

Vozes em escuta, criando novos mundos

Elaine Barbosa dos Santos Ducroquet ⁱ

Faculdade Santa Marcelina - FASM, São Paulo/SP, Brasil ⁱⁱ

Resumo - Vozes em escuta, criando novos mundos

Este artigo se debruça sobre duas entrevistas concedidas por Stenio Mendes, músico, compositor e arte-pedagogo, a fim de delinear caminhos para a voz em processos de criação artística. Suas reflexões partem de uma escuta profunda do ser humano e da voz como lugar de subjetividade poética. Conceitos como empatia, relação entre o “eu” e o “nós” na constituição artística de um indivíduo encontram ressonância no conceito da Musicalidade Comunicativa de Stephen Malloch, onde a relação entre mãe e bebê são baseadas em parâmetros musicais. A voz nesta primeira relação é lembrada quando em estado de improvisação e experimentação e é alicerce para o desenvolvimento de um indivíduo. O desenvolvimento estético e reflexivo neste contexto assume para a voz a possibilidade de uma criação relacional e encontra paralelos nos conceitos da Estética Relacional de Nicolas Borriaud.

Palavras-chave: Voz. Improvisação. Escuta. Musicalidade. Estética Relacional.

Abstract - Voices heard by themselves, creating new worlds

This paper focuses on two interviews granted by Stenio Mendes, musician, composer and art-pedagogue, in order to outline paths for the voice in artistic creation processes. His reflections start from a deep listening of the human being and the voice as a place of poetic subjectivity. Concepts such as empathy, the relationship between the “I” and the “we” in the artistic constitution of an individual find resonance in the concept of Communicative Musicality by Stephen Malloch, where the relationship between mother and baby is based on musical parameters. The voice in this first relationship is remembered when in a state of improvisation and experimentation and is the foundation for the development of an individual. The aesthetic and reflexive development in this context assumes for the voice the possibility of a relational creation and finds parallels in the concepts of Nicolas Borriaud's Relational Aesthetics.

Keywords: Voice. Improvisation. Listening. Musicality. Relational Aesthetics.

Resumen - Voces que se escuchan, creando nuevos mundos

Este artículo se centra en dos entrevistas concedidas por Stenio Mendes, músico, compositor y arte-pedagogo, con el fin de trazar caminos para la voz en los procesos de creación artística. Sus reflexiones parten de una escucha profunda del ser humano y la voz como lugar de subjetividad poética. Conceptos como la empatía, la relación entre el “yo” y el “nosotros” en la constitución artística de un individuo encuentran resonancia en el concepto de Musicalidad Comunicativa de Stephen Malloch, donde la relación entre madre y bebé se basa en parámetros musicales. La voz en esta primera relación se recuerda cuando se encuentra en un estado de improvisación y experimentación y es la base para el desarrollo de un individuo. El desarrollo estético y reflexivo en este contexto supone para la voz la posibilidad de una creación relacional y encuentra paralelos en los conceptos de la Estética relacional de Nicolas Borriaud.

Palabras clave: Voz. Improvisación. Escucha. Musicalidad. Estética relacional.

Introdução

A voz, expressão humana que toma forma em nosso aparelho fonador por diferentes filtros e modos de fonação - expressa em entonações, cantos, suspiros, bocejos, balbucios, gritos, respiros - são parte de nossas primeiras ferramentas de comunicação. Desde os tempos de vida intrauterina, em trânsito entre mundo interno e externo, nossa voz é reflexo de uma relação de escuta.

A mãe que escuta seu bebê balbuciar e o imita; o bebê que responde a esta imitação, já estão em um sensível e sofisticado estado de comunicação baseado na escuta e emissão da voz. Mãe e bebê, são atravessados um pelo outro embriagados por ocitocina¹ e afeto e, neste contexto, criam um ambiente sonoro comunicacional cheio de trocas e musicalidade.

Quando falamos em arte e em processos de criação em voz, elementos do mundo interno e externo se fundem no fenômeno da escuta, assim como os vivenciamos desde o ventre materno e a primeiríssima infância.

