
A Voz Desincorporada e a Face do Outro

Wania Storolliⁱ

Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo/SP, Brasilⁱⁱ

Resumo - A Voz Desincorporada e a Face do Outro

Na época atual, em que as relações humanas ocorrem muitas vezes mediadas pela tecnologia, a voz destaca-se como elemento privilegiado nas diversas mídias. Através das vozes que nos chegam, percebemos o outro. Este artigo parte da constatação do antigo desejo do ser humano de capturar e perpetuar a voz através do desenvolvimento de dispositivos tecnológicos, deixando surgir as vozes desincorporadas para, através de exemplos de manifestações de linguagens artísticas diversas, observar como os dispositivos têm influenciado o uso da voz nos processos criativos, resultando frequentemente em formas híbridas. O estudo reflete sobre a complexidade do fenômeno vocal no contexto contemporâneo, quando vozes virtuais e reais se interpenetram.

Palavras-chave: Voz desincorporada. Processo criativo. Performance artística. Dispositivos. Tecnologia.

Abstract - The Disembodied Voice and the Face of the Other

At the present time, when the human relations are often mediated by technology, the voice stands out as a privileged element in the context of different media. Through the voices that come to us, we perceive the other. This article starts stating the ancient desire of the human being to capture and perpetuate the voice through the development of technological devices, letting appear the disembodied voices, and through examples of manifestations of diverse artistic languages, it observes how the devices have influenced the use of the voice in creative processes, often resulting in hybrid forms. The study reflects on the complexity of the vocal phenomenon in the contemporary context, when virtual and real voices interpenetrate.

Keywords: Disembodied voice. Creative process. Artistic performance. Devices. Technology.

Resumen - La Voz Incorpórea y el Rostro del Otro

En el momento actual, en que las relaciones humanas son a menudo mediadas por la tecnología, la voz se destaca como un elemento privilegiado en los distintos medios. Através de las voces que nos llegan, percibimos al otro. Este artículo parte de la observación del antiguo deseo del ser humano de capturar y perpetuar la voz através del desarrollo de dispositivos tecnológicos, permitiendo que emerjan las voces incorpóreas, para, através de ejemplos de manifestaciones de diferentes lenguajes artísticos, observar cómo los dispositivos han influido en el uso de la voz en procesos creativos, que muchas veces resultan en formas híbridas. El estudio también reflexiona sobre la complejidad del fenómeno vocal, especialmente en el contexto contemporáneo, cuando las voces virtuales y reales se interpenetran.

Palabras clave: Voz incorpórea. Proceso creativo. Performance artística. Dispositivos. Tecnología.

A face do outro

Efêmera e invisível, a voz nos remete desde sempre a uma corporeidade. A escuta de uma voz nos oferece informações sobre quem a emite. Tal qual o corpo, a voz revela-se também na sua impermanência. Por esta razão, pode-se entender o desejo que parece ter sempre existido, de capturar, de fixar a voz e até mesmo de torná-la visível. Para Stahmer (2009), o desejo de tornar a voz visível é “a razão fundamental para o desenvolvimento dos diversos tipos de escrita e notação, bem como várias formas de representação” (p. 3).

Estas seriam formas de “codificar a voz, moldá-la em uma forma, deixando-a disponível e possível de ser conservada, independentemente do corpo que a produziu” (Stahmer, 2009, p. 3). De qualquer forma, a voz nos traz sempre sua relação com o corpo. Mesmo no mundo contemporâneo em que vivemos, mediatizado, digitalizado e povoado por múltiplos dispositivos tecnológicos, onde até as relações humanas passam cada vez mais a se realizar no plano virtual, a voz nos remete a um corpo. Mesmo chegando a nós através de uma gravação, do telefone, da internet ou do celular, quando ouvimos uma voz, tentamos imaginar quem a produz.

A voz pode então nos revelar a face do outro, ainda que por vezes esta face se esconda atrás do aparato tecnológico. É a voz de alguém que ouvimos e tentamos identificar. Eventualmente, o que imaginamos não se confirma ao vermos de fato o outro e nossas expectativas não são totalmente contempladas. Porém, ainda assim, algo na escuta desta voz se revela para nós enquanto singularidade: “[...] no registro da voz, ecoa a condição humana da unicidade” (Cavarero, 2011, p. 22).

Em comum, voz e rosto revelam-se como únicos e sugerem uma correspondência: se pela voz a face do outro se desenha, assim também o rosto do outro nos fala. A célebre expressão “rosto do outro”, utilizada por Emmanuel Lévinas, designa “a unicidade irreduzível de todo ser humano enquanto rosto que me olha”, afirma Cavarero (2011, p. 43). Também o falante é, “para o interlocutor, aquele que lhe está diante: um ser único cuja unicidade transcende o regime da palavra e o sistema verbal de significação” (Cavarero, 2011, p. 43). Na interlocução, diz a filósofa:

[...] é justamente a voz que transcende o plano da palavra e manifesta a unicidade do outro [...] a voz se encarrega com perfeição de significar o “fato humano” da unicidade antes e além desse sistema. E talvez seja exatamente graças a essa autossignificação pré-lógica do vocábulo que se pode dizer que o rosto fala (Cavarero, 2011, p. 44).

