

A voz em Kozana Lucca: uma possível virada ecológica

Paula Maria Aristides de Oliveira Molinariⁱ

Universidade Federal do Maranhão - UFMA, São Bernardo/MA, Brasil

María Josefina Azócar Fuentesⁱⁱ

Universidad de Chile, Santiago, Chileⁱⁱⁱ

Resumo - A voz em Kozana Lucca: uma possível virada ecológica

O objetivo geral que o presente texto persegue é o de apresentar Kozana Lucca para o teatro e para os estudos de voz, por meio de idéias selecionadas, dada a riqueza do seu universo conceitual. Como objetivo específico se pretende colocar em discussão conceitos que passamos a apreender de tal universo. Tomamos o Antropoceno como desafio que conclama artistas a repensarem a atualidade da criação, dos processos criativos e dos modos de pesquisa como ponto de partida para discorrermos sobre as implicações possíveis entre o que a concepção de voz em Kozana Lucca elucidada e a nossa prática artística nos leva considerar. Afirmamos que se trata de uma exigência de constante reconstrução e adaptação onde as encarnações vocais parecem nos habilitar a um outro tipo de relação entre as vozes-corpos.

Palavras-chave: Voz. Criação. Antropoceno. Pesquisa Artística. Performance.

Abstract - The voice in Kozana Lucca: a possible ecological turn

The goal pursued by this text is to introduce Kozana Lucca to theater and voice studies through selected ideas given the richness of her conceptual universe. As a specific aim, it is intended to discuss concepts that we have come to understand from such a universe. We take the Anthropocene as a challenge that calls artists to rethink the current creation, creative processes and research modes as a starting point to discuss the possible implications between what the conception of voice in Kozana Lucca elucidates and our artistic practice. We affirm that this is a demand for constant reconstruction and adaptation where vocal incarnations seem to enable us to have a different type of relationship among the body voices.

Keywords: Voice. Creation. Anthropocene. Artistic Research. Performance.

Resumen - La voz en Kozana Lucca: un posible giro ecológico

El objetivo general que persigue este texto es introducir a Kozana Lucca en los estudios de teatro y voz a través de ideas seleccionadas dada la riqueza de su universo conceptual. Como objetivo específico se pretende discutir conceptos que hemos llegado a comprender de tal universo. Tomamos el Antropoceno como un desafío que llama a los artistas a repensar la creación actual, los procesos creativos y los modos de investigación como punto de partida para discutir las posibles implicaciones entre lo que dilucida la concepción de la voz en Kozana Lucca y nuestra práctica artística. Afirmamos que eso implica una demanda de constante reconstrucción y adaptación donde las encarnaciones vocales parecen permitirnos tener un tipo diferente de relación entre los cuerpos-vozes.

Palabras clave: Voz. Creación. Antropoceno. Investigación Artística. Actuación.

Introdução

Há anos ecologistas, feministas, antropólogxs, filósofxs, biólogxs e artistas falam sobre a necessidade de revelar novas formas de existência, mais respeitosas, tanto com a vida humana quanto com as vidas não-humanas. Essa preocupação com a era do Antropoceno - e do Capitaloceno - tem provocado autores como Nicolas Bourriaud (2021)¹, a afirmar que a arte apresenta o espelho da destruição planetária e *pro-voca-nós* a pensar como devemos reagir a isso.

No início desse texto, colocamos o Antropoceno em evidência porque, segundo Bourriaud, “nos permite repensar hoje, o abismo que foi cavado com ritmos naturais”. Sublinhe-se que Bourriaud diz isso referindo-se ao controle do tempo dado pela “subordinação à máquina ou a uma plataforma computacional controlada por algoritmos” que nos coloca “entre a duração imemorial e a explosão, o geológico e o descartável” (p. 31). Talvez, o mais significativo sobre trazer a discussão do Antropoceno aqui é o fato de que, ainda segundo Bourriaud, “o ambiente em que evoluímos, agora deixa transparecer a dimensão temporal do espaço humano e um cenário natural moldado pelo mito da aceleração” (pp. 31-32).

A definição de Bourriaud (2021) nos ajuda a tomar uma posição frente ao uso do termo Antropoceno como aquele que inclui a discussão do Capitaloceno e que, por sua vez, em síntese, designa a era moldada pelo capital. Entenda-se que aqui entram em jogo as diferentes perspectivas do capital e do capitalismo. De qualquer modo, afirmamos que incluimos no Antropoceno a compreensão da influência do capital na constituição de uma era que engendra uma virada que conclama o ser humano a transformar condutas.