A escuta da nossa voz é um misterioso paradoxo. Escutamos a voz que emitimos diferentemente do que os outros nos escutam. Uma diferença fisiológica se interpõe entre o interno e o externo nas dimensões e curvaturas do nosso ouvido. A voz que emitimos, ouvimos através do nosso ouvido interno via condução óssea. Isso quer dizer que nossos ossos vibram e nos mandam notícias daquele som que nossas pregas vocais se engajaram em emitir. Já a voz de outra pessoa ouvimos a partir de fora, por via aérea e adentra em nós pelo ouvido externo. Neste campo dialético entre escutas se funda nossa subjetividade poética vocal, única em cada um de nós.

Durante a minha pesquisa de mestrado em Música na ECA/USP cultivei o desejo de aprofundar a questão da voz e a improvisação coletiva. Eu vinha de uma experiência muito recente como professora de voz para o teatro, onde percebia que a voz era propulsora de processos criativos que partiam não da ação corporal sem acesso ao aparelho fonador, mas sim

¹ “A ocitocina é um hormônio produzido pelo hipotálamo e liberado a partir da neuro-hipófise. Ela apresenta uma série de funções relacionadas com a nossa reprodução, como a secreção do leite pelas glândulas mamárias e a facilitação das contrações do músculo liso do útero no momento do parto. A ocitocina está também ligada ao vínculo entre mãe e filho e ao vínculo entre casais e está relacionada com o desenvolvimento de confiança, generosidade e empatia. Existem evidências de que o hormônio está associado com o comportamento social, estando relacionado com as nossas emoções. Esse hormônio é responsável pela aproximação entre as pessoas e formação de laços” (Santos, Vanessa Sardinha dos. “Ocitocina: o hormônio do amor?” Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biologia/ocitocina-hormonio-amor.htm> . Acesso em 26 de maio de 2022).

da própria experiência do som e da palavra vibrando nos corpos dos atores. A poética explorada a partir da voz se fazia entre pausas sustentadas de sentido, respirações preenchidas de estados corporais e palavras onde a ressonância articulatória cumpria seu papel de tomar por inteiro o indivíduo que fala/canta. Ali percebia a importância da escuta da voz em todo o corpo como um processo de criação e entrega.

Concomitantemente à minha pesquisa de voz para o teatro, na área da música e da musicoterapia - minha área de formação -, vinha desenvolvendo práticas e pesquisas em processos criativos a partir da improvisação e experimentação vocal, muito inspirada tanto em estéticas contemporâneas quanto na cultura popular.

Como professora de canto e musicoterapeuta, me direcionava para uma abordagem para a voz que entendia a dimensão da criatividade como um lugar de potência no desenvolvimento humano. A criatividade como lugar de diálogo e transcendência de conflitos, um lugar para o encontro com nossa musicalidade mais profunda.

Então, ao adentrar no mestrado, quis mergulhar no universo da improvisação e criatividade com foco para a Voz. Escolhi como objeto de estudo a minha experiência como pesquisadora participante e a de outros doze cantores de uma rede de improvisadores da cidade de São Paulo. Neste contexto, conheci o músico, compositor e arte-pedagogo Stenio Mendes, suas práticas em música espontânea e sua visão (e escuta) sobre voz, improvisação, experimentação, arte e ser humano. É a partir deste encontro que este artigo se desenvolve.

No decorrer do mestrado, pude escutar e experimentar as práticas propostas por Stenio Mendes na Orquestra do Corpo (que integro desde 2017) e realizei duas entrevistas. Encontrei em suas falas e conduções a perspectiva da criatividade como um estado de abertura de escutas e da vivência da empatia como premissa de crescimento artístico. Encontrei em seu trabalho conceitos que observam a improvisação musical como um espaço para a potência de nossas musicalidades e das próprias relações humanas.

Voz, experimentação e improvisação

Stenio Mendes é sobrinho do músico Paulinho Nogueira (violonista) e filho do compositor João Mendes Nogueira. Ele conta que recebeu de seu pai a influência da pesquisa com timbres, da música experimental e a busca por novas sonoridades. Foi estimulado por seu tio a tocar craviola, unindo a este instrumento uma performance de múltiplos efeitos vocais. Foi desenvolvendo aos poucos uma extensa pesquisa de experimentação da voz:

Posso dizer que nasci dentro deste laboratório de timbres, meu pai, violonista, artista plástico, já incorporava em suas composições musicais essa dimensão sonora, criava e construía constantemente instrumentos artesanais e desenvolveu um trabalho performático de tocar vários instrumentos simultaneamente, assim como um “homem banda”. Essa herança de escuta quase brincante de apreciação e harmonização musical de timbres, corpo, voz e toda sorte de sons e ruídos, foi natural (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 127).

