo na arte. A partir desse silêncio, a voz se torna um corpo sonoro capaz de revelar sensações, percepções e novos modos de se relacionar com o mundo. Ao explorar essa vocalidade sensível, o ator amplia sua comunicação com o público e acessa dimensões profundas de si, revelando sua humanidade em toda a sua complexidade.

“Ao se lançar no trabalho vocal, o ator deve ter clareza da necessidade do desenvolvimento de uma dinâmica de ruptura e superação; ruptura de tecidos próprios de defesas emocionais, penetração em camadas as mais íntimas, nos nervos mais delicados, rasgando certezas, rompendo convicções, dilacerando conceitos e implodindo modos de comportamento. A voz, trabalhada como manifestação sensível a partir do silêncio, ou seja, trabalhada a partir deste estado de sensação plena, é ato de revolução e libertação que pretende alcançar - como potência - a poética da fala na criação vocal.” (Aleixo, 2009)

A reflexão proposta sobre a voz e o silêncio amplia a compreensão da cena como um campo sensível em que o corpo vocal do ator se torna força poética e política. A voz, concebida para além de sua função anatômico-fisiológica, revela-se como matéria pulsante, sensorial e profundamente subjetiva, capaz de instaurar mundos e afetar o outro. Quando ancorada no silêncio — entendido aqui não como ausência, mas como campo fértil de escuta e potência criativa — a vocalidade adquire densidade imagética, tornando-se meio de expressão de estados de alma, emoções e saberes muitas vezes inefáveis.

Nesse sentido, a atuação vocal, atravessada pelos impulsos do corpo e pela escuta do invisível, revela-se como prática de resistência às formas cristalizadas de significação, abrindo espaço para novas linguagens, novas sensibilidades e novos modos de estar no mundo. A voz, então, não apenas comunica: ela convoca, provoca, transforma. Ela é travessia entre o dentro e o fora, entre o íntimo e o compartilhado. Ao escancarar limites e afirmar potências, a voz do ator torna-se gesto poético e presença plena — um acontecimento vivo no espaço da arte e da escuta.

O espetáculo **A História que eu contei** marcou o início desta perspectiva de vocabulário poético, ampliando os estudos da relação do corpo-voz-espaço..

A HISTÓRIA QUE EU CONTEI

A História que Eu contei é um espetáculo concebido através das relações e intersecções de cenas elaborada e improvisadas pelos próprios atores. O estímulo para a confecção das cenas foi a preocupação com o enfoque histórico que teria a peça. Pensamento esse justificado pela temática da montagem: a Independência do Brasil e a Proclamação da República. A peça se compõe de três módulos independentes que se arquitetam com danças e músicas que permeiam o espetáculo. Não há uma ordem cronológica dos fatos históricos, mas uma exposição de articulações que evoluem das duas datas propostas. O espetáculo propõe uma reflexão sobre o cotidiano do nosso país de maneira divertida e dinâmica.

Ficha Técnica

Elenco: Ana Carolina Mundim, Cátia Massotti, Fernando Aleixo

Figurinos e Adereços: Tatiana Severo Lins

Confecção dos Figurinos: Maria de Nazaré M B R Mundim

Musicalização: Jorge Shroeder

Pesquisa Vocal: Fernando Aleixoha Técnica

Projeto Gráfico: Ivan Avelar, Tatiana Severo Lins

Direção e Dramaturgia: Luciano Gentile





Transparência da Carne

prática de pesquisa

O processo de criação do espetáculo desenvolveu-se por meio de laboratórios cênicos centrados na construção de imagens corporais, não com o intuito de representar situações por meio de gestos miméticos, mas de alcançar a "essencialização do símbolo". Essa abordagem prioriza a manifestação sensível e significativa do tema — corpo-poder — através de qualidades corporais que evocam sensações e sentidos, evitando estereótipos e representações literais. O trabalho incorporou objetos com diferentes características físicas (cordas, malas, lençóis, jornais), integrando-os às improvisações como elementos dramáticos e motores de exploração lúdica e poética. O resultado foi uma dramaturgia fragmentada, derivada de jogos cênicos e experiências improvisadas, que deram forma às imagens, coreografias, textos, trilha sonora, figurinos e iluminação. Assim, constituiu-se uma escrita sensível da cena, pautada por uma energia criativa que transforma a presença física do ator em presença cênica.

Durante o processo, foram introduzidos objetos com diferentes características físicas e simbólicas (cordas, malas, tecidos e jornais), explorando-se suas relações com o corpo e com a dramaturgia emergente. Esses elementos funcionaram como prolongamentos da ação corporal e motores de fabulação, integrando-se às cenas por meio de jogos e experimentações. A cena foi composta de forma orgânica, com base nas dinâmicas surgidas nos ensaios e no engajamento criativo dos atores, promovendo a construção de imagens, falas, trilha sonora, figurinos e iluminação. A fragmentação da narrativa contribuiu para o surgimento de paisagens cênicas poéticas, abertas à polissemia.