O Antropoceno evidencia a reflexão sobre o efeito de nossas condutas e reforça a dinâmica que solicita nosso engajamento e nossa responsabilidade em relação à manutenção da vida a longo prazo. Como membros da comunidade artística, somos levadas a um reposicionamento frente aos cânones do conhecimento, notadamente os do conhecimento ocidental, que precisam ser desafiados.

Por consequência, os estudos de voz são - também - desafiados a pensar sobre todos os tipos de vozes da natureza. Nos últimos anos, muitos pesquisadorxs têm partilhado as suas

¹ Publicado na coleção *Perspectives Critiques*, o título *Inclusions - Esthétique du Capitalocène* (2021).

experiências-conhecimento, ao tempo em que assumem a existência de uma voz pós-humanista, como por exemplo, os *Interdisciplinary Voice Studies*².

No escrutínio que tal desafio conclama, passamos a pensar sobre o que poderia ser uma voz ecologicamente situada. No universo das produções escritas sobre o tema, fora das lentes do conhecimento acadêmico, e até mesmo das publicações, há muito que as experiências da artista argentina Kozana Lucca nos estimulam. A primeira aproximação foi prática, no contato direto com a artista e sua produção e, na sequência, com sua produção escrita em *Glyfos - voces trazadas en la arena para transformar creativamente las crisis personales y ecológicas*. A profundidade da proposta de Kozana se nutre da crença e predileção por processos colaborativos e interdisciplinares e da prática vocal do *Roy Hart Theatre*, onde, nos anos 70, foi a única mulher sul-americana a integrar o grupo e a esculpir, colaborativamente, o que se denomina, atualmente, *Roy Hart Voice Work*. O *Roy Hart Voice Work* é uma abordagem que se assenta sobre os pressupostos sobre voz de Alfred Wolfsohn e que nutre a criação da comunidade artística do *Roy Hart Theatre*, da qual Kozana Lucca foi membro até sua morte, em 2010.

A trajetória de Kozana Lucca, suas ideias e relações entre voz humana e natureza, anima o presente texto que é fruto da trajetória de mulheres, artistas-pesquisadoras, que trabalham na confluência de quatro realidades acadêmicas distintas, duas realidades sul-americanas e duas realidades europeias, com pesquisas em desenvolvimento no Chile, no Brasil, em Portugal e na França. São pesquisas das quais emerge uma pergunta comum: como contribuimos como artistas-pesquisadoras no momento atual?

Ao sermos parte das armadilhas do Antropoceno, nos parece inevitável questionar o que é uma produção artística ecologicamente situada enquanto vivemos nosso percurso de artistas-pesquisadoras. Para isso, perseguimos a *Artistic Research*³, em Coessens, Crispin e Douglas (2019), alinhadas aos seus pressupostos e intenções, bem como uma possibilidade de pesquisa ecologicamente situada. Importa dizer que ao assumirmos essa posição, admitimos que o método de pesquisa que a *Artistic Research* conclama é, de fato, uma construção de novas possibilidades metodológicas.

² Sugerimos visitar a revista: <https://interdisciplinaryvoicestudies.wordpress.com>, especialmente, nos últimos números.

³ Utilizamos o termo em inglês para sublinhar que se trata da *Artistic Research* como tipo de pesquisa.

Com a contextualização presente nessa introdução, apontamos algumas das teorias que foram demandadas pela prática. É um fluxo natural que se dá ao optarmos pelo caminho estruturado pelos conceitos da *Artistic Research*. O que ocorre é que primeiro nos lançamos à prática para, depois, durante o caminho, sermos desafiadas a concatenar elementos que nos suportem. Importa dizer isso porque a busca da teoria disparada primeiro, e antes de tudo, pela prática, nos parece mais condizente com a exigência dada pela busca de uma pesquisa ecologicamente situada. Dizendo de outro modo, da prática para a teoria, é uma estratégia metodológica que nos coloca em outro nível de atenção, podendo abrir espaço para diferentes percepções, tão necessárias à virada artística e à virada ecológica. Vale ressaltar que, ainda que o caminho se dê da prática para a teoria, temos como ponto comum que esta última está na prática porque, uma vez que foi apreendida, está nos nossos corpos.

Como estrutura textual, vamos apresentar os conceitos, ideias e pensamentos de Kozana Lucca que, conseqüentemente, irão envolver os pensamentos de voz cunhados por Alfred Wolfsohn; na sequência apresentamos o registro de uma das experimentações que farão parte de um trabalho a ser apresentado no ano de 2023 e uma construção em andamento que deve ir à público em 2024; logo, para concluir, seguirão nossas considerações finais.

O objetivo geral que o presente texto persegue é: apresentar Kozana Lucca para o teatro e para os estudos de voz, por meio de ideias selecionadas, dada a riqueza do seu universo conceitual. Como objetivo específico, colocar em discussão conceitos que passamos a apreender de tal universo.