A musicalidade do vocálico é, portanto, determinante para a apreensão da unicidade. A percepção sonora da voz traz informações sobre quem a emite, desde as mais fundamentais até as mais sutis, como, por exemplo, seu estado, sua constituição física, o lugar do qual se origina e a que tradições culturais se conecta. A voz carrega as características do corpo físico, psíquico, emocional, social, simbólico, político, enfim, do ser que a emite. Como uma forma de movimento, como uma extensão, faz o corpo estar presente onde de fato não está ou não mais está. No entanto, a voz é um pouco mais. Conceber a voz apenas como extensão do corpo seria uma visão unilateral e insuficiente, observa Kolesch, pois “de certa forma a voz é corpo e, ao mesmo tempo, ultrapassa este” (Kolesch, 2003, p. 276).

A voz sofre influências do ambiente e transforma-se continuamente ao realizar uma fusão de sonoridades, que mixam o que é proveniente do indivíduo, característico de seu corpo, de seu ser, com o que provém do meio circundante. Neste sentido, nunca é algo pronto, mas está em constante elaboração. Tal qual o indivíduo que a emite, resulta de um trânsito entre si e o entorno, de um processamento do que adentra o organismo e do que lá já reside. A voz pode ainda cooperar para a consolidação ou transformação de normas e condutas sociais, na medida em que reitera ou assume novas sonoridades e configurações.

Na arte, sua conformação a preceitos estéticos pode enfatizar as características de determinado fazer artístico, oriundas de certo período histórico, enquanto a procura por novas atuações, através da introdução de formas e estratégias vocais inéditas, pode levar a caminhos ainda não experimentados, gerar novas estéticas e até mesmo novos gêneros artísticos. Isto pode ser especialmente observado em parte da produção artística que faz uso da voz, desde o início do século XX até a atualidade, e que incorpora também em suas criações e performances as novas mídias e tecnologias.

Com a intenção de refletir sobre o fenômeno vocal neste contexto, este estudo procura traçar um caminho por entre manifestações de linguagens artísticas diversas, com foco nas vozes desincorporadas, em que a voz se relaciona com dispositivos tecnológicos, gerando muitas vezes processos híbridos e que escapam das classificações usuais. O estudo parte do conceito de voz desincorporada, abrangendo tanto as vozes sintetizadas por dispositivos tecnológicos, como as vozes separadas de seu corpo de origem, para então observar como tais vozes reverberam na criação artística.

Vozes desincorporadas

A relação da voz com a tecnologia nos remete ao século XVIII, período em que diversas tentativas para desenvolver uma voz mecânica começaram a ser realizadas, apoiando-se no conhecimento do sistema vocal humano então disponível. Entre precursores que tentaram desenvolver tais aparatos estavam, entre outros, Leonhard Euler em 1761, Christian Gottlieb Kratzenstein em 1779 e Abbé Mical com suas *Têtes Parlantes* em 1778 e 1783. A “máquina de falar” do austríaco Wolfgang von Kempelen (1734-1804) surgiu por volta de 1780 e seu mecanismo foi detalhadamente descrito pelo inventor em uma publicação de 1791, revelando como a máquina recria artificialmente o complexo aparato de articulação vocal do ser humano (Gethmann, 2003).

O projeto iniciado em 1769 e concluído apenas cerca de vinte anos depois, em 1791, circulou em turnês pela Europa entre 1783 e 1785, quando Kempelen apresentou versões parciais ou exploratórias da máquina (Barbosa, 2001). Com o longo tempo dispensado para o desenvolvimento da máquina, Kempelen pode atingir perfeição técnica e as turnês espetaculares também despertaram entusiasmo, segundo testemunho no *Journal de Sçavans*, de 1783, como aponta Barbosa (2001). Um exemplar da máquina de Kempelen ainda pode ser visto no *Deutsches Museum* de Munique, na Alemanha.

Criar uma voz mecânica ou sintetizar a voz são desejos que permanecem até os tempos atuais, estimulando continuamente a criação de diversas tecnologias para estes fins, que deixam assim surgir vozes desincorporadas, que passam a fazer parte do cotidiano de formas mais diversas, presentes nas máquinas, nos computadores e nas diversas mídias sonoras. No atual estágio de desenvolvimento tecnológico, já existe a possibilidade de se fabricar uma voz com qualidade bem superior à da época de Kempelen, porém a voz sintetizada ainda não se aproxima da dimensão natural desta, cujo diferencial reside sem dúvida nos componentes que traz de um corpo vivo.