Na fase de criação, fomos atravessados por um compromisso rigoroso com o aprimoramento técnico como condição para a emergência do acontecimento artístico em cena. A aplicação consciente de elementos como o domínio corporal, a escuta, as potencialidades vocais e a expressividade do movimento foi orientada não por uma busca descritiva da realidade, mas por uma escrita poética da cena. Nesse contexto, o corpo foi concebido como "corpo-paisagem": um corpo que narra por meio de sua presença sensível, que canta, dança, declama palavras e imagens em constante trânsito entre o real e o imaginado. O embate com células de movimento específicas tornou-se um exercício criativo e de resistência, favorecendo a construção de uma dramaturgia corporal polissêmica e multisensorial. O corpo, assim, inscreve-se no espaço como materialização da percepção, operando uma cartografia imagética das sensações.



ENTRE GOIVAS E CINZEL prática de pesquisa

Impulsionado pela abordagem do sistema educacional, o espetáculo Entre Goivas e Cinzel propõe ao público uma experiência sensível, transpondo o universo temático para relações interpessoais. Desse modo, apresentamos o tema às vezes contextualizado, às vezes de forma atemporal, e às vezes metaforizado. Três visões, três personagens, três abordagens. São estas as peças do nosso mosaico. De maneira lúdica e poética, a peça busca proporcionar ao público uma reflexão que se dá a partir de uma vivência prática. E assim, o espectador é conduzido pelos corredores contraditórios de uma pseudo-sabedoria. Corredores estes solidificados dentro do espaço escolar. Os espectadores tornam-se integrantes do projeto Tenda Mãe, onde deverão passar por um processo evolutivo organizado em três estágios. Após a conclusão destes estágios, ironicamente, todos serão transformados em uma massa padronizada.

Ficha Técnica

Concepção, direção e dramaturgia: Processo Colaborativo do Grupo República Cênica.

Elenco: Ana Carolina Mundim, Fernando Aleixo e Robson Haderchpek

Figurino e Adereços: Marina Reis

Confecção de Figurinos: Maria de Nazaré Mundim

Iluminação: Fernando Aleixo

Técnico de Iluminação e Cenário: Célio José Rampazzo

Assistência de Produção: Fabiana Pedroso



O espetáculo Entre Goivas e Cinzel configurou-se como uma prática intensiva de estudos da corporeidade da voz, com especial ênfase na busca pela qualidade vocal e pelo bem-estar dos intérpretes. Desenvolvido ao longo de uma temporada exigente, com sessões de aproximadamente duas horas e meia, o trabalho impunha uma demanda significativa de resistência e empenho vocal, exigindo dos artistas não apenas domínio técnico, mas também consciência corporal refinada e estratégias cuidadosas de preservação da saúde vocal.

A complexidade do processo era agravada pelas condições do espaço cênico: um antigo prédio escolar localizado na cidade de Campinas, que, embora carregasse consigo uma potência imagética e histórica marcante, apresentava limitações significativas do ponto de vista da ambiência – como excesso de poeira, alta umidade, precariedade acústica e pouca ventilação. Tais aspectos configuravam desafios constantes, exigindo da equipe cuidados redobrados para que a continuidade das apresentações não comprometesse a integridade vocal dos intérpretes.

Diante desse cenário, uma pergunta se tornou eixo orientador do trabalho: como sustentar uma temporada prolongada sem lesionar a voz? Para isso, foram mobilizadas práticas diárias de aquecimento vocal e corporal, rotinas de higiene vocal, pausas estratégicas para recuperação entre sessões, além da escuta atenta dos sinais do corpo. A voz era tratada como extensão do corpo em ação – sensível ao ambiente, ao esforço e à escuta coletiva.

Além das questões técnicas, o processo criativo se constituiu como uma intensa experiência de criação colaborativa. A dramaturgia, as visualidades, as concepções cênicas e a própria tessitura das cenas foram atravessadas por uma lógica de coautoria, onde diferentes vozes artísticas – no sentido literal e simbólico – se entrelaçavam. A construção do espetáculo foi, assim, um espaço de troca, estudo e compartilhamento de questões sobre o processo de criação, a corporeidade e a vocalidade poética.



Práticas e Poéticas Vocais: **primeira virada pedagógica**



Com meu ingresso como professor efetivo na UFU, a questão da pedagogia da voz se evidenciou. Neste sentido, a pesquisa Práticas e Poéticas Vocais passou a organizar com conjunto de estudos sobre a voz em contexto de formação artística. Assim, o aprendizado vocal no contexto da formação do ator passou a ser compreendido como uma prática pedagógica que atravessa e potencializa a experiência individual. Não se trata apenas da aquisição técnica, mas de um processo que, ao fortalecer a expressão própria do intérprete, colabora diretamente para a construção de sua identidade artística. A voz, neste sentido, não é tomada como recurso isolado, mas como expressão viva da subjetividade do ator, sendo moldada pelas suas vivências, afetos e modos de se relacionar com o mundo.