Glissand'eau, Glyfos e Madame Chevelure - Kozana Lucca

São três, os livros publicados de Kozana Lucca: *Glissand'eau - écoute et voix sous l'eau* (2011 - *post mortem*); *Glyfos - voces trazadas en la arena para transformar creativamente las crisis personales y ecológicas* (2008) e *Madame Chevelure* (1987).

Madame Chevelure (1987) - Senhora Cabeleira - é um trabalho que definimos como livro-instalação artística por provocar uma experiência de contato com o sensível numa matriz feita em papel. A autora escreve e desenha ao tempo em que cria uma possibilidade de fazer com que nos interroguemos diante daquele aparente desprezioso jogo provocado pelo texto manuscrito, colagens, fotos, desenhos e experiências táteis. Hoje, buscando o livro para

comprar é possível ler a seguinte descrição veiculada em *livre-rare-book* (Lucca, 2023): “manuscrito impresso em papel marfim, amplamente ilustrado com fotos, desenhos a preto e a cores, marcador de página feito de uma madeixa de cabelo única, bolso mágico transparente, capa policromada impressa em letras douradas”, como tentativa de descrição. Como artistas, nos chama a atenção a riqueza de detalhes personalizados, cuidadosamente pensados para uma tiragem de 1800 exemplares, como por exemplo, o marcador de página feito de uma mecha de cabelo única. São 1800 mechas de cabelo reunidas para a constituição de um livro-instalação que vai se movendo, por décadas, de livraria a livraria, de mão em mão e que continua acessível, mesmo depois de 36 anos. A descrição no *website* de vendas informa que é exemplar único de uma edição especial, desenhado e criado por Kozana Lucca, membro do *Roy Hart Théâtre*. Os textos e ilustrações por ela escolhidos para *Madame Chevelure* despertam mil atenções sensíveis para todos os sutis fins de nós mesmos⁴. Citamos a produção da autora, mas -por ser um livro-instalação- convidamos xs leitores ao contato real com a obra. Esperamos que nossa descrição seja tomada como um convite. Outrossim, nos abstermos de descrições sobre esse título que em sua existência extrapola o mero exercício intelectual que visa a ordenação de conceitos.

⁴ Tradução nossa do original: *Anduze, Editions Arbres de Vie, 1987, in-4 br. (21 x 29), 150 p., tirage à 1800 exemplaires numérotés et signés, manuscrit imprimé sur papier ivoire, largement illustré de photos, dessins, en noir et en coul., signet d'une mèche unique de chevelure, poche transparente magique, jaquette polychrome avec lettres dorées, bon état. Livre échevelé, hors série, conçu et crée par Kozana Lucca, membre du Roy Hart Théâtre. Les textes et illustrations choisis par elle pour "Madame Chevelure" éveillent mille attentions sensibles à toutes les fines extrémités de nous même.* Disponível em <https://www.livre-rare-book.com/book/5472521/ORD-5612> - Acessado em 06 de maio de 2023.

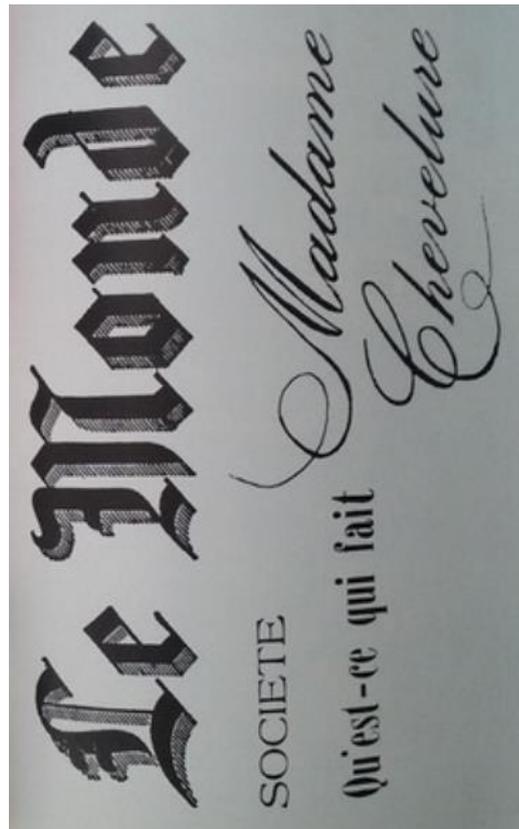


Figura 01 - Página do livro *Madame Chevelure* - Senhora Cabeleira - acervo pessoal

Glissand'eau - (2011 - post mortem) e *Glyfos - voces trazadas en la arena para transformar creativamente las crisis personales y ecológicas* (2008), continua com a proposta de livro-instalação mas, num segundo plano, já que o texto estruturado em discurso assume o primeiro plano em relação à busca de conexão com a percepção de quem lê.