Quando ouvimos uma voz humana, ainda que através de aparatos tecnológicos, ouvimos a corporeidade desta voz, algo de sua origem corpórea. Esta voz, separada portanto de seu corpo de origem, também é uma voz desincorporada. O termo refere-se neste caso à cisão entre a voz e seu corpo gerador. Sua permanência torna-se independente deste corpo que a originou, porém, ainda assim, resta uma essência que parece ser de difícil imitação - a marca desta origem corpórea.

No último século, paralelamente ao aprimoramento tecnológico de dispositivos para sintetizar a voz, proliferaram-se os recursos para gravação, registro, preservação, ampliação, reprodução e manipulação da voz, que também tiveram um efeito sobre o próprio uso da voz. Assim também, o surgimento das diversas mídias como rádio, TV, cinema e, na atualidade, internet e celular, têm tido consequências na forma como fazemos uso da voz.

Uma das consequências pode ser detectada na geração de estéticas vocais, que resultam de novas formas de uso da voz, por exemplo. Entre outras transformações, a partir do momento em que passamos a dispor de amplificação, a emissão vocal começou a abandonar alguns recursos de projeção e impostação, desenvolvidos no âmbito das técnicas vocais e que eram comumente utilizados até o século XIX. Observa-se assim como os recursos passam a gerar novas vozes e novas formas de emissão vocal: desde o uso da amplificação nas performances ao vivo, da gravação e processamento da voz gravada, até o processamento em tempo real da voz durante as performances.

A alteração da voz em tempo real é, por exemplo, uma estratégia bastante utilizada pela performer Laurie Anderson, artista que se destaca pelo uso da tecnologia. Em *Delusion* (2011), performance multimídia, comissionada em 2010 pela *Vancouver 2010 Cultural Olympiad* e apresentada em diversos países, a performer estabelece uma conversa entre sua voz natural amplificada e sua voz alterada eletronicamente e convertida em uma voz masculina distorcida durante a própria performance. Com esta estratégia, Laurie Anderson gera uma espécie de alter ego, que recebe inclusive um nome, *Fenway Bergamot*, personagem que a acompanha em diversas performances e com o qual estabelece um diálogo, integrando também o som de sintetizadores e do violino. O recurso tecnológico utilizado para alterar eletronicamente a voz em tempo real é o vocoder:

Basicamente um dispositivo que capta a fala humana e desmonta o sinal de fala, transformando-o em uma série de sinais digitais. A questão do vocoder é que ele pode criar menos bits no sinal. É um sinal de velocidade mais lenta que se pode transmitir melhor por longas distâncias (Object of Interest: The Vocoder, 2014).

O dispositivo, cuja criação remonta ao final dos anos 1930, foi desenvolvido no contexto das telecomunicações por Homer Dudley, da *Bell Telephon Laboratory*, inicialmente para transmitir a voz de forma segura, digitalizada e criptografada, como uma máquina de codificação militar ultra-secreta. O vocoder, porém, tornou-se popular entre os músicos e desde então está cada vez mais presente nas performances artísticas, funcionando como um codificador vocal capaz de transformar a voz humana em voz sintetizada. No documentário

Object of Interest: The Vocoder (2014), Laurie Anderson relata como tomou contato com o dispositivo:

Provavelmente, a primeira vez que ouvi um vocoder foi, não sei, em 1977 talvez, algo assim, e provavelmente em uma loja de teclados. Não ouvi gravação em disco, só estava sempre bisbilhotando nas lojas de música e me atraiu como uma forma de processar a voz, que soa um pouco autoritária, robótica, sabe, meio corporativa, institucional, muito bom para slogans e eu costumava fazer uma música onde tem muitas coisas, tais como o slogan do sistema postal dos EUA [...] Eu só descobri depois de ter usado por um tempo, qual era a história militar do instrumento. E sua origem e código é algo que amo e é capaz de ajustar a linguagem [...] de forma que pode ser um pouco arrepiante (Anderson in *Object of Interest: The Vocoder*, 2014).

Alterar a própria voz para gerar outros personagens e assim narrar uma história não é algo novo, ao contrário, é um recurso que os contadores de história parecem sempre ter utilizado. Agora, no entanto, Laurie Anderson, que se considera uma contadora de histórias, realiza esta alteração da voz pelo uso da tecnologia. *Delusion*, espécie de meditação sobre a vida, é composta de vinte histórias que refletem sobre a vida, a morte, a linguagem, a memória e a identidade. A artista tem pleno domínio da tecnologia, manejada em tempo real e utilizada para criar um mundo mágico, fundindo imagens, luzes e sons eletrônicos para contar histórias. Estas, porém, se manifestam através de um texto fragmentado, em que as palavras são performadas.