A pesquisa de exploração de timbres vocais se acentuou na vida adulta e somou-se às performances com base na improvisação musical. Por volta de 1980 ele conheceu e juntou-se ao percussionista Djalma Correa em shows por todo o Brasil em um projeto chamado “música espontânea”. Inicialmente este show era para ser baseado em arranjos ensaiados, mas, segundo ele, por não serem tão bons de memória - ele conta este fato sorrindo, em espírito brincante - o show começou a ser focado na improvisação e “ de um ter que escutar o outro profundamente, aquela conversa quase que telepática, por sons, sentir as insinuações de cada um” (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 114). Stenio, neste projeto, tocava craviola e cantava, fundindo o som da voz ao instrumento com grande dose de experimentação e inventividade. Depois de um tempo, Stenio continuou desenvolvendo a pesquisa com experimentações e timbres vocais realizando também oficinas e aulas. A cantora Lu Horta (2019), entrevistada para o mestrado, conta a respeito de práticas que se relacionam a Stenio Mendes:

Os exercícios e jogos propostos por essas práticas abrem o leque de possibilidades do uso da voz. A voz falada, a voz cantada, a imitação de sons, ruídos, instrumentos, e timbres variados são explorados e convocados por essas práticas através de jogos de improvisação, estimulando a criatividade e ajudando a construir um vocabulário vocal, musical, autêntico e flexível. (,,) Essas práticas rompem o padrão tradicional do uso da voz. Os aspectos estéticos, técnicos e expressivos são vivenciados sob a perspectiva de uma investigação mais livre e criativa. Cria-se para voz um ambiente lúdico e musical que proporciona a liberação de sons e a investigação de timbres inusitados enriquecendo assim a expressividade e a capacidade de se comunicar como um todo (Horta apud Barbosa, 2019, p. 199).

A cantora Anabel Andrés (2019) também em entrevista, comenta:

O Stenio tem também um trabalho específico de regência com os recursos da voz, [...] funciona como um coral cênico, e nesse caso a nossa conexão se dá através de códigos que ele cria, e a regência conduz a improvisação coletiva, gerando um corpo sonoro muito potente e com profunda coesão. Há também outras propostas voltadas para a experimentação de acordes improvisados com a voz, formando uma cama para outros participantes realizarem solos, e outros de criação de paisagens sonoras determinadas, nas quais a voz inevitavelmente cria diversas atmosferas, seja recriando o som de animais, de ajuntamentos humanos, de eventos da natureza (vento, chuva, trovão, etc.) (Andrés apud Barbosa, 2019, p. 206).

A cantora moçambicana Lenna Bahule (2019) que esteve no Brasil e se aproximou do trabalho de Stenio Mendes na Orquestra do Corpo, fala sobre o que lhe chamou atenção:

A investigação dos timbres, harmonias, harmônicos, formato da boca, paisagens sonoras pelo timbre da voz, no detalhe, e na descontração do que são as normas e formas de fazer música desde o nível da improvisação a composição (Bahule apud Barbosa, 2019, p. 188).

Stenio estabeleceu uma parceria fecunda com o músico e educador musical Fernando Barba (pesquisador da música corporal e criador do grupo Barbatuques). Juntos vislumbraram e elaboraram um universo de explorações, jogos e propostas de criação musical coletiva a partir do corpo e da voz e criaram a Orquestra do Corpo. Stenio conta que quando conheceu Fernando Barbosa ficou muito impressionado com a maturidade, refinamento e bom gosto que viu nas divisões rítmicas e timbrísticas que ele fazia nas levadas com estalo, palma e peito e o quanto eles se identificaram em suas pesquisas pessoais:

Um refinamento, um bom gosto dessas divisões, uma dimensão incrível de beleza que eu não estava tendo acesso. [...] Então a gente praticamente foi trilhando junto, eu fui atrás do curso dele também e a gente fez esse pacto de juntar a minha pesquisa com a pesquisa dele. Hoje em dia está completamente casada esta pesquisa. Ele acha que é minha pesquisa também, eu acho que é a dele, é a pesquisa nossa. Um universo de música (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 120).