Ao mesmo tempo, a formação técnica vocal adquire pleno sentido quando integrada a práticas que ativam o corpo em suas múltiplas potências – motoras, criativas, perceptivas e simbólicas. A proposta pedagógica vocal que passei a pesquisar, buscava não se restringir ao domínio de técnicas de projeção, articulação ou ressonância. Mas sim, entrelaçar com outras dimensões da criação cênica, como a dramaturgia, o corpo em movimento, a espacialidade, a musicalidade e os sons da cena. A partir deste encontro, o ensino/aprendizagem vocal se revelou como território relacional, sensível e transversal. Compreendemos que através da respiração consciente, da vibração que ecoa no corpo, do ritmo que pulsa nos gestos, do timbre que revela uma presença singular, a voz se torna instrumento de inscrição cênica, possibilitando múltiplas camadas de significação. Assim, o corpo é redimensionado – torna-se corpo-vibrátil, corpo-escrito, corpo que fala paisagens.

Essa abordagem propõe ao ator não apenas uma técnica vocal, mas um modo ampliado de se relacionar com a palavra e com o texto em cena. A fala não é reduzida à enunciação declamatória, mas emerge como matéria poética que pode gerar imagens, sensações e afetos. A partir dessa perspectiva, o intérprete é convocado a experimentar a voz como linguagem expressiva, reinventando os modos de dizer e escutar, criando possibilidades singulares de presença cênica.

Ao propor essa prática vocal como saber sensível – que só se compreende porque se realiza no corpo – o trabalho amplia as capacidades criativas do ator. A pesquisa vocal torna-se também pesquisa de si e do outro, de estilos, de estéticas, de atravessamentos culturais e sociais. A proposta pedagógica, portanto, precisa considerar os contextos diversos nos quais o ator está inserido: seus referenciais culturais, suas condições materiais de trabalho, o tempo disponível para o processo, as articulações com outras disciplinas, bem como os aspectos emocionais e afetivos envolvidos na aprendizagem.

Nesse sentido, a pedagogia da voz não se encerra em um método fechado, mas se abre como campo de experimentação contínua. É na escuta do estudante, na atenção às suas necessidades e nas relações que ele estabelece com os elementos da cena que se configuram os caminhos possíveis para a prática vocal como gesto poético e político. Afinal, trabalhar a voz do ator é, em última instância, trabalhar sua escuta – de si, do outro e do mundo.



Encontro com **François Khan:** memória, texto e presença

No ano de 2013 vivenciei um trabalho que impactou muito meu trabalho em torno da voz-corpo-palavra. Promovi, no âmbito da universidade, a oficina A caminho do Jardim das Cerejeiras, conduzida por François Khan durante o IV InterFaces Internacional, na Universidade Federal de Uberlândia. A proposta da oficina, foi baseada na correspondência entre Anton Tchekhov e Olga Knipper, e articulava princípios teóricos, práticas corporais (como posturas do yoga) e exercícios de memorização textual, especialmente por meio da escrita silenciosa e atenta.

Nesta experiência pude trabalhar a relação e o processo de memorização do texto, a partir da experiência sensível com as palavras, considerando o momento em que o ator se apropria do material textual em direção a uma fala poética, criativa. Alcancei dois caminhos possíveis para definir memória na relação de memorização do texto pelo ator: a que se inscreve no corpo como experiência acumulada e aquela que permite reter e dizer o texto. Busquei com esta oportunidade compreender a incorporação dos sentidos que o texto pode gerar no ator, a cada novo encontro com suas palavras.

A escrita, enquanto prática de memorização do texto, foi mais que um instrumento de retenção: tornou-se um modo meditativo de escuta e percepção das palavras, permitindo que elas ecoassem em mim, despertando sentidos singulares. O ato de escrever, sem falar, sem abreviar, atento à forma e à pontuação, revelou-se um meio eficaz para me afastar de uma abordagem mecânica da memorização, promovendo uma aproximação sensível e ativa com o texto. Com isso, o trabalho de decorar deixou de ser apenas preparação para tornar-se, ele mesmo, um ato criativo.

Como prática para memorização, intercalada com a escrita silenciosa do texto, trabalhou-se a execução de movimentos corporais, o que exigiu atenção dividida e controle da fluência interior do texto sem sua vocalização. Essa prática intensificou o processo de escuta interna e levou à compreensão de que o acontecimento poético se dá quando a palavra se torna viva, presente, em constante movimento — quando ela ressoa no corpo e no pensamento do ator.

Percebi com este trabalho que a fala, nesse contexto, emerge de dois estados fundamentais: o sentido sensível atribuído às palavras, e o silêncio que permite a escuta desses sentidos. Escrever o texto e escutá-lo mentalmente favoreceu um esvaziamento das tensões, permitindo-me atingir estados de desbloqueio, fluência e liberdade na relação com o texto e com o outro.

Por fim, o exercício do olhar e da escuta da presença do outro — dizer o texto com o outro, e não apenas para ele — reforçou a noção de presença como algo construído na relação, e não imposto. Entendi, assim, com este trabalho com François Khan, que a verdadeira apropriação do texto possibilita uma atuação mais livre, orgânica e presente, em que não há improviso, mas sim uma escuta ativa e uma construção poética da presença em cena.



Foto extraída do site:

<https://www.unirio.br/cursos-1/news/ator-diretor-e-pedagogo-frances-ministra-palestra-nesta-terca-feira-dia-24>
- em 10/04/2025

Ator, diretor e pedagogo francês. Foi colaborador próximo do diretor Jerzy Grotowski entre os anos 1973 e 1981, François Kahn também trabalhou como ator e dramaturgo na Fondazione Pontedera Teatro, entre os anos 1987 e 1997. Desde então, dedica-se ao TEATROdaCAMERA, tendo atuado e dirigido uma dezena de espetáculos na França, na Itália e no Brasil, onde também ministrou inúmeras oficinas para atores.