O texto fragmentado é recorrente na cena contemporânea, na qual não raramente há experimentações com a linguagem, através, por exemplo, de repetições e fragmentações que exploram a sonoridade dos fonemas. Segundo Cavarero, as experimentações buscam emancipar a linguagem “da urgência de significar” e “a repetição, mais que um balbucio, se torna ressonância, música, relação acústica” (Cavarero, 2011, p. 198). A filósofa nos lembra aqui dos textos de Samuel Beckett, que “procedem com um fluxo linguístico que, mediante repetições e descartes sintáticos, substituições fonéticas e ambíguas ressignificações, exaure-se num balbucio em que o sistema do semântico e o sujeito que deveria sustentá-lo encontram a sua dissolução” (Cavarero, 2011, p. 198).

Na performance cênica surge então outra forma para apontar o estado de dissolução - a voz desincorporada. Em *Not I*, monólogo escrito em 1972 por Samuel Beckett, um texto fragmentado, repleto de repetições, interjeições e interrupções é performado por uma boca que flutua no palco. O corpo permanece fora de visão, na escuridão, e assim, vemos uma boca desincorporada entrando em cena. Vemos lábios, dentes, língua - o que restou do corpo, moldando palavras.

A boca nos remete sem dúvida a um corpo. Mais do que isso, nos lembra do hálito inicial e do sopro final, a respiração que fundamenta a palavra, que se apressa, ora sibilante, ora ofegante. O monólogo é falado rapidamente, quebrado por risadas e gritos - uma boca que fala de si mesma em terceira pessoa, mostrando a cisão entre voz e boca. Uma voz desincorporada da qual fluem palavras, constantemente entrecortadas por pausas e repetições, compondo assim uma narrativa sonora fragmentada.

Nunca formulando algo completo em si mesmo, algo tão unificado ou coerente como uma frase, a Boca dá forma a palavras e frases tão segmentadas quanto ela mesma; estas começam como um ataque verbal ininteligível, ganham vida à medida que se intensificam num crescendo em direção a um grito agonizante, então se acomodam mais uma vez em seu zumbido incompreensível (Brater, 1974, p. 189).

A voz desincorporada afirma-se, portanto, não apenas como uma possibilidade gerada pela cisão entre corpo e voz através dos dispositivos tecnológicos, que se faz presente nos processos criativos, mas surge também como tema do fazer artístico.

No limbo entre corpo e máquina

Os diversos aspectos que envolvem as relações entre voz e tecnologia não deixam de ocupar estudiosos e artistas. Neumark observa que algumas questões que relacionam voz e tecnologia simplesmente não desaparecem, entre as quais, pergunta-se “o que ocorre, por exemplo, quando a distinção entre a voz humana e a voz da máquina torna-se indefinida?” (Neumark, 2010, p. ix).

O tema surge no filme *Ela* (2013). Com direção de Spike Jonze, o roteiro problematiza a questão trazendo à tona diversos aspectos do fenômeno vocal e da inteligência artificial. O enredo expressa uma profunda reflexão sobre a potencialidade da voz que, mesmo sendo desincorporada, consegue despertar sensações e sentimentos, além de estimular, naquele que a ouve, o desejo de encontrar seu suposto corpo de origem. E, mais do que isso, desperta a expectativa de encontro com a pessoa possuidora desta voz.

No filme, ambientado em um futuro próximo, o protagonista Theodore, homem que tenta se recuperar de uma desilusão amorosa, adquire um novo sistema operacional, com o qual passa a se relacionar. A propaganda para comercialização deste novo sistema diz ser este o primeiro sistema operacional de inteligência artificial e, dirigindo-se a um potencial comprador, enfatiza ser “uma entidade intuitiva que o escuta, o compreende e o conhece. Não

é apenas um sistema operacional. É uma consciência” (Ela, 2013). Consciência esta que se manifesta através de uma voz.

Ao conectar pela primeira vez o sistema adquirido, Theodore pode escolher se a voz do sistema será masculina ou feminina. A escolha recai sobre a voz feminina e o sistema passa a se expressar como uma voz sensual e simpática, de nome Samantha, com quem o protagonista trava amizade, conversas e confidências. O nome Samantha é escolhido pelo próprio sistema operacional, que ironicamente justifica sua escolha por ter gostado da sonoridade do nome.

Uma voz sempre implica em escuta. Se no início existe um estranhamento e Theodore diz para Samantha que esta “parece uma pessoa, mas é apenas uma voz num computador”, com o desenrolar do tempo, ele desenvolve sentimentos pela voz e chega a dizer: “Você parece real para mim, Samantha” (Ela, 2013). É provável que um fato que traz essa sensação de “real” também para o espectador resida no reconhecimento desta sedutora voz como sendo a da atriz Scarlett Johansson, responsável pela performance da voz de Samantha.

Porém, tal fato talvez apenas confirme a necessidade de utilizar a voz humana e não a sintetizada para poder trazer exatamente a qualidade corpórea desejada, que permite que sentimentos e sensações sejam despertadas pela escuta desta voz. A possibilidade de uma voz sintetizada, que seria a do sistema operacional, mas com qualidades humanas, é apontada pelo filme e se projeta no futuro, talvez possível com um eventual aperfeiçoamento tecnológico.