Stenio Mendes teve contato com o cantor tenor alemão Theophil Maier por volta de 1983 em curso chamado “Efeitos Vocais” durante um Seminário de Música em Porto Alegre, e ali ouviu uma frase que nortearia sua pesquisa e seu trabalho de harmonização em grupos artísticos: “ouvir o outro, sentir o outro e manter o outro” (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 113).

Ele conta que interpretou esta frase como diretriz e guia, um propósito de desvio radical da atenção habitual sobre nós mesmos e uma abertura à atenção periférica, àquilo que está à nossa volta. Esta abertura seria a chave do equilíbrio para a harmonização individual

com um grupo de trabalho artístico, “um princípio para comungar da atenção plena, integrada, focal e periférica, do sentir juntos e então acessarmos ‘estado artístico’, o ‘essencial” (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 128).

Theophil Maier, por sua vez, tinha uma forte influência do dadaísmo, da poesia concreta, da música contemporânea pós anos 50, de novas estéticas e cultivava conceitos sobre o fazer musical. O contato com este educador o influenciou ainda mais a organizar sons fonéticos e ruídos orgânicos produzidos pela voz. A frase “ouvir o outro, sentir o outro e manter o outro” o levou a pensar na sensibilidade humana e na capacidade de reconhecer-se enquanto ser coletivo, enquanto “nós” que, de certa forma, liberta do “eu” da racionalidade e das preocupações individuais.

A arte funciona como um campo de intuição [...]. A arte está ligada a este campo da intuição, da relação humana, da empatia. A capacidade de você se colocar no lugar do outro, é um campo expandido da sensibilidade humana, você entrar e sentir um campo periférico, não ficar tão centrado no seu próprio eu. Porque é este o desafio do artista é o ‘eu’, quando este toma uma espaço de prioridade diante do ‘nós’ (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 112).

O campo da empatia em arte é apresentada por Stenio como uma atitude possível de harmonização dos mundos internos e externos do ser humano. Não necessariamente o esquecimento ou anulação do conflito, mas justamente de abertura para o diferente que o outro nos apresenta, o diferente que revela caminhos onde a criatividade possa servir para a resolução de algum desconforto ou para responder a uma provocação artística.

A empatia em sua própria gênese nos remete às nossas experiências de comunicação, demonstra a capacidade de sentir o que o outro sente e, na primeira infância, se conecta à voz e à escuta, como veremos a seguir.

Empatia

A empatia começou a ser estudada pela ciência a partir da descoberta dos neurônios espelho. Em 1995, pesquisadores de Fisiologia da Universidade de Parma, na Itália, observaram que determinados neurônios de um macaco eram ativados, quando o animal fazia um gesto específico - como erguer os braços, por exemplo - da mesma forma quando observava este mesmo gesto sendo feito por um homem. Estes neurônios são localizados no córtex frontal inferior e no córtex parietal posterior. A função dessas células nervosas,

chamadas então de neurônios espelho, foi vinculada ao reconhecimento dos atos motores, ou seja, movimentos do corpo observados em outra pessoa.

Uma curiosidade é que os neurônios espelho funcionam quando alguém observa uma ação por inteiro, uma ação direcionada a um objetivo. Os neurônios espelho podem ser responsáveis pela mímica motora e pela correspondência entre fazer a mímica e ter empatia (Branco, 2010, pág. 17).

Ora, tanto mímica quanto a empatia é a capacidade do ser humano de sentir o que o outro sente, mesmo sem estar passando pelo o que o outro passa.

Descobertas explicam, dentre outras coisas, que a habilidade empática parece ser independente de níveis de cognição ou pensamento estruturalmente racionalizado. Os neurônios espelho são ativados quando se “acende” no outro uma vontade similar de realizar algum movimento que foi observado, como o ato de bocejar, por exemplo simples.

Em nós humanos, o desenvolvimento de habilidades empáticas acontece especialmente durante a primeira infância, na relação mãe-filho ou cuidador-criança, à medida em que suas reações de imitação recebem feedback afetivo e, com o tempo, vai refinando esta capacidade até a vida adulta.