Uma ampliação: VOZ E RITUAL



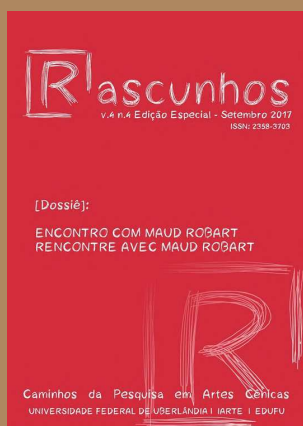
Destaco, como parte desta ampliação a experiência fundamental que foi o contato com a artista e pesquisadora **Maud Robart**, cuja atuação está intrinsecamente ligada às práticas rituais e às formas tradicionais de expressão vocal e corporal. Em 2014, foram realizados ateliês e encontros semi-públicos com a presença de Robart, promovidos por uma parceria entre a Universidade Federal de Uberlândia, a Universidade de São Paulo (Profa. Dra. Maria Thais) e a Universidade Estadual de Campinas (Prof. Dr. Eduardo Okamoto). Dentre essas atividades, destaca-se o ateliê intitulado *Une introduction à l'exploration du chant vibratoire*, cuja proposta consistia em uma imersão intensiva de seis dias, com práticas diárias voltadas ao trabalho com o corpo e o canto.

Essa vivência, para além do conteúdo técnico e performativo, revelou-se como um poderoso aprendizado sobre os modos de transmissão do conhecimento tradicional. Ao experimentar as dinâmicas conduzidas por Robart, tornou-se evidente a importância de uma escuta profunda e de uma entrega consciente aos procedimentos corporais e vocais que integram as heranças culturais de matriz ancestral. A prática do *chant vibratoire* (canto vibratório) não se limitava à exploração estética ou à aprendizagem de técnicas específicas, mas instaura um campo de atenção e reverência às formas tradicionais como vias de saber.

Nesse sentido, a imersão com Robart ofereceu subsídios significativos para repensar as noções de tradição e transmissão. A partir desse encontro, foi possível compreender que a tradição não deve ser compreendida como algo estático ou fossilizado, mas sim como um campo vivo de experiências e saberes que exigem uma escuta rigorosa e uma atitude ética diante da memória cultural. Conforme observa Tinti (2006), há um rigor na transmissão tradicional que se ancora na continuidade e no respeito ao legado coletivo, sem, contudo, abdicar da possibilidade de reinvenção e atualização.

Deste encontro com Maud resultou a publicação bilingue (Português – Frances) do dossiê “Encontro com Maud Robart”, publicado na Revista Rascunhos (v.4 n.4 Edição Especial -Setembro 2017). Esta publicação se tornou referência mundial sobre o trabalho de Maud, visto que são poucas as publicações sobre seu legado. O dossiê propôs um percurso que partiu da prática para a reflexão e, desta, para a conceituação, refletindo a própria lógica do trabalho de Maud Robart, artista e pesquisadora haitiana. A obra é atravessada por uma abordagem transdisciplinar, que buscou uma compreensão multidimensional e multirreferencial das artes, da ciência e da vida. O objetivo central do dossiê foi abrir espaço para uma escuta e um olhar que não estejam presos a paradigmas acadêmicos ou artísticos convencionais, valorizando, ao contrário, uma prática que se manifesta no ato, na presença e na experiência compartilhada.

Sem se organizar em torno de eixos temáticos fixos, a publicação transita por noções como arte e vida, tradição e ruptura, oralidade e escrita, resistência e resiliência — categorias que atuam como linhas de força transversais. Os textos reunidos são relatos e reflexões de artistas e pesquisadores que participaram de vivências com Maud Robart, especialmente em encontros realizados no Brasil em 2014, por meio de parcerias entre a Universidade Federal de Uberlândia, a Universidade de São Paulo e a Universidade Estadual de Campinas. Também compõem o dossiê contribuições de colaboradores internacionais como Thibaut Garçon, Steve Bottacin, Pablo Jimenez e Fernando Montes, que mantêm relação contínua com o trabalho da artista. A publicação, assim, forma um tecido polifônico de experiências e perspectivas, que juntas desenharam um panorama sensível da prática viva de Robart.



**DOSSIÊ Bilingue (francês-português):
Encontro com Maud Robart [Edição Especial]**

Revista Rascunho - v. 4 n. 4 (2017)

Autores (as): Organização
Fernando Aleixo
Maria Thais
Eduardo Okamoto

Outra experiência fundamental para esta ampliação - voz e ritual -, foi o desenvolvimento do estágio de pós-doutorado realizado nos anos de 2015-2016, na **School of Dance da University of Cape Town, Cidade do Cabo, África do Sul, cujo foco incidu sobre a pesquisa intitulada Voz e Rituais**. Este projeto teve como objetivo central investigar a dimensão da voz no contexto de distintas manifestações rituais, propondo uma abordagem que articula corpo, voz e performance, tanto em seus aspectos conceituais quanto práticos. O estudo concentrou-se particularmente na tradição oral africana, conforme discutida por Hampâté Bâ (1980), analisando de que maneira essa tradição se atualiza como força propulsora do “trabalho sobre si” nos processos formativos de artistas, especialmente bailarinos e atores. Tal perspectiva considera o papel dos rituais, da memória, da identidade, da expressão e das poéticas do movimento como elementos pedagógicos estruturantes.