Glyfos - voces trazadas en la arena para transformar creativamente las crisis personales y ecológicas (2008), em resenha publicada na Revista Querubim (2016), é definido pelas autoras como um trabalho que:

Logra despertar a atitude ecológica através da interação e integração das três ecologias: a humana, a social e a ambiental, uma vez que se experimenta, em todas as direções, a terra e o cosmos de uma perspectiva individual, a relação com o outro, desde as profundidades de cada ser e a percepção dos espaços, conectando-os e constitui-se, portanto, consulta indispensável aos estudiosos, da voz, das artes e do meio ambiente (Molinari; Almeida; Bezerra, 2016, p. 104).

A interdisciplinaridade é característica presente na concepção de trabalho da autora que, inferência nossa, deve estar assentada na contribuição e co-criação de workshops pensados e conduzidos por Kozana Lucca⁵ e sua irmã, Elena Lucca. As concepções de Elena Lucca se tornaram referência no campo dos estudos da interdisciplinaridade e, certamente, influenciam e demarcam a fluidez com que Kozana transita pelos estudos da voz, das artes e do meio ambiente.

Com especial clareza, Kozana Lucca cria o que denomina *Teatro de la Basura* que em língua portuguesa significa Teatro do Lixo, uma proposta ancorada numa cuidadosa série de ações rituais que a artista-autora generosamente escrutina em *Glyfos - voces trazadas en la arena para transformar creativamente las crisis personales y ecológicas* onde a voz é o elemento essencial, ao mesmo tempo unificador, inspirador e disparador de todas as demais ações. Na figura 2 é possível ler o trecho inicial que nos ajuda a ilustrar o cuidado de uma escrita que orienta e reflete cada passo da proposta.



Figura 02 - Página do livro *Glyfos - voces trazadas en la arena para transformar creativamente las crisis personales y ecológicas* - acervo pessoal

⁵ Elena Lucca, foi acadêmica do corpo permanente da Universidade Nacional de Rosario, Argentina.

No subtítulo *La voz es el Hilo Conductor - A Voz é o Fio Condutor* - Kozana Lucca (2008) nos diz: “a voz é o fio condutor que nos guia através dessa viagem dentro do nosso próprio ser, essa volta ao ventre, esse retorno ao útero materno, às origens⁶” e no subtítulo *Ritmos y Formas en la Arena - Ritmos e Formas na Areia* - há alguns versos em poesia⁷ que citamos para sublinhar a necessidade de compreender o conceito de voz que subjaz a tais definições e afirmações:

De la tierra a los pies,
de los pies a la voz,
de la voz al cuerpo,
del cuerpo a los pies,
en ritmos infinitos (Lucca, 2008, p. 74).

Kozana procura descrever a conexão estabelecida entre a voz e essa dimensão inominável que aparece descrita em tentativas constantes de relacionar voz e corpo, porém, como viagem que ora é de volta ao nosso próprio ser, ora é de volta ao ventre, ora é da terra aos pés e ora é da voz ao corpo, sublinhando um terreno movediço, uma indecisão sobre a real origem da voz mas, sempre afirmando uma premissa que não se define literalmente, nos textos e que, para nós, é relevante: Como situar a relação voz e corpo tomando a concepção de voz em Alfred Wolfsohn?

Nosso trabalho tem recebido forte influência da voz concebida por Alfred Wolfsohn, assim como influenciou o trabalho de Kozana Lucca. Estamos há anos numa trajetória de contato com os manuscritos do próprio Alfred Wolfsohn⁸ e a larga experiência que a prática nos outorga. No marco de dois estudos, um de doutorado e outro de pós-doutorado, passamos a afirmar que é necessário admitir a voz, em Alfred Wolfsohn, como anterior ao corpo, como energia vital que permite um devir a corpos possíveis, materializando o corpo antes mesmo do corpo vocalizar. O corpo físico, portanto, transforma-se na matéria visível da voz.

⁶ Do original em espanhol: *La voz es el hilo conductor que nos guía a través de ese viaje dentro de nuestro propio ser, ese volver al vientre, ese regreso al útero materno, a los orígenes* (tradução nossa, p. 66).

⁷ Para manter o jogo sonoro na leitura, citamos na língua original e indicamos: Da terra aos pés, dos pés à voz, da voz ao corpo, do corpo aos pés, em ritmos infinitos (tradução nossa, p. 74).

