

Co-criação em ambiente virtual: O processo colaborativo entre compositor e intérprete na criação de obra eletrovocal

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO
SIMPÓSIO: Composição e Sonologia

Ivan Eiji Simurra
Universidade Federal do Acre/UFAC
ivan.simurra@ufac.br

Doriana Mendes
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO
doriana.mendes@unirio.br

Resumo. Apresentamos neste artigo reflexões sobre as etapas do processo colaborativo entre compositor e intérprete na criação de uma obra eletrovocal no âmbito de eletroacústica para voz e suporte. O impulso de interação do processo foi ancorado por trabalhos diversos, principalmente, das investigações de Allan Taylor (2016). A inspiração partiu do corpo escultórico das obras de Maria Martins (1894-1973) artista plástica brasileira num contexto de contraponto com as celebrações do centenário da Semana de Arte Moderna em 2022. Em parte, o desafio do processo foi realizar a concepção e criação da obra num meio virtual, dado à distância geográfica dos criadores. As etapas de criação obedeceram a um cronograma para a inserção da obra na plataforma Perspectivas Sonoras 2022 sob o convite do CMMAS onde o concerto eletrovocal foi lançado. Ferramentas específicas de programas de criação sonora foram utilizados. Os conceitos de arqueologia e dimensão mítica da voz (Maletta, 2014) são abordados a partir da análise do material vocalizado pela intérprete, em improvisos, na interação com o suporte eletroacústico proposto pelo compositor. O resultado da obra refere-se às escolhas de ambos criadores das duas versões gravadas em estúdio, realizadas após uma elaboração e seleção conjunta do repertório vocal a dialogar com a parte eletroacústica. O ambiente virtual propiciou o diálogo entre os criadores mostrando-se profícuo para a criação de música eletrovocal.

Palavras-chave. Criação colaborativa, Música eletrovocal, Maria Martins, Arqueologia da VOZ

Title. Co-creation In a Virtual Environment: The Collaborative Process Between Composer and Performer in The Creation of Electrovoal Work

Abstract. We present the steps of the collaborative process between composer and performer in the creation of an electrovoal work within the scope of electroacoustic for voice and the fixed media. The interaction of the process was anchored by several works, mainly the investigations of Allan Taylor (2016). The inspiration came from the sculptural body of the works of Maria Martins (1894-1973), a Brazilian visual artist, in a counterpoint context with the centenary celebrations of the Modern Art Week in 2022. In part, the challenge of the process was to carry out the conception and creation of the work in a virtual environment, given the geographical distance of the creators. The creation steps followed a schedule for the insertion of the work in the Sound Perspectives 2022 platform under the invitation of CMMAS where the electrovoal concert was launched. Specific tools of sound creation programs were used. The concept of mythic voice (Maletta, 2014) is approached

from the material vocalized by the interpreter, in improvisations, in interaction with the electroacoustic support proposed by the composer.

Keywords. Collaborative Creation, Electrovoical Music, Maria Martins, Voice archeology

Introdução

Elaborar um projeto criativo composicional é uma tarefa ampla, que se torna ainda mais empolgante e desafiadora quando aspectos cocriativos estão envolvidos em seu desenvolvimento. Devido ao impacto de situações excepcionais que abalaram as interações *in loco*, como a da pandemia da COVID-19, a interação e as contribuições imediatas de agentes envolvidos no projeto criativo podem ser interrompidas. No entanto, os computadores e as ferramentas on-line reduzem essas barreiras, permitindo que tais agentes se comuniquem e compartilhem materiais e informações em vários formatos, tanto de forma assíncrona quanto em tempo real. Há que se ressaltar que compositor e intérprete estavam em regiões de distância geográfica relevante como os estados do Acre e do Rio de Janeiro.

Neste mesmo contexto insere-se este projeto EVOÉ Maria!, liderado pela cantora Doriana Mendes atuando como curadora, intérprete e criadora. O foco do projeto são as obras da artista modernista Maria Martins (1894-1973). A proposta-tema do projeto, que está em consonância direta com as ideias da iniciativa de composição apresentada nesta obra, se faz pertinente considerando que Maria Martins representa uma voz que precisa ser mais reconhecida nas artes plásticas brasileiras. Além de celebrar, em relação dialógica com a produção de Martins, os 100 anos da Semana da Arte Moderna no Brasil, o projeto EVOÉ Maria! fez parte do ciclo Perspectivas Sonoras de 2022, a convite do compositor Rodrigo Sigal, do Centro Mexicano para la Musica y las Artes Sonoras - CMMAS/México.