A experiência de campo realizada no país, cuja diversidade linguística é oficialmente reconhecida com 11 idiomas — sendo o Zulu um dos mais falados —, proporcionou um contato direto com múltiplas manifestações culturais e práticas cotidianas impregnadas de cosmovisões.



Assim, tanto a experiência do trabalho com Maud Robart quanto a pesquisa na África do Sul ofereceram perspectivas complementares e profundamente transformadoras sobre a escuta, a voz, o corpo e a dimensão ritual da performance. Essas duas vivências, embora inseridas em contextos distintos, convergem na valorização do saber ancestral e na potência da oralidade como matriz formativa, abrindo caminhos para a elaboração de práticas pedagógicas e artísticas que se fundam na escuta sensível, no corpo como território de memória e na voz como canal de expressão e cura.



Segunda virada pedagógica: voltar à infância



Em 2014, tornei-me pai pela primeira vez. O nascimento do meu primeiro filho biológico não apenas transformou minha vida pessoal, mas provocou uma virada decisiva em minha trajetória profissional. A experiência da paternidade – com suas camadas de afeto, espanto e descoberta – inaugurou um campo novo de escuta e atenção. Acompanhando os primeiros gestos, sons e movimentos daquele corpo em formação, fui conduzido, quase sem perceber, a revisitar o início da vida. Este mergulho me levou a perceber que o nascimento – da concepção à primeira infância – é um terreno fértil, sensível e profundamente revelador sobre a constituição do corpo e da linguagem.



Na observação cotidiana do desenvolvimento infantil, uma pergunta se impôs com força: como se dá a aquisição da linguagem? Quais as forças originárias? Como o movimento e o corpo se fazem palavras? Ao buscar respostas, encontrei na motricidade livre, no equilíbrio, no profundo laço de vínculo, no ambiente adequado os primeiros fundamentos da linguagem. A pesquisa se voltou, então, para a escuta das infâncias: compreendi que ali, nos primeiros anos de vida, está o solo onde germinam os modos de comunicação que acompanham o sujeito ao longo de toda a existência. A aquisição da linguagem – gestual, vocal, simbólica – desenha os contornos da expressão e influencia diretamente as formas de presença no mundo.

Este retorno ao início, ao tempo inaugural da vida, foi, de um lado, uma travessia pessoal e, de outro, um deslocamento investigativo. Ao me debruçar sobre a infância dos meus filhos, fui convocado a revisitar minha própria infância. Nessa viagem íntima e biográfica, identifiquei marcas, ausências e padrões que, de modo muitas vezes silencioso, moldaram minha voz adulta – meus timbres, potências e bloqueios. Percebi que o trabalho sobre a voz e a fala não toca apenas a comunicação, mas espelha experiências afetivas, corporais e relacionais profundamente enraizadas na biografia da cada ser.

Dessa forma, a pesquisa sobre o desenvolvimento da linguagem na infância ampliou-se para incluir processos de autoconhecimento. Entendi que transformar os padrões vocais que limitam a expressão na vida adulta requer um gesto de retorno: revisitar a própria história, escutar as vozes e os silêncios da infância, reconhecer as marcas e aprendizados inscritos no corpo e, a partir disso, abrir caminho para outras formas de dizer e estar. A escuta de cada estudante, mais do que método, tornou-se ética, honra e respeito pela história de vida. A pedagogia da voz nesta nova perspectiva tornou-se território de cuidado, transformação, autonomia e liberdade.



Erê Bebê: prática de pesquisa

O processo de criação do espetáculo Erê Bebê, voltado para famílias com crianças de 0 a 3 anos, me permitiu pesquisar - em um novo território de sentidos - os aspectos da corporeidade, da voz, da oralidade e sonoridade da cena. Esta experiência prática, profundamente afetada por minha vivência da paternidade e pelo contato sensível com a primeira infância, bem como a experiência vivida na África do Sul, trouxe à tona novos paradigmas de presença, de atuação e de expressão vocal. Diante dos corpos delicados e intensamente perceptivos dos bebês, o trabalho cênico exigiu escuta radical, afinação constante e uma reinvenção da linguagem performativa - agora não mais centrada na representação, mas na presença e criação de ambientes de afeto, som e vibração.

No contexto do espetáculo, a pesquisa se concentrou na composição de uma paisagem sonora que pudesse acolher os pequenos espectadores em suas múltiplas formas de escuta - sonora, corporal, sensorial e emocional. A dramaturgia do Erê Bebê foi entrelaçada com canções cantadas ao vivo, frutos de uma pesquisa musical e cultural realizada no Brasil e na África do Sul. Cada cena evocava um ciclo da vida - da concepção ao nascimento, da gestação à descoberta do mundo, do movimento à imaginação - como se o espetáculo inteiro fosse um ritual de acolhimento ao mistério da vida.