Voz e Musicalidade Comunicativa

Corroborando com as descobertas sobre habilidades dos neurônios espelho e relações empáticas cultivadas especialmente na primeira infância, temos a A Teoria da Musicalidade Comunicativa (Malloch apud Freire; Parizzi; Martelli; Sampaio, 2021).

A Musicalidade Comunicativa foi descrita pelo psicoterapeuta da Universidade de Sydney (Austrália) Stephen Malloch (1999/2000; 2009; 2018) a partir da observação do comportamento de mães e seus bebês durante os momentos de interação entre eles. Dentre cuidados, afagos e demandas de sobrevivência atendidas, mães e bebês estabelecem uma “protoconversa”, ou seja, uma comunicação baseada em sons, entonações, pausas, gestos corporais, variações de timbres, de ritmo, de pulso. Esta comunicação está repleta destas características todas, assim como estão presentes na música.

O bebê ao interagir com a mãe/cuidador com esta gama expressiva e sendo por ela/ele correspondido começa a ter o alicerce para a autoconsciência, a autorregulação emocional, a

intersubjetividade e o engajamento solidário ao longo da sua vida comunicativa. É esta interação que garante a sobrevivência e desenvolvimento deste bebê a nível físico e emocional.

Isso quer dizer que as características da música, expressas em nossa voz e em nosso corpo têm esta função comunicativa desde a primeira infância. A relação afetiva e de sobrevivência que se experimenta nesta interação sonora são a base para as demais interações sociais da vida adulta.

As “qualidades expressivas” que acontecem logo no início da vida entre adulto e bebê e, mais tarde, também entre adulto e adulto, permitem que compartilhem nossas subjetividades em um mesmo lapso de tempo (Malloch; Trevarthen apud Freire; Parizzi; Martelli; Sampaio, 2021, p. 4).

Por isso, a musicalidade expressa em nossa voz e que acontece em um campo de interação, pode ser considerada um reviver desta primeiríssima relação. Podemos dizer que em toda relação comunicativa, incluindo uma relação artística em que a voz é emitida, podemos rememorar, reviver ou mesmo ressignificar esta primeira troca de subjetividades que tivemos.

A empatia, o poder abrir-se ao outro, ao diferente, são características de uma autorregulação e de um amadurecimento psíquico em um nível mais profundo.

A arte, neste sentido, surge como um amplificador de nossas subjetividades, em especial se feita de forma lúdica, exploratória, livre. A abertura para o diferente em uma relação de escuta, ajuda neste acesso à criatividade e em um pensar “nós”. A mãe não sabe o que responderá para o bebê antes que ouça seu balbúcio, ela responde a partir da escuta, da interação, da capacidade empática exploratória, iniciando também para o bebê este ciclo de referência da escuta e experimento de si mesmo.

Quanto mais íntimos somos de nossa voz, dos recursos que ela possui, da gama de sons disponíveis, e colocamos à disposição da interação com o outro, mais adentramos em nossa subjetividade poética vocal. A escuta de nós mesmos e do outro - escuta esta que possui uma dimensão fisiológica diferente uma da outra, como vimos no início deste artigo - é este próprio devir poético. Para Stenio Mendes:

Tudo indica que você tem que fazer a diferença na vida, mas eu acho que naturalmente a gente faz a diferença porque a gente é indivíduo, é uma unidade poética, é uma fonte única. [...]. Acho que quanto mais a gente se preocupa em fazer a diferença, mais se distancia da própria natureza de indivíduo poético único, cada um no seu caminho. Eu acredito na arte dentro dessa realidade de se aproximar do ‘nós’, desta força do coletivo, e este ‘eu’ em função do ‘nós’ (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 112).

Stenio Mendes, que desenvolveu e aprofundou jogos de improvisação que privilegiam o campo da empatia, das relações e das provocações, percebeu um outro campo em ação, um sistema de retroalimentação, que o ajuda na libertação de alguns conceitos e a criação de outros novos. Este campo ele denomina: digestão e indigestão. A digestão ele atribui aos sons considerados bonitos, sons que reconhecemos mais facilmente como musicais, mais “digeríveis”. Como indigestão ele atribui sons que à princípio são estranhos, que não têm uma digestão imediata (a partir da audição). Como exemplo, estão os quartos de tom na música indiana, diferentemente da proporção de tons presentes na música ocidental, e os ruídos². Para ele, estes últimos são provocações que podem ampliar o nível de apreciação, enquanto que se tenta digerir estes sons e recebê-los como música.