A proposta artística da composição musical ARIEDARA AMNENIA A DOIVLEMONT: “preda, quina e ação” concentra-se na criação de uma obra eletrovocal para voz solo e suporte eletroacústico, com duração aproximada de 10 minutos. Como mencionado anteriormente, a concepção da obra consiste em uma criação musical conjunta que incorpora a participação e interação da cantora e de quem criou a parte eletroacústica nos processos de tomada de decisão e envolvimento, sem hierarquia ou direcionamento explícitos (HAYDEN e WINDSOR 2007). Por ser uma obra mista, envolvendo voz e eletrônica, e considerando aspectos técnicos, computacionais e logísticos para a difusão do material eletroacústico, o

discutimos a proposta inicial que motiva e impulsiona a elaboração e o desenvolvimento do projeto criativo musical da obra. Logo após, a Seção 5 descreve as etapas da proposta de criação evidenciando a gestualidade particular da parte vocal entrelaçada com a produção da parte eletroacústica. Na Seção 6, realizamos a exposição dos resultados obtidos e a discussão do projeto de criação musical partindo do seu material sonoro-musical assim como da proposta de notação dos materiais utilizados na partitura musical. Finalmente, concluímos nossa discussão e fornecemos perspectivas sobre a continuidade do trabalho.

2. Co-Criação em Ambiente Virtual

A criação musical colaborativa representa uma abordagem alternativa dinâmica para a produção musical contemporânea. Graças à participação ativa de diversos agentes, esta forma criativa transcende os limites de uma autoria individualizada e promove a diversidade de perspectivas, o diálogo criativo e a construção coletiva de significados musicais. A convergência das tecnologias digitais e plataformas de interação remota assíncrona e síncrona têm permitido novas formas de colaboração entre compositores/as, intérpretes, produtores/as musicais e demais profissionais da área. Tal abordagem incentiva a participação ativa de várias partes no processo criativo resultando em projetos que transcendem os limites tradicionais da autoria individual. Em uma profícua discussão sobre aspectos da colaboração na música contemporânea, Allan Taylor explora tal contexto na escrita musical contemporânea. O autor propõe uma tipologia de relações de trabalho e interações que podem existir entre artistas trabalhando juntos, com foco na divisão do trabalho e na tomada de decisões (2016). A Tabela 1 sintetiza a proposta das categorias do trabalho criativo colaborativo proposto por Taylor considerando a hierarquia na tomada de decisões e a divisão de tarefas criativas.

Tabela 1 – Categorias de criação musical colaborativa

Hierarquia na tomada de decisões	Divisão de trabalho (separação de tarefas) na contribuição imaginativa
Sim	Sim - Trabalho Hierárquico: As tarefas são divididas entre os participantes. Uma ou mais pessoas decidem sobre as contribuições feitas.
Não	Sim - Trabalho Cooperativo: As tarefas são divididas entre os participantes, mas a tomada de decisões é compartilhada.
Sim	Não - Trabalho Consultivo: Os participantes contribuem para a mesma tarefa ou tarefas. Uma ou mais pessoas decidem sobre as contribuições.

Não	Não - Trabalho Colaborativo: Os participantes compartilham tanto as tarefas em si quanto às decisões sobre as contribuições.
-----	---

Fonte: Tradução da tabela 1 em Taylor (2016)

Scarduelli e Ribeiro (2016) discutem o processo de criação musical colaborativa enfatizando a importância da comunicação entre agentes integrantes além de estabelecer um ambiente de interação para a composição de uma obra para violão.

Cardassi e Bertissolo (2019) discutem a importância da colaboração entre compositores e intérpretes no fazer musical em conjunto. Os autores argumentam que a colaboração efetiva pode levar a uma representação mais abrangente do trabalho final e a uma ecologia musical mais inclusiva e menos elitista. A dupla de autores ainda enfatiza a necessidade de uma metodologia para orientar esses processos colaborativos, que muitas vezes ocorrem de forma empírica e intuitiva. Um estudo seminal desenvolvido por Barrett et al (2021) explora os processos de criação colaborativa e criatividade colaborativa, em contextos musicais, sejam em práticas de performance, ensino e composição. Emerge aqui um fenômeno fundamental que relaciona-se com a aprendizagem criativa colaborativa. A colaboração criativa pode facilitar a troca de ideias, inovação e resolução de problemas complexos. Com relação aos processos colaborativos mediados pela tecnologia, Dillon examina a interação colaborativa auxiliada por computador, considerando-a um aspecto válido e importante da aprendizagem que tem características diferentes da solução cooperativa de problemas (DILLON, 2003). Já Stévance e Lacasse, correspondendo à discussão de Taylor, reforçam que a proposta de colaboração na produção musical é um processo fluido que inclui diversos estágios e categorias como orientação, cooperação, conflito e colaboração (STÉVANCE & LACASSE, 2005).

Dando continuidade ao estudo sistemático sobre processos de colaboração na composição musical, Bertissolo et al (2022) descrevem uma compreensiva discussão enfatizando a importância de estudar os processos criativos e colaborativos da música ao invés de focar apenas no produto final.