⁸ Os manuscritos de Alfred Wolfsohn que nos referimos são *Orpheus: oder der Weg zu einer Maske* (1920 - 19-) - *Orpheus*: ou a caminho para a máscara e *The Bridge* (1940 - 195-). Ambas são acessíveis, formalmente, *in loco*, no acervo do Centre Artistique International Roy Hart ou no Museu Judaico de Berlim. Pelo que se sabe ainda não são públicos por questões de direitos de autor.

Em *Glissand'eau*⁹ (2011) - a autora afirma e organiza, em ordem cronológica, o que constitui o que ela denomina serem suas raízes, influências e herança. Ela abre o capítulo usando, como epígrafe, um trecho de Alfred Wolfsohn escrito em *Orpheus ou o caminho para a máscara*: “para mim cantar sempre foi a forma mais primordial de satisfação artística [...] o verdadeiro cantor deve cantar de tal forma que não é mais ele quem canta mas, é a canção que canta fora dele” (Wolfsohn apud Lucca, 2011, p. 14).

Kozana ainda afirma: “o encontro com o Roy Hart Theatre, inspirado pela personalidade e o pensamento de Alfred Wolfsohn desencadeou em mim uma verdadeira pesquisa consciente do trabalho de voz e de escuta” (Lucca, 2011, p. 14).

Na voz escrita de Kozana Lucca, ela sintetiza o trabalho de Alfred Wolfsohn da seguinte forma:

Durante a I Guerra Mundial, ele viveu situações extremas em que percebeu que a voz humana possuía uma magnitude particular [...] segundo ele, o ser humano precisa redescobrir as energias do nascimento [...] convencido de que pelo som da voz todas as formas de arte poderiam ser amplificadas, enriquecidas, ele decidiu se dedicar à arte, especificamente, aos sons. [...] As sessões eram de pesquisas profundas da voz e do estado no qual a pessoa se encontrava no momento da aula. Tratava-se de partir da realidade que a pessoa podia expressar e de transformar, com a vibração dos sons emitidos, a atmosfera psíquica da pessoa, até o ponto em que ela encarna outra energia (Lucca, 2011, pp. 14-15).

Entendemos que ler esse trecho, sem estar ancoradx na prática vocal que está descrita, pode parecer exagerado, mas o fato é que Kozana Lucca apresenta, com extrema capacidade de síntese, a busca e a proposta de Alfred Wolfsohn. Dizer que a pessoa encarna outra energia é exatamente o que ocorre na prática. Já foi afirmado que é a voz que postura o corpo e propõe uma dinâmica interminável de vocalizações que serão denominadas vozes da voz (Molinari, 2013), tomadas como (re)apresentações. Estas, por sua vez, mostram com clareza a infinita capacidade, que é também humana, de adaptação ao ambiente.

Kozana Lucca afirma que *Glissand'eau* faz parte da linhagem dos trabalhos que visam transformar as catástrofes em arte de viver, como foi o caso de Charlotte Salomon, que criou uma obra pictórica autobiográfica inspirada pelo carisma e pela filosofia de Alfred Wolfsohn. É assim que ela apresenta Charlotte Salomon, como parte das influências, logo depois de

⁹ Nota de tradução: o título sugere duas dimensões importantes de significado. A primeira, um jogo dado pela sonoridade da palavra glissando no idioma materno da autora, o espanhol, e o idioma da escrita do trabalho, o francês. Nesse jogo sonoro a única diferença é a acentuação tônica que a escrita *Glissand'eau* impõe à última sílaba. Aliás, uma acentuação frequente na língua francesa. A segunda, é a presença da água para os trabalhos da autora. Assim, a tradução literal para a língua portuguesa seria *Glissand'água*, o que perde a dimensão sonora criada pela autora, por isso, não traduziremos o título no decorrer da escrita, como fizemos com *Glyfos*.

Alfred Wolfsohn e abrindo o caminho para Roy Hart, o ator, e o *Roy Hart Théâtre*, seu lugar de vida e aprendizado.

Ela nos conta que a comunidade *Roy Hart Théâtre* vivia num clube chamado *Abraxas*, em Londres, onde havia uma sauna e duchas. Estas últimas, foram o teatro de suas primeiras experimentações de sons com a água e que ela denomina *Concert intime pour public réduit* - Concerto íntimo para público reduzido. Ela diz que aquela atmosfera úmida fazia com que todos se ouvissem, como se todo corpo se tornasse uma orelha (Lucca, 2011 p. 17). Ela nos conta:

O *Roy Hart Théâtre* foi pra mim uma grande escola de escuta. [...] Roy Hart permitiu encontrar minha identidade feminina profunda. Ele foi uma das melhores imagens para a construção do meu *animus*. Ele me convidou a reconhecer e construir meu *animus*, meu masculino, para melhor revelar minha feminilidade [...] Com ascendentes num país de machistas e militares foi, para mim, uma descoberta fenomenal que um homem pudesse ser viril sem ser dominador [...] Aprender pelo encontro de todos os aspectos do ser, dos mais instintivos aos mais espirituais e a exprimir com a voz o que cada um deles nos traz. Aprender a encontrar as sombras e os monstros interiores e os reconhecer [...] Foi uma escola antirracismo, uma escola da tolerância¹⁰ (Lucca, 2011, pp. 18-19).