No enredo, mesmo supondo que por trás desta voz não exista de verdade um ser em carne e osso, a relação se instaura entre o protagonista e a voz, como se esta de fato fosse uma pessoa. Aponta-se assim para essa potencialidade da voz, ainda que desincorporada. Em uma determinada passagem, o protagonista faz um passeio com outro casal e leva a voz como sua companheira. Durante a conversa travada, Samantha reflete sobre as vantagens de ser desincorporada, afirmando ter deixado de se preocupar por não ter um corpo, pois assim não está limitada: “Posso estar em todos os lugares ao mesmo tempo. Não estou presa ao tempo e espaço, como estaria presa a um corpo que inevitavelmente vai morrer” (Ela, 2013). A reflexão sinaliza algo que tem impulsionado o sucessivo desenvolvimento de dispositivos tecnológicos para reproduzir a voz - o desejo primordial do ser humano de superar sua impermanência. A voz, ao se tornar desincorporada, pode de fato sobreviver ao corpo que a ela deu origem.

O roteiro coloca a questão das fronteiras cada vez mais nebulosas entre o humano e as máquinas, pois a voz de fato, ao soar como humana, com nuances que expressam sentimentos

e emoções, tem a potencialidade de nos remeter a alguém. Porém, no caso, trata-se tão somente de um sistema operacional, que como tal multiplica sua ação entre milhares de pessoas que o adquirem.

Em que medida as fronteiras entre o humano e as máquinas continuam a existir ou se são perceptíveis, são questões que estimulam a reflexão e integram muitas vezes os próprios processos criativos. Na atualidade, vivemos uma situação “profundamente estranha”, como observa Peters (2004), em que estamos nos acostumando a ouvir uma infinidade de vozes através das mídias eletrônicas:

Colocamos CDs nos aparelhos, batemos papo nos nossos telefones celulares e ligamos o rádio sem pensar muito nisto, e temos despertadores e carros que falam conosco, mas em certo grau é profundamente estranho viver em um mundo repleto de tantas vozes sem corpos [...] - uma condição que historicamente era atribuída apenas aos deuses, demônios, anjos e fantasmas (Peters, 2004, p. 91).

Se continuamos ou não a apreender tais vozes relacionando-as a uma pretensa corporeidade ou à ausência desta, é uma questão que ainda não se deixa claramente definir. O fato é que as múltiplas tecnologias sonoras, que registram, manipulam e sintetizam o som, têm atuado sobre nossa percepção espacial e temporal, afetando também a percepção da voz. Estas mudanças estão em curso e, portanto, só é possível intuir como as percepções estão sendo afetadas.

Pode-se supor que a frequente mixagem entre vozes reais e virtuais, tendência já estabelecida e que tende a se intensificar para grande parte da humanidade, provoque o surgimento de novas formas de percepção e a necessidade de relacionar voz e corporeidade passe a pertencer ao passado. Por enquanto, a voz continua a ocupar os espaços *entre* ou, segundo Peters, uma espécie de “limbo”. Como observa o autor: “As mídias modernas deixam a voz num limbo curioso entre corpo e máquina, texto e performance, animal e anjo, evento singular e repetição infinita” (Peters, 2004, p. 92).

Se, através da possibilidade de infinitas repetições pelos meios tecnológicos, a voz adquire uma qualidade atemporal, se perde ou não seu calor corporal ao se tornar desincorporada, são questões que suscitam reflexões no contexto da arte contemporânea. A voz desincorporada através dos recursos tecnológicos é uma presença que carrega em si a não-presença. Tal característica parece, porém, pertencer desde sempre à natureza da voz - ela própria uma mídia que transita entre presença e não-presença. A tecnologia atua então como uma nova forma, que tem o poder de amplificar esta característica inerente ao fenômeno vocal, trazendo a possibilidade de burlar o estado de impermanência através da expansão no

tempo, já que a voz gravada pode sobreviver ao corpo que a originou. Porém, refletindo-se sobre a voz, simultaneamente ressonância sonora e veículo para a linguagem, pode-se perceber que em alguns momentos a voz naturalmente rompe a barreira do tempo, mesmo quando não submetida à manipulação tecnológica. Assim ocorre, por exemplo, quando a voz continua a habitar a nossa mente, mesmo após ter cessado de ressoar.

O acontecimento da voz é mais complexo que o *hic et nunc*: uma voz pode repercutir muito além do que sua sonoridade efetiva e pode permanecer e se repetir na mente do ouvinte, como a questão do significado em um enunciado continua a reverberar na sua potencialidade, quase nunca se resolvendo (Lagaay, 2004, p. 115).

Nos processos criativos que envolvem a voz, muitos artistas trabalham suas vozes inicialmente a partir da relação corpo-voz, seja através da prática, investigando a própria voz, ou como um tema que ocupa e permeia o processo criativo. O desejo de desdobrar a voz em outras, trazendo à tona sua potencialidade de gerar outras realidades e *personas*, é frequente. Esta intenção pode ser realizada de formas diversas, seguindo estratégias que envolvem ou não os recursos tecnológicos.