3. Maria Martins

A produção artística e conceitual de Maria Martins explora, de maneira reiterada, temas relacionados a mitos e lendas brasileiras, apresentando a natureza como uma metáfora para a potência do desejo. Martins integra ainda componentes do seu próprio inconsciente em

suas obras, resultando em criações visualmente impactantes que carregam erotismo, violência, docilidade e lirismo.

De acordo com Maria Hirszman, jornalista e crítica de arte, o trabalho peculiar de Martins destaca-se ao resgatar elementos das mitologias nativas brasileiras e pela crescente e expressiva deformação da figura humana.² As formas e os contornos em suas obras são fluidos e constantemente em transformação. Corroborando com o exposto anteriormente, de acordo com Floriano Martins, há uma perene transformação das figuras de Maria Martins que resultam em um erotismo e sedução dos significados a partir de tal abordagem estimulando novas metamorfoses cujas esculturas provocam a própria natureza e *“cruzando o cipó com o monstro lendário de onde ela provém, a pedra com o pássaro fóssil que dela se evade”*³. Desta maneira, Floriano ressalta uma simbiose constante do que é visto, percebido e imaginado por meio da *“transgressão latente do corpo feminino, o desnudamento simbólico que avulta a libido que inspira novas formas orgânicas, leito infestado de analogias”*.

Em 1943, Maria Martins realizou uma exposição de obras intitulada “Amazônia” na Galeria Valentine, em Nova Iorque.⁴ Para o poeta Murilo Mendes, mesmo sem ter vivenciado pessoalmente as regiões amazônicas, a artista ansiava por interpretar o Brasil, multiplicando as possibilidades de leitura a partir dessa temática (DE FREITAS 2020). Ainda para Mendes, a artista percebeu um Brasil a partir das espécies de uma terra bárbara ultrapassando a forma e se deslocando para além do tempo e do espaço. A respeito das relações de Maria Martins com a Amazônia, Cerchiaro estabelece uma conexão entre o processo criativo da artista como uma fecundação incestuosa e violadora, bem como ao Brasil e à região da Amazônia, vistos como lócus do mistério, da irracionalidade e do incontrolável (CERCHIARO 2019). São essas representações amazônicas, com suas angústias e aflições, das quais Martins desenvolve seu olhar do ponto de vista da mulher, uma brutalidade primitiva capaz de tornar suscetível às transformações e as mudanças de percepções e perspectivas possíveis em uma obra de arte. (CANADA 2016).

² Material publicado na Revista FAPESP: <https://rb.gy/78tvv>. Data de acesso: 29/06/2023

³ Material publicado na Revista Acrobata. Para mais detalhes, acessar: <https://rb.gy/l6yfa>. Data de acesso: 29/06/2023

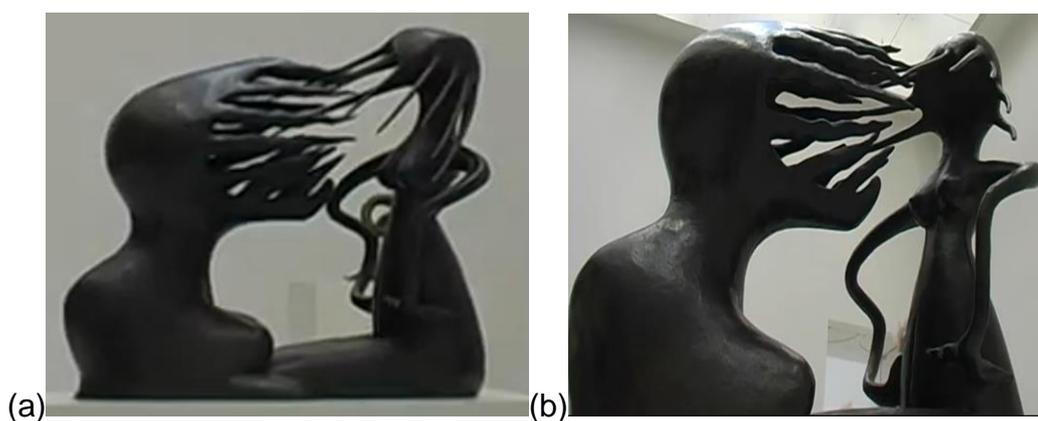
⁴ Material publicado na Revista de Poesia e Cultura: <https://rb.gy/vki5u>. Data de acesso: 29/06/2023

4. Esboços e motivações artísticas

A troca inicial de materiais e informações sobre a elaboração do projeto foi iniciada por Doriana Mendes ao compartilhar conteúdo audiovisual de especialistas nas obras de Maria Martins, os quais comentaram sobre essas produções. Do diálogo entre Denise Mattar e Charles Cosac sobre a vida e obra da artista surgiram as primeiras ideias e motivações para a elaboração do projeto criativo musical.⁵ Na discussão, participantes versaram sobre aspectos biográficos