Notadamente, essa foi a experiência mais significativa, a que deu origem a uma busca que a levou a desenvolver a voz submergida em água salgada para recuperar seus movimentos corporais depois de um acidente. *Glissand'eau* é fruto da recuperação física, por meio da voz, de Kozana Lucca. Na primeira página do livro ela se diz sobrevivente graças a um *Glissand'eau*. Essa artista-pesquisadora, Kozana Lucca, desenvolveu um trabalho vocal que acontece dentro e embaixo d'água.

As demais influências que a autora cita são a Biodanza e o contato com Denis Brousse, quem a ensinou ser possível “abrir a boca e cantar sob a água, fazer sons, cantar, criar e falar” (Lucca, 2011, p. 25).

Glissand'eau - écoute et voix sous l'eau (2011 - *post mortem*) é uma proposta inédita e imprescindível para pensarmos outras práticas na era do Antropoceno.

Nesse caminho, um dos resultados das nossas pesquisas em andamento será um livro dedicado a pormenorizar a amplitude do que está posto no trabalho de Kozana Lucca e as

¹⁰ Do original em francês: *Le Roy Hart Théâtre a été pour moi une grande école de l'écoute. [...] Roy Hart m'a permis de trouver mon identité féminine profonde. Il a été pour moi une des meilleures images de construction de mon animus. Il m'a invitée à reconnaître et construire mon animus, mon masculin, pour mieux révéler ma féminité. [...] Avec mes ascendants dans un pays de machos et de militaires, c'était pour moi une découverte phénoménale qu'un homme puisse être viril sans être dominateur. [...] Apprendre par la rencontre avec tous les aspects de l'être, des plus instinctifs aux plus spirituels et à exprimer avec la voix ce que chacun d'eux amène. [...] Ce fut une école antiraciste, une école de la tolérance* (tradução nossa, pp. 18-19).

demandas de nosso tempo. Nas nossas práticas artísticas individuais e conjuntas, somos atravessadas por princípios postos por esse trabalho. Aqui escolhemos selecionar pensamentos e ideias que nos levaram a aprofundar o entendimento frente ao que esse estudo de voz tem a nos brindar.

In(com) de paso e Concerto para voz solo

Em (res)sonância com a linha de trabalho de Kozana, é possível pensarmos o processo criativo *In(com) de paso*, que foi disparador para as constatações que as autoras apresentaram no tópico anterior como também, apresentar a concepção de *Concerto para voz solo*.

Como pode ser escutado no link <https://on.soundcloud.com/DCSrV>, uma parte do processo tem a ver com o canto tomado, de início, desde a perspectiva de Wolfsohn, e que surge a partir da afetação da voz-vento, voz-rocha e voz-mar, na voz humana. É a partir do encontro com essas vozes-corpos, na beira do abismo da rocha à beira do mar, que a experiência começa a transformar uma das pesquisadoras, deixando-a disponível para a criação com, aí, no *in-between* com os outros corpos e não a criação a partir de¹¹.

Entendemos a possibilidade de criar-com como uma superação do antropocentrismo, que aparece evidente na criação a partir de. Esclarecemos que o criar-com considera compreender a experiência humana fazendo parte de, fraturando a clássica dicotomia homem-natureza. Assim, entra o jogo na improvisação compartilhada, como dramaturgia de vozes, onde as energias que circulam entre as vozes-corpos afetam o seu fazer-estar, e acabam compondo uma paisagem sonora partilhada.

¹¹ O processo criativo *In(com) de paso* faz parte do trabalho de doutorado desenvolvido por uma das autoras, financiado pela *Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo* (ANID), Chile.



Figura 03 - Fotografia do processo de investigação artística *In(com) de paso* (2021) (Registro pessoal)



Figura 04 - Fotografia do processo de investigação artística *In(com) de paso* (2021) (Registro pessoal)

As imagens mostram a relação da voz-corpo humana com as outras vozes-corpos em diferentes momentos. A investigadora-performer trabalha à beira da rocha, no intuito de testar a instabilidade que tem a ver com não ter o controle total do encontro.