Enquanto a cantora espanhola Fátima Miranda, ao conceber seu trabalho vocal como um caminho de redescoberta da potencialidade sonora da voz e resgate de sonoridades anteriores à criação das línguas, descobre em si a “voz de cristal” (Weber-Lucks, 2005, p. 182) - uma voz agudíssima, que não parece humana e nem ao menos corpórea - obtendo através de um recurso corporal o efeito de uma voz desincorporada, Laurie Anderson faz uso de sua voz processada eletronicamente para também nos remeter a um mundo onírico e irreal, ou de sua própria consciência. Ao menos por enquanto, a voz teima a nos remeter a uma corporeidade ou à constatação da ausência desta, seja detectando a origem supostamente não corpórea da voz, seja remetendo a voz, em seu estado de desincorporada, a um corpo de origem que não mais está presente.

O rastro de nossa impermanência: fragmentos virtuais

A relação da voz com o corpo se dá através da presença e da ausência - na voz, que nos faz presentes, mas deixa nosso corpo como movimento através do qual podemos ultrapassar nossas fronteiras, e na voz desincorporada da contemporaneidade, capturada e separada de seu corpo de origem pelo uso dos recursos tecnológicos. Ao mesmo tempo presença e não-presença, a voz existe como um paradoxo. Nos remetendo a uma corporeidade ou ausência

desta, traz a relação com o humano, até mesmo nas criações em que há predomínio de manipulação tecnológica. Desta forma, a voz parece ser uma espécie de elo entre o corpo e as novas tecnologias, entre a sonoridade ancestral e a contemporânea, povoada pela presença das máquinas.

A voz, mesmo podendo operar como um agente de fusão das sonoridades de seu entorno e das tradições musicais, tal qual as tecnologias que também podem atravessar e dissolver as fronteiras culturais, traz em si o traço inconfundível da sua origem e de seu ambiente sociocultural. Portanto, mesmo podendo ser um amálgama sonoro, a voz não deixa de carregar as marcas de quem e do que a origina. Marcada pela tecnologia, também nela deixa suas marcas, numa interrelação que envolve não apenas os aspectos técnicos, mas também os hábitos vocais. Capturando, materializando a qualidade etérea da voz, transmitindo-a para o outro lado do mundo ou dotando-a da possibilidade de infinitas reproduções, os recursos tecnológicos cooperam para uma dissolução total de nossas fronteiras, inclusive a temporal, pois a voz pode assim ser um rastro de nossa impermanência, tornando presente o que não mais está.

O fenômeno vocal mostra-se em toda sua complexidade, especialmente nos tempos atuais, ao ser examinado na sua relação com as novas tecnologias digitais, conforme observa Neumark:

Os paradoxos fundamentais da voz - corpórea e movendo-se entre corpos, som e significado - tornaram-se ainda mais complexos na medida em que a voz, desde sempre mediatizada culturalmente (e politicamente), é remediatizada e remixada na cultura digital e em rede (Neumark, 2010, p. xxix).

Na vida contemporânea, dispositivos sonoros, como o celular e outros reprodutores portáteis de mídia, passaram a fazer parte da paisagem sonora. Caracterizada por um estado de ubiquidade sonora, esta nova paisagem revela uma mixagem de vozes simultâneas, que ressoando nos espaços públicos, tendem a dissolver as fronteiras entre a vida privada e a pública. Como lembra Giorgio Agamben (2009), no mundo contemporâneo parece não haver um instante em que a vida não esteja sendo modelada pelos dispositivos. “Certamente, desde que apareceu o *homo sapiens*, havia dispositivos, mas dir-se-ia que hoje não haveria um só instante na vida dos indivíduos que não seja modelado, contaminado ou controlado por algum dispositivo” (Agamben, 2009, p. 42).

Com a onipresença dos dispositivos digitais no dia a dia, comportamentos estão sendo remodelados e assim também as vozes. Um exemplo é o uso do celular nos espaços públicos,

quando frequentemente se pode ouvir em alto volume fragmentos de conversas, muitas delas de cunho privado. São vozes que se relacionam não com o entorno imediato, mas sim com uma realidade que chega mediada pela tecnologia. Pessoas falando ao celular cruzando as ruas, nos veículos de transporte, lado a lado em um café e até mesmo dirigindo, são imagens que se tornaram marcas características dos espaços urbanos contemporâneos, e tal situação não se restringe às sociedades mais desenvolvidas, mas pode ser observada em escala mundial, no contexto de diferentes sociedades.

As múltiplas vozes, cortando o espaço público, dominado pelos celulares e suas vozes desincorporadas, instauram um estado de ubiquidade sonora, onde predomina a fragmentação e a interpenetração das esferas pública e privada. Esse é o tema da performance *Vozes em Trânsito: fragmentos e simultaneidades* (Internacional Encuentro of the Hemispheric Institute, 2013, p. 67), apresentada durante o 8^o Encontro do Instituto Hemisférico de Performance e Política, realizado em São Paulo, em janeiro de 2013, com argumento e direção desta autora.