O conceito de indigestão sonora para Stenio Mendes está conectado à capacidade de lidar com o incômodo e à disponibilidade para o exercício da empatia que, por sua vez, leva a transformações sociais e à escuta.

Em jogos de improvisação musical, a resposta diante de uma provocação sonora que vem do outro pode ser o de reforço (por imitação/complementação) de uma sonoridade feita ou de contraposição. De toda forma, no ato do jogo, assim como quando se está em cena, o convite é o de harmonizar no sentido de abertura ao diálogo, criar um campo de energia e interação que transcende por si só o estado inicial de dois indivíduos fechados em suas unidades poéticas para um outro exercício, o de buscar soluções, buscar responder um à provocação do outro. Neste sentido, a harmonização passa por um período inicial que pode ser de desconforto e que depois reflete em libertação, na possibilidade de transformar-se: “Você já não é a mesma pessoa, sua relação pode ser muito mais harmônica” (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 121). O trabalho da improvisação é metafórico, entra no campo da afetividade, de semelhanças, de necessidades e estabelece uma troca intensa entre as pessoas.

Neste tipo de experiência, onde a intuição é o veículo principal é preciso uma “técnica de entrega, técnica de não querer intervir nesse sopro [...]” (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 122). Para Stenio Mendes, é preciso treino:

² Ruídos aqui são representados pelos sons do cotidiano, sons da paisagem sonora que habitamos: o som de uma buzina, de um alarme, de uma serra elétrica, de um caminhão, de uma fábrica. Sons que, segundo Stenio Mendes (2019), podem também ser “digeridos” e percebidos como música através do exercício da empatia.

Porque essa mente que quer controlar, que quer planejar, que quer começo, meio e fim, que tem medo que vai estragar tudo, essa mente que traz o campo de insegurança que é bem humano - precisa saber o que vai acontecer amanhã para sobrevivência dela e da gente mesmo, ela é instrumento de sobrevivência - mas no campo artístico ela às vezes interfere de querer controlar a estética. Ela atrapalha no espontâneo. Ela atrapalha a sua intuição espontânea (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 122).

Para ele, a intuição viva é um lugar a ser atingido pela música, pela arte.

Construindo novos mundos

A intuição experimentada tão intensamente em processos artísticos e que pode ser guiada por relações empáticas nos permite refletir a respeito da arte e seu papel em nosso andar coletivo enquanto seres humanos.

No campo social e estético, testemunhamos há décadas o surgimento das vanguardas artísticas como o dadaísmo e o futurismo e o que parece ser o cume do pós-modernismo. As provocações elaboradas a partir de uma estética experimental centrada a romper os parâmetros vigentes parece agora dar lugar a uma urgência de nos sentirmos todos caminhantes de um futuro comum, onde é necessário o pensamento voltado para o coletivo. As estéticas experimentais, de exploração sonora, podem servir de provocação em busca da harmonização e da escuta também em amplo sentido. Questões sociais e políticas nos chegam como um chamado a uma atenção periférica: guerras por território, conflitos imigratórios, a desigualdade social que cresce de forma cada vez mais gritante, o aquecimento global, a luta e a confluência dos povos originários, todas estas questões que nos fazem pensar em nossa urgência enquanto humanidade.

A escuta entre os mundos internos e externos durante um contexto de improvisação, pensar em “nós” em detrimento do “eu” como proposto por Stenio Mendes, não seria também caminhos e antídoto nos tempos atuais? Não falamos aqui da ausência de conflito e desconforto, mas justamente em como incluir e transcender questões que atingem a subjetividade humana individual e coletivamente.

Neste sentido a proposta de um tipo de experiência que evoca a empatia, parece ser mais agregadora.