Entendemos esta prática como um intuito de recuperação dos modos de existência ancestrais, como vocalidade contemporânea ocidental que compreende a necessidade de se desapegar das suas práticas anteriores para se vincular com um território de uma forma outra.

Não pretendemos tecer uma descrição do áudio porque gostaríamos de preservar o contato com a escuta em relação ao que o texto já provoca. O áudio que indicamos é parte essencial do texto, é um texto artístico que não deve ser tomado como mera ilustração.

Um outro trabalho artístico que se desenvolve sob as premissas dessa aproximação entre as vozes-corpos é o *Concerto para voz solo*. Nele provocamos compositores a criar para voz solo explorando as vozes da voz que são oportunizadas pela abordagem vocal que apresentamos. Recebemos duas composições de Sérgio Leal, um estudioso da relação entre a música, a ecologia acústica e as demais áreas do conhecimento e criador do conceito de música sintrópica “esse processo, estético-ecológico, de busca pelo equilíbrio entre o discurso musical e os elementos provenientes de paisagens sonoras, voltados para a construção em amálgama de um discurso híbrido” (Leal, 2023, pp. 381).

Sergio Leal compôs *Devaneios em um fim de tarde com pôr do sol violeta* (2022) e *Prestes a amanhecer* (2023), dedicando-as a Roy Hart Voice Teacher brasileira, Paula Molinari. Na primeira, o compositor explora as vozes da voz com texto e cena e, na segunda, ele se inspira na possível capacidade da vocalidade disparar, no ouvinte, a percepção de significados que não estão postos pela letra. O compositor, neste caso, teve o cuidado de conhecer a performer, o projeto e se envolver com a proposta para, posteriormente, estabelecer um ponto de partida para a criação que integra a ideia central. Assim, a pesquisadora-performer trabalha as sonoridades a partir da abordagem vocal posta pela linhagem que começa com Alfred Wolfsohn e chega até Kozana Lucca e ela própria, passando por encarnações de vozes que são sugeridas pelo compositor na partitura musical. Em mensagem à artista-performer, o compositor revela a busca de romper com a linguagem e o canto erudito tradicional.

Devaneios em um fim de tarde de outono com pôr do sol violeta

Sergio Leal

A cantora inicia a música fora do palco;
palco escuro

O som deve nascer/brotar do silêncio e retornar a ele

as vogais sugeridas para as seções de canto
sem palavras podem ser trocadas por outras
vogais, desde que o caráter da obra não seja
prejudicado

transformação gradual do *bocca chiusa* em
vogais e, também, da transição entre as vogais

Voz feminina solo

Figura 05 - Trecho do início de *Devaneios em um fim de tarde com pôr do sol violeta* - do compositor Sergio Leal dedicado à performer-artista co-autora deste trabalho

É um trabalho em desenvolvimento que citamos como expressão do compromisso em entregar resultados artísticos que conectem os ouvintes com o que essa voz de muitas possibilidades brinda.

Concerto para voz solo é uma tentativa de reabrir as possibilidades estéticas que o trabalho vocal inaugurado por Alfred Wolfsohn provoca.

----- 1' ----- 1' -----

pppp (no limiar do audível) *bocca chiusa*

fff *fff'ch* *mf*

lábios mantidos imóveis na posição de [f] mudança sutil para o [i]

NOTAS PARA OS COMPASSOS 1-3

1) convite (pela música) para o público ouvir os sons sutis, as "nuances do silêncio"

2) respirar somente se estritamente necessário

3) nos compassos 1 e 2, inspirar em [f], de forma a manter um *continuum* entre expiração e inspiração

$\text{♩} = 75$

p **6** **6** **6** **mf**

i ui ui ui ui ui i ui ui ui ui ui i ui ui ui ui ui *ó*

[ui] sem clareza na ditação, quase murmurado

p **6** **6** **6** **mf**

i ui ui ui ui ui i ui ui ui ui ui i ui ui ui ui ui *ó*

Figura 06 - Trecho do início de *Prestes a amanhecer* do compositor Sergio Leal dedicado à performer-artista co-autora deste trabalho

Face ao exposto, esperamos gerar empatia e abrir espaço para discussão com os pares, com a área e com a prática interdisciplinar que precisa ser alimentada, dada a abrangência da matriz teórica.

Considerações finais

Falar de uma voz que é anterior ao corpo é uma constatação que deve ser escrutinada em trabalhos decorrentes. Como artistas-pesquisadoras temos a esperança de encontrar mais respostas, a essa e outras questões, ao observarmos os impactos que os dois processos artísticos em construção terão em relação ao seu público.

É uma constante reconstrução, é uma constante adaptação que nos é exigida, onde as encarnações vocais parecem nos habilitar a um outro tipo de relação.