A performance, já concebida de forma híbrida como um workshop-performance, trouxe para a cena o Grupo L.I.V.E. - Laboratório de Improvisação Vocal e Experimentação, criado e coordenado por esta autora desde 2012, bem como participantes do workshop preparatório, além da projeção de imagens, materiais sonoros pré-gravados, improvisações ao vivo e processamento da voz em tempo real. Com um programa de instruções, contendo doze ações ou momentos, com durações especificadas e delimitadas em geral pela execução de arquivos sonoros pré-gravados, a performance foi encenada no hall de entrada da SP Escola de Teatro, na cidade de São Paulo, tendo início com os performers se misturando ao público e acionando seus celulares. Com bulas, distribuídas pouco antes da performance, contendo número do celular de algum outro participante e assunto a ser tratado na conversa, ligações são feitas e conversas simultâneas tomam o espaço. Vozes de performers e do público se misturam. Com tempo delimitado, as conversas ao celular são interrompidas pelo som do metrô chegando, em áudio pré-gravado, que num crescendo leva os performers ao silêncio e ao congelamento do movimento.

Ao final deste áudio, segue-se então, para todos os performers que falavam ao celular, a instrução de escolher uma palavra da conversa travada e desconstruir sonoramente esta palavra, tecendo-se assim uma improvisação coletiva, interrompida novamente pelo som do metrô. Em outro momento da performance, os performers relacionam-se com seus celulares, desenvolvendo ações por eles propostas, tais como tirar *selfies*, fotografar partes íntimas,

esfregar-se no aparelho, entre outras observadas, enquanto se ouve o áudio pré-gravado de uma improvisação em torno de versos de *Cross Overs* (1996), de Pauline Oliveros: *Sound a word as a sound. Sound a sound as a word.*

Seguem ações diversas com o celular e improvisações vocais que operam através da desconstrução da palavra, uso da glossolalia e exploração da sonoridade do sopro e da respiração. A performance é gerida pela indeterminação e acaso, onde a improvisação tem destaque. Vozes ao vivo interagem com materiais previamente gravados e suas vozes desincorporadas. A ubiquidade sonora se instaura e deixa transparecer conversas fragmentadas, vozes reais são mixadas com vozes virtuais. Os performers, seguindo instruções, apenas interagem com seus celulares. Vendas colocadas sobre os olhos na última cena da performance enfatizam o fato de que os performers não interagem com as pessoas ao redor, apenas com as vozes desincorporadas que chegam pelos dispositivos, anunciando assim uma realidade que pouco tempo depois também iria se instalar e proliferar na sociedade brasileira.

A proposta da performance *Vozes em trânsito: fragmentos e simultaneidades* resulta numa estética fragmentada, em que as vozes desincorporadas manifestam-se de forma diversa, seja através dos áudios pré-gravados de improvisações vocais, seja através das vozes que chegam pelo celular. Com exceção do som do metrô se aproximando da estação, os fragmentos sonoros são basicamente compostos de vozes que, superpostos, resultam em texturas variadas, compondo o espaço sonoro de cada um dos doze momentos previstos. Uma narrativa sonora de característica não linear surge do entrelaçamento entre as vozes ao vivo e as vozes desincorporadas, em que pedaços de conversa, partes de palavras e fonemas compõem o ambiente sonoro.

O sistema semântico é desconstruído e o foco se desloca para as ressonâncias e fatos acústicos. Aqui novamente, lembrando Cavarero (2011), observa-se como as experimentações buscam emancipar a linguagem. A desconstrução das palavras, na qual ocorre a exploração sonora dos fonemas em improvisações vocais coletivas, estimula novas formas de percepção da linguagem, da própria voz e de sua potencialidade criativa, enfatizando o fato artístico como algo possível de existir nas frestas do cotidiano, fazendo de um aparente caos sonoro, emergir poesia.

Considerações Finais

Se a relação da voz com os dispositivos tecnológicos pode se revelar como desejo e necessidade humana de ultrapassar a situação de solidão, na relação com as novas tecnologias, a presença dos corpos e vozes é pouco a pouco substituída por corpos e vozes virtuais. As diferenças tornam-se cada vez mais difusas e as vozes, transitando com o auxílio das mídias digitais, ocupam os espaços públicos, mixando o real e o virtual.

A presença dos novos dispositivos sonoros tem influência na transformação das identidades socioculturais e, deste processo, pode surgir algo distinto, característico do mundo globalizado em que vivemos, uma soma de características individuais e culturais que se fundem num amálgama sonoro, tornando as paisagens sonoras urbanas cada vez mais similares entre si. A produção artística não está indiferente a esta situação, orientando-se por estas vozes que oscilam entre o individual e o universal, que se transformam continuamente sob o poder das modernas tecnologias - situação que as diversas formas de manifestação artística contemporâneas, tais como instalações sonoras, performances multimídia e outras formas híbridas, deixam entrever.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ANDERSON, Laurie. **Delusion**. Performance. XXVIII Festival de Outono em Primavera. Madrid: Teatros del Canal, 01 Jun. 2011.