O trabalho com as canções visava não apenas a emissão vocal, mas a construção de uma voz tátil, uma vibração encarnada nos corpos dos atores e perceptível nos corpos dos bebês e seus acompanhantes. Era uma escuta feita com o corpo inteiro, por meio de uma sinestesia que ligava som, toque, presença e afeto. A imagem do banho sonoro guiou a criação: cada elemento vocal ou instrumental – fosse um violão, uma tigela tibetana, um sino ou um molho de sementes – era manejado com extrema atenção à ressonância e às frequências vibratórias no espaço.

O espetáculo era, assim, continuamente recriado em cada apresentação, pois a intensidade, a duração e o tom das vozes e dos sons eram ajustados conforme o ambiente e, principalmente, conforme a resposta sensível dos bebês. Suas reações – silêncios, olhares, respirações, pequenos gestos – tornavam-se bússolas, regentes de uma orquestra invisível, em que o som era movimento vivo e a escuta, um ato de co-presença.

Neste processo, compreendi que atuar para a primeira infância é mergulhar em uma temporalidade outra, onde a linguagem em desenvolvimento, e por isso mesmo pode ser inventada com delicadeza, vibração e vínculo. Foi nesse espaço entre o som e o silêncio, entre o gesto e a escuta, que minha pesquisa reencontrou o afeto profundo da cena como encontro e criação de mundo.





Em 2018, com o grupo Conexão Erê, criei e integrei o elenco do espetáculo ERÊ BEBÊ, com direção de Mariene Perobelli, voltado para famílias com crianças de 0 a 3 anos. Trata-se de uma proposta cênica multissensorial que tem como eixo a criação de um ambiente físico e musical favorável ao livre brincar dos bebês e à construção de vínculos afetivos entre adultos e crianças. Ao longo de sua primeira temporada, foram realizadas dez sessões abertas ao público familiar e uma desmontagem voltada a atores e artistas da cena, na cidade de Uberlândia.

O roteiro dramatúrgico do espetáculo se estrutura a partir da musicalidade dos atores em cena e da interação direta com os bebês. Algumas das canções apresentadas foram composições originais e inéditas, o que despertou nos pais e cuidadores o desejo de levá-las consigo para cantá-las com suas crianças, estendendo a experiência do espetáculo e favorecendo o fortalecimento dos laços afetivos por meio da música. A partir desse movimento do público e das pesquisas sobre música e vínculo, nasceu o projeto do álbum ERÊ MINIATURAS. As 20 canções que compus, emergem das vivências cotidianas de cuidado, vínculo e brincadeira com meus três filhos, e traduzem em forma sonora uma escuta sensível da infância.

O trabalho desenvolvido em ERÊ MINIATURAS dialoga diretamente com práticas artísticas contemporâneas voltadas à infância e encontra ressonância nos estudos atuais sobre o desenvolvimento infantil. São princípios centrais da proposta: o vínculo entre adultos e crianças, a motricidade livre, a musicalidade, o ritmo, o brincar espontâneo e as relações sensíveis com a natureza.

Pesquisas recentes nas áreas da saúde e da educação reforçam que os cuidados na primeira infância exercem impactos duradouros sobre o desenvolvimento cognitivo, emocional e psicológico das crianças. Entre os elementos considerados essenciais nesse processo, destacam-se o ambiente e o fortalecimento dos vínculos afetivos e a valorização do livre brincar.

Nesse contexto, a música se apresenta como um instrumento privilegiado de criação de ambientes e vínculos. Por sua potência afetiva, imagética e lúdica, a sonoridade promove bem-estar, alegria e um ambiente emocionalmente saudável, além de estimular a imaginação e a criatividade desde os primeiros anos de vida. Esta criação condensou novos caminhos para meus estudos sobre a voz, a música e a linguagem.



MUDANÇA

Quando falo pra mim minha voz
Encontra a ti criança
Quando falo pra mim minha voz
Encontra a ti criança
Celebro na Vida
A chegada do filho, da filha
Que trouxe a grade mudança
Celebro na Vida
A chegada do filho, da filha
Que trouxe a grade mudança

Vozes: Fernando Aleixo e Mariene Perobelli
Piano: Daniela Borela
Baixo elétrico: Naldo Luiz Pereira
Percussão: Jack Will

O DIA EM QUE A HISTÓRIA NÃO PEGOU

Essa é a história do sapo
Que engoliu um pato
Aqui no quarto
(papai este é o meu sapato)
Esta é a história da sereia
Que dormiu na areia
E acordou toda vermelha
(mamãe este é o meu par de meia)
Esta é a história do elefante
Que por um instante
Voou pra lá elegante
(Gente esta é a minha bola na estante)

Vozes: Fernando Aleixo, Mariene Perobelli, Anton e Artur
Piano: Daniela Borela
Guitarra, baixo elétrico e órgão: Naldo Luiz Pereira
Percussão: Jack Will



PODCAST CPI DOS PAIS

Central dos Problemas da Infância

Fernando Aleixo
Mariene Perobelli



RÁDIO-TEATRO CPI DOS PAIS

Central dos Problemas da Infância

Quadros performáticos:

-  Jogos e brincadeiras com as palavras para o desenvolvimento da linguagem
-  A importância do movimento para o desenvolvimento da linguagem
-  A importância do vínculo para o desenvolvimento da linguagem
-  O papel do adulto no desenvolvimento da linguagem da criança
-  As fases do desenvolvimento da linguagem e da fala
-  O desenvolvimento da linguagem na primeira infância

**TEMPORADA
AGOSTO
SETEMBRO
2023**

 107.5 universitária fm

**PODCAST
CPI DOS PAIS**



DRAMATURGIA, ATUAÇÃO E PRODUÇÃO

Fernando Aleixo
Mariene Perobelli



Com o projeto de extensão intitulado CPI dos Pais – Central de Problemas da Infância, atuei na criação, produção, registro e difusão de quadros em formato de rádio-teatro, desenvolvidos no âmbito do programa Trocando em Miúdos, veiculado pela Rádio Universitária FM (107,5), vinculada à Fundação Rádio e TV Universitária da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Nesta ação, venho explorando o potencial do rádio como um meio acessível e afetivo de comunicação, capaz de fomentar escuta, diálogo e reflexão em torno das múltiplas questões que atravessam a infância e as vivências parentais contemporâneas. Trata-se de um trabalho que articula linguagem artística, escuta qualificada e informação, funcionando como um canal de apoio parental e promoção de saúde no campo da comunicação pública.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa se estrutura a partir de estudos e experimentações em roteirização, produção e veiculação de narrativas em rádio-teatro, com ênfase na performance vocal e na construção de linguagens sensíveis e acessíveis. Investiga-se, também, o papel da voz e da escuta na mediação de saberes sobre o desenvolvimento infantil, bem como as possibilidades expressivas das novas mídias – como o rádio, o podcast e as redes sociais – no contexto da comunicação voltada à infância.

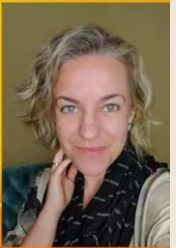


**Está sabendo da série especial da
CPI DOS PAIS sobre o
desenvolvimento da linguagem ?**

Ano 36
Trocando em miúdos *CPI dos Pais*



Neste terça-feira o quadro CPI dos Pais do Trocando em Miúdos pela Rádio Universitária FM apresenta como tema: "AS FASES DO DESENVOLVIMENTO DA LINGUAGEM E DA FALA". A discussão será aberta pelo relator Prof. Fernando Aleixo com as considerações da relatora a Profa. Mariene Perobelli.



www.programatrocandoemmiudos.com.br



NOVOS CAMINHOS

MEU TIMBRE, MINHA VOZ...

Depois de percorrer uma longa jornada em torno da pesquisa da voz, chego a 2025 profundamente transformado — e com o coração tomado por um anseio vivo de seguir em novas travessias.

A escuta do início da vida, da linguagem em sua gênese, provocou em mim uma virada profunda na forma de abordar o desenvolvimento vocal. A pesquisa, antes ancorada majoritariamente em técnicas e metodologias cênicas, passou a ser atravessada por uma compreensão mais ampla e sensível da voz — não apenas como instrumento técnico ou expressivo, mas como espelho da biografia, da história encarnada de cada sujeito.

Essa virada metodológica nasceu do encontro com experiências transformadoras no campo do autoconhecimento, como o neoxamanismo, a metodologia biográfica antropológica e as meditações e práticas vibracionais. Essas vivências expandiram minha escuta para as camadas invisíveis que compõem a voz humana: padrões cristalizados desde a infância, feridas emocionais, traumas silenciosos e, ao mesmo tempo, potências latentes que pedem espaço para emergir.

Assim, o trabalho vocal tornou-se também um trabalho de cura, de reintegração. A voz passou a ser chave de acesso à história de vida, às memórias guardadas no corpo e ao mistério da constituição do eu. Não há desenvolvimento vocal que não atravesse, ainda que de forma sutil, os territórios do afeto, da memória, da infância. Cada processo formativo, então, passou a ser pensado como uma travessia singular, onde escuta e confiança são as primeiras condições para o florescimento da expressão.

Essa abordagem integral compreende o ser humano em sua totalidade — corpo, emoção, pensamento, alma e espírito. A aquisição da linguagem, sob essa perspectiva, não é apenas um processo neurológico ou social, mas uma experiência fundante do ser. A forma como falamos carrega não apenas o que dizemos, mas quem somos e como nos constituímos. Por isso, revisitar a infância, reconhecer padrões vocais fixados ao longo da vida e reconfigurá-los com delicadeza tornou-se parte essencial do caminho.

Ao aprofundar o estudo do poder do som e do verbo como fenômenos criadores da realidade, reconheci também a dimensão espiritual do trabalho vocal. A palavra cria, nomeia, transforma. Sua vibração atravessa o espaço, os corpos e, muitas vezes, camadas sutis do ser. O cuidado com a palavra, com o tom, com a intenção vibracional tornou-se elemento central na pedagogia que venho cultivando — uma pedagogia a qual me empenho para ser viva, sensível e em constante escuta do outro como um universo em construção.