Como professoras universitárias, artistas-pesquisadoras, também vislumbramos que o caminho dado pela *Artistic Research*, que mencionamos no início, segue abrindo possibilidades

de uma resistência artística ancorada na pesquisa. Tema que precisa ser escrutinado em outras publicações.

Kozana Lucca (2011, p. 15) deixa um questionamento aberto e que foi provocado por Paula Molinari em interações que tiveram: serão apenas as catástrofes que transformam verdadeiramente?

Parece que o Antropoceno pode ser tomado como uma catástrofe em que dá nome a uma era geológica que conclama uma escuta humana para o grito dos não humanos desse meio ambiente que nos é comum. Todos temos voz, a voz que é anterior aos corpos e que canta nas frequências audíveis e inaudíveis da escuta humana.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. **Inclusions: esthétique du capitalocène**. Paris: PUF, 2021.

COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne. **The Artistic Turn: a manifesto**. Leuven: Leuven University Press, 2009.

LEAL, Sergio. **Devaneios em um fim de tarde com pôr do sol violeta**. Voz solo. São Paulo: Do autor, 2022. 1 partitura.

LEAL, Sergio. **Diálogos com o Silêncio na Contemporaneidade: excesso de ruído, educação sonora e música**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista - UNESP, s/d. Tese (Doutorado em Música).

LEAL, Sergio. **Prestes a amanhecer**. Voz solo. São Paulo: Do autor, 2023. 1 partitura.

LUCCA Kozana: **Madame Chevelure**. In: **Livre Rare Book**. [S. l.], 4 maio 2023. Disponível em: <https://www.livre-rare-book.com/book/15106199/QWA-9146> - Acesso em: 4 maio 2023.

LUCCA, Kozana. **Glissand'eau: écoute et voix sous l'eau**. France: Le Souffle D'or, 2011.

LUCCA, Kozana. **Glyfos - voces trazadas en la arena para transformar creativamente las crisis personales y ecológicas**. Argentina. France: Brujas, Arbres de Vie, 2008.

LUCCA, Kozana. **Madame Chevelure**. France: Arbres de Vie, 1987.

MOLINARI, Paula Maria Aristides de Oliveira. **Alfred Wolfsohn na obra de Charlotte Salomon: uma cartografia que emerge da voz**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP, 2014. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4600> .

MOLINARI, Paula Maria Aristides de Oliveira; ALMEIDA, Pamela Cristiada de; BEZERRA, Thaís. Resenha - LUCCA, K. Glyfos: voces trazadas en la arena para transformar creativamente las crisis personales y ecológicas. Córdoba, AR: Editorial Brujas, 2002. 150 p. Revista Querubim. Rio de Janeiro: 2016. 04 (30), pp. 103-106. Disponível em: <https://silo.tips/download/revista-querubim-revista-eletronica-de-trabalhos-cientificos-nas-areas-de-letras-2> - Acesso em: 6, maio, 2023.

Artigo recebido em 06/05/2023 e aprovado em 01/06/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i01.48496>

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

ⁱ Paula Maria Aristides de Oliveira Molinari - Pós-doutora em Música junto ao Programa de Pós-Graduação em Música - IA/UNESP (2020), sob supervisão da Prof. Dra. Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. Doutora em Comunicação e Semiótica PUC/SP (2010 - 2013) Linha: Signo e Significação nas Mídias/Cultura e Ambientes Midiáticos com a tese intitulada Alfred Wolfsohn na obra de Charlotte Salomon: uma cartografia que emerge da voz, Mestre em Fonoaudiologia PUC/SP (2004), Especialista em Práticas Instrumentais Terapêuticas e Graduada em Música - Bacharelado em Canto pela Faculdade de Música Carlos Gomes. Roy Hart Voice Teacher - titulação obtida junto ao Centre Artistique International Roy Hart - França. Atualmente é professora do Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos/Música da UFMA - Universidade Federal do Maranhão, líder do grupo de pesquisa Todos os Sons (CNPQ), coordenadora do Laboratório Ateliê de Pesquisa Artística (UFMA) e colabora como docente convidada no Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP/SP nos cursos de Mestrado e Doutorado. paula.molinari@ufma.br.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8819531754274233>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6364-0521>

ⁱⁱ María Josefina Azócar Fuentes - Fonoaudióloga, MFA en Educación Emocional, PhD(c) en Artes Performativas, Universidade de Lisboa. Académica, Departamento de Fonoaudiología, Facultad de Medicina, Universidad de Chile. Becaria, Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID). Investigadora-criadora em “Cair de Costas no ar”, “Agitaciones Comunes” e “Laboratorio de Voces Diversas”. jazocar@uchile.cl.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4253763325238463>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3223-5053>

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