BARBOSA, Plínio Almeida. Máquinas falantes como instrumentos lingüísticos: por um humanismo éclairé. In **Línguas e Instrumentos Lingüísticos**, vol. 8, julho-dezembro 2011, pp. 51-99. Disponível em: <https://www.unicamp.br/iel/site/docentes/plinio/LingInstLing.pdf>. Acesso em 14 set. 2020.

BRATER, Enoch. "The 'I' in Beckett's Not I." **Twentieth Century Literature**, vol. 20, no. 3, 1974, pp. 189-200. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/440518. Acesso em 14 set. 2020.

CAVARERO, Adriana. **Vozes Plurais: Filosofia da Expressão Vocal**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

ELA (Her). Direção: Spike Jonze. Intérpretes: Joachin Phoenix, Amy Adams, Rooney Mara, Olivia Wilde, Scarlett Johansson. EUA: Annapurna Pictures Production, Sony Pictures, 2013. 1 DVD (126 min.).

GETHMANN, Daniel. Das Zittern der Luft: Die Erfindung der Mechanischen Stimme. In EPPING-JÄGER, Cornelia. LINZ, Erika. (Hg.) **Medien/Stimmen**. Köln: DuMont, 2003, pp. 211-234.

INTERNATIONAL ENCUESTRO OF THE HEMISPHERIC INSTITUTE - 8^o **Encontro do Instituto Hemisférico de Performance e Política**. Cidade, Corpo, Ação: A política das paixões nas Américas, Jan 2013, São Paulo, 187 p.

KOLESCH, Doris. Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik. In EPPING-JÄGER, Cornelia. LINZ, Erika. (Hg.) **Medien / Stimmen**. Köln: Dumont, 2003, pp. 267 - 281.

KOLESCH, Doris. PINTO, Vito. SCHRÖDL, Jenny. (Hg.) **Stimm-Welten: Philosophische, medientheoretische und ästhetische Perspektiven**. Bielefeld: Transcript, 2009.

LAGAAY, Alice. What remains of voice: Thought-play arising fom the conference “Kunst-Stimmen”. In KOLESCH, Doris. SCHRÖDL, Jenny. (Hg.) **Kunst-Stimmen**. Alemanha: Theater der Zeit, 2004. pp 112-115.

NEUMARK, Norie. GIBSON, Ross. VAN LEEUWENN, Theo. (Ed.) **Voice: Vocal Aesthetics in Digital Arts and Media**. Cambridge, MA, USA: MIT Press, 2010.

OBJECT OF INTEREST: THE VOCODER. Produtores: Nate Lavey, Jay Caspian Kang. Entrevistas com Laurie Anderson, Cozmo D, David Tompkins, Frank Gentges. **The New Yorker**. NewYorker.com/video. 19 ago 2014. 11min32s. Disponível em: <https://www.newyorker.com/video/watch/object-of-interest-the-vocoder> e <https://www.youtube.com/watch?v=OvR4qK0B--w> Acesso em 01 set. 2020.

PETERS, John Durham. The Voice and Modern Media. In KOLESCH, Doris. SCHRÖDL, Jenny. (Hg.) **Kunst-Stimmen**. Germany: Theater der Zeit, 2004. pp. 85-100.

STAHMER, Annette (ed.). **Parole#1: The Body of the Voice /Stimmkörper**. Cologne, Germany: Salon Verlag, 2009.

WEBER-LUCKS, Theda. **Körperstimmen: Vokale Performancekunst als neue musikalische Gattung**. Berlin: Technische Universität Berlin, 2005. 287 p. Tese (Doutorado em Musicologia).

Artigo recebido em 25/09/2020 e aprovado em 10/11/2020.

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

ⁱ Wania Storolli - artista e pesquisadora na área de voz e performance. É vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes e professora da área de corpo e voz dos cursos de Artes Cênicas do Departamento de Artes (DeARTES) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Graduada em Música pela Universidade de São Paulo, especializou-se na Alemanha na área de voz e movimento. É Mestre em Musicologia e Doutora em Processos de Criação Musical pela Universidade de São Paulo, onde também realizou o Pós-Doutorado. Em 2012 foi pesquisadora convidada do Departamento de Performance Studies da New York University. Desenvolveu a prática Movimento, Respiração e Canto a partir da Respiração Vivenciada de Ilse Middendorf. Desde 2012 coordena o grupo L.I.V.E. (Laboratório de Improvisação Vocal e Experimentação), junto ao qual tem desenvolvido performances e intervenções sonoras fundamentadas na investigação dos recursos vocais. wania.storolli@unesp.br
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4595191742974023>
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4828-9654>

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