Neste sentido, a dimensão vibracional da voz tem ganhado novos contornos com as investigações mais recentes que venho realizando no campo do *sound healing*. Nestas pesquisas, me dedico ao estudo dos estados frequenciais do som e aos seus efeitos sutis — e por vezes profundos — no corpo, nos estados emocionais e nos ambientes. O som, compreendido não apenas como fenômeno físico, mas também como força sensível capaz de atravessar e reorganizar, revela-se como um potente instrumento de cuidado e transformação.



Esse campo emergente abre caminhos para uma abordagem interdisciplinar que articula ciência, arte e espiritualidade, propondo olhares que vão além da lógica mecanicista. Ao reconhecer a voz como presença vibratória que afeta e é afetada, amplia-se a percepção do corpo como território ressonante, e do ambiente como campo de escuta e resposta. No âmbito dos estudos da linguagem na primeira infância e na formação de atores e atrizes, estes estudos têm se revelado como um caminho que não apenas investiga, mas também convoca à experiência: um convite ao mergulho sensível nas potências do som como linguagem e força criadora.

Nesse percurso, cada encontro para o trabalho vocal assume também um sentido ritual: de presença, de cura, de criação de novos modos de habitar o próprio corpo-voz. A fala, afinal, é manifestação onde se cruzam o individual e o coletivo, o biográfico e o simbólico, o sensível e o espiritual. É nesse cruzamento que sigo desenhando meu caminho de pesquisa, com a escuta aberta e os pés firmes para as travessias que ainda estão por vir.

Principais publicações dentro da temática de pesquisa em voz (Livros e dossiês)



Corporeidade da voz: voz do ator

ISBN: 9788575823309

Editora: Komedi

Ano: 2007

Autor: Fernando Aleixo



PRÁTICAS E POÉTICAS VOCAIS - VOL 1

ISBN: 978-85-7078-360-8

Ano: 2014

Edição: 1a Edição

Autor(es): Organização

Fernando Aleixo



PRÁTICAS E POÉTICAS VOCAIS - VOL 2

ISBN: 978-85-7078-417-9

Ano: 2016

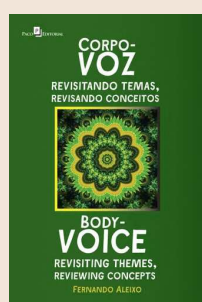
Edição: 1

Autor(es): Organização

Fernando Manoel Aleixo

Janaína Trasel Martins

Daiane Dordete Steckert Jacobs



Corpo-voz: revisitando temas, revisando conceitos

ISBN: 9788546204397

Ano: 2016

Autor:

Fernando Aleixo



DOSSIÊ Bilingue (francês-português): Encontro com Maud Robert [Edição Especial]

Revista Rascunho - v. 4 n. 4 (2017)

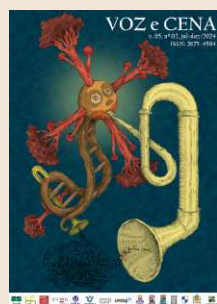
Autores (as): Organização
Fernando Aleixo
Maria Thais
Eduardo Okamoto



DOSSIÊ: Poéticas do Corpo em Cena (revista Rascunho)

Revista Rascunho - v. 6 n. 2 (2019)

Autores (as): Organização
Fernando Aleixo
Renata Ferreira da Silva



Dossiês Temáticos "Práticas e Poéticas Vocais"

Voz e cena - v. 05, n. 02 (2024)

Autores (as): Organização
Fernando Aleixo
Domingos Sávio Ferreira de Oliveira
Guilherme Mayer Santos

Principais publicações dentro da temática de pesquisa em voz (artigos)

Corporeidade da voz (ISSN - 1516-0793). Cadernos de Pós-Graduação da UNICAMP, v. 6, p. 136-144, 2002.

Corporeidade da voz: aspectos do trabalho vocal do ator (ISSN - 1516-7739). O Teatro Transcende, v. 1, p. 90-96, 2003.

A voz (do) corpo: memória e sensibilidade (ISSN - 1414-5731). Urdimento (UDESC), v. 1, p. 149-163, 2004.

A dimensão sensível da voz e o saber do corpo (ISSN - 1516-0793). Cadernos de Pós-Graduação da UNICAMP, v. 7, p. 50-54, 2005.

Vocabulário Poético do Ator (ISSN - 1809-290X). OuvirOUver (Uberlândia. Impresso), v. 4, p. 32-59, 2008.

Reflexões sobre aspectos pedagógicos relacionados ao trabalho vocal do ator (ISSN 1980-8348). Moringa (João Pessoa), v. 1, p. 103-116, 2010.

Corpo-voz-ritualidades: primeiros abordagens. Moringa - Artes do Espetáculo (UFPB), v. 8, p. 117-128, 2017.

Texto, memória e fala: um encontro com François Khan. Urdimento (UDESC), v. 2, p. 83-91, 2019.

Pistas para un inventario de voz. Voz e Cena, v. 1, p. 69-82, 2020.

O Som no espetáculo Erê Bebê: ambiente e banho sonoro. Voz e Cena, v. 5, p. 81-93, 2024.(parceria com Perobelli, M; ALVARENGA, M.

Erê Bebê: experiência artística no começo da vida. Cuadernos De Musica Artes Visuales Y Artes Escenicas, v. 19, p. 16-33, 2024. (parceria com Perobelli, M.)