Para Stenio, esta visão de mundo onde o “eu” dá lugar para o “nós” deixa de ser utópica quando começamos a experienciar uma alteração dentro de nós mesmos, em nosso próprio trabalho artístico e passa a vivê-la como filosofia de vida:

[...] é impressionante porque está cada vez mais se aproximando a necessidade de você (o artista) ser um filósofo também. Num nível pessoal, de procurar um sentido profundo para sua vida, discernimento. [...] Não é admissível que a vida com tanta inteligência intrínseca em cada célula, em todo cosmo, em qualquer lugar da natureza, tanta inteligência que acho que a gente está por fora do que está acontecendo ao nosso redor, no nosso interior, em nossas células. Estamos muito por fora de entrar nesse fluxo harmônico, nesse fluxo cósmico, microcósmico. E nesse momento de música circular (música com base na improvisação) tem alguma sintonia que lembra muito a harmonia do cosmo, orgânica, da natureza, é tentar imitar essa orquestração que está à nossa volta. De um ponto de vista parece óbvio, a gente precisa estar em harmonia [...] Às vezes eu saio de um trabalho artístico de música espontânea e eu percebo que no trânsito eu estou mais generoso, naturalmente. Eu dou espaço às pessoas entrarem, em fluxo, eu estou com uma visão mais periférica, estou enxergando quem está atrás, quem está querendo passar, quem está ali... Então o campo parece que é sempre de harmonização. De fluxo. [...] Eu acho que isso vai se estendendo (Mendes apud Barbosa, 2019, pp. 123 - 124).

Neste fluxo de harmonização, nossas vozes ressoam enquanto se conectam e se expandem para depois convergirem de novo modificando a si mesmas através da escuta. Estabelecem assim uma relação de coletividade, instaurando uma nova estética e especialmente novas relações em arte.

Vozes conectadas, vozes relacionais

Para o ensaísta francês Nicolas Bourriaud (1965 -), que analisa a produção artística visual dos anos 2000, uma atualização significativa na forma de pensar e produzir a arte contemporânea vem acontecendo ao longo das últimas décadas. Ele percebeu que alguns artistas que se destacaram em seus trabalhos e em seu modo de pensar a arte, dentre estes, imigrantes residentes na Europa, estabeleciam relações com questões ligadas a temas coletivos e incluíam a colaboratividade em seus processos de criação. Temas como o pertencimento, as etnias e as relações sociais, o diálogo entre as culturas, a vida urbana, o espaço e a relação entre as pessoas, questões ambientais e pensamentos para um futuro comum global começaram a nortear parte desta produção artística contemporânea.

A colaboratividade e os temas coletivos em obras de arte, para o autor, colocam a questão da subjetividade em uma perspectiva nova e transborda para uma estética que tem

como fonte não o artista individualmente, mas este em relação com o meio e questões coletivas emergentes. Esta estética surge na e pela relação. Muitas vezes, o público é também parte deste processo e interage com a obra.

Bourriaud (2009) conceituou assim o que chamou de Estética Relacional. Para o autor, nesta proposta relacional, o artista apresenta soluções para habitar a arte, como forma de corresponder mais às necessidades e anseios da nossa contemporaneidade:

A essência da prática artística residiria, assim, na invenção de relações entre sujeitos; cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito (Bourriaud, 2009, p. 15).

Quando Bourriaud (2009) descreve processos criativos e artísticos coletivos e colaborativos, ele reconhece e nomeia um novo habitar: o artista habita as circunstâncias para transformar o seu próprio contexto de vida em um universo duradouro. O artista e a sua relação com o mundo sensível e/ou conceitual, pode se tornar uma proposta e uma experiência de vida possível, integrada com sua obra (Bourriaud, 2009).

Se voltamos à escuta e a empatia como um modo de fazer artístico como é expresso por Stenio Mendes em seu trabalho como músico, educador e criador de jogos de criação musical coletiva, percebemos que a voz encontra um espaço para este novo habitar descrito por Bourriaud (2009). Este habitar compreende a descoberta de uma poética subjetiva individual associada à experiência com o outro, ou seja, a voz é experimentada na relação e a partir daí realiza seu processo de criação e produz estética. A voz, neste habitar, ao mesmo tempo que encontra espaço para a expressão de todo o próprio universo subjetivo, pode estar conectada com as questões comuns da comunidade coletiva da qual todos nós fazemos parte:

Vejo a voz como a fonte de vibração contagiante mais imediata para expressar nosso universo subjetivo, estados interiores, emoções, humores. Sua onda portadora denuncia intenções, um espectro amplo de toda a verticalidade humana, desde naufrago dos infernos aos alados dos céus. A voz desde Sócrates, ao dizer “Fala para que eu te veja”, além do aspecto sinestésico, podemos atribuir como sendo um dado “concreto” tanto em um diagnóstico psicológico como no campo das artes, a revelação de estados iluminados de consciência, de força empática, de contágio, de humanidade entre tantas outras presenças (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 127).

O desvio radical proposto por Stenio Mendes tem como base esta busca pela criação coletiva e o campo da intuição atuando continuamente. Neste laboratório está incluída “a necessidade de transcendermos o nosso estado psicológico dispersivo, para a presença

vertical de percepções resignificadas, comitantemente a atividade artística” (Mendes apud Barbosa, 2019, p. 125).

A relação que se estabelece entre voz e escuta na primeira infância é evocada aqui novamente, porém agora com uma percepção ampliada para a relação com o meio em que se vive na vida adulta. Esta percepção ampliada acontece ainda nesta dialética constante entre mundo interno e mundo externo e pode ter como base uma sensibilidade e escuta mais aguçadas. Assim, surgem novos espaços para as nossas vozes criarem, para as musicalidades e subjetividades poéticas se revelarem, e quem sabe, para o mundo em que vivemos ser um lugar mais empático.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009

BRANCO, Heloiza Castello. *Empatia no Ensaio Coral: Aspectos dessa interação não-verbal dos cantores com o regente durante a execução musical*, Campinas: - Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2010. Tese (Doutorado em Música).

DUCROQUET, Elaine Barbosa dos Santos. *Jogos de improvisação musical: a voz em processos de criação e experimentação*. São Paulo: Programa de PósGraduação/ Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), 2019. Dissertação (Mestrado em Música)

FREIRE, Marina Horta; PARIZZI, Maria Betânia; MARTELLI, Jéssica; SAMPAIO, Renato Tocantins. *Musicoterapia Improvisacional Musicocentrada e Crianças com Autismo: Relações entre Desenvolvimento Musical, Ganhos Terapêuticos e a Teoria da Musicalidade Comunicativa*. Musica Hodie, Musica Hodie , n21, e6231, 2021

MALLOCH, Stephen. *Mothers and Infants and Communicative Musicality*. Musicae scientiae, v. 3, n. 1, p. 29-57, 1999/2000.

MALLOCH, Stephen; TREVARTHEN, Colwyn. (Eds.). *Communicative Musicality: exploring the basis of human companionship*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

MALLOCH, Stephen; TREVARTHEN, Colwyn. *The human nature of music*. Frontiers in psychology, v. 9, p. 1-21, 2018.

SANTOS, Vanessa Sardinha dos. “Ocitocina: o hormônio do amor?”. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biologia/ocitocina-hormonio-amor.htm> . Acesso em 26 de maio de 2022.

Entrevistas contidas na dissertação

ANDRÉS, Anabel. Formulário respondido a Elaine Barbosa dos Santos Ducroquet por e-mail, 2019. Registro escrito.

BAHULE, Lenna. Formulário respondido a Elaine Barbosa dos Santos Ducroquet por e-mail, 2019. Registro escrito.

HORTA, Luciana. Formulário respondido a Elaine Barbosa dos Santos Ducroquet por e-mail, 2019. Registro escrito.

MENDES, Stenio. Entrevista concedida a Elaine Barbosa dos Santos Ducroquet em 20 de setembro de 2017. São Paulo. Registro em áudio.

MENDES, Stenio. Entrevista concedida e respondida por e-mail a Elaine Barbosa dos Santos Ducroquet em 18 de fevereiro de 2019. Registro escrito.

Artigo recebido em 15/03/2022 e aprovado em 14/05/2022.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v3i01.42331>

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

ⁱ Elaine Barbosa dos Santos Ducroquet - Mestre em Música pela ECA - Universidade de São Paulo, título obtido com bolsa CAPES/CNPq. É professora colaboradora no curso de pós-graduação em Musicoterapia Aplicada da Faculdade Santa Marcelina - FASM com a disciplina Linguagem Musical: Improvisação.

elaine.barbosa.santos@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1688477292432335>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2614-243X>

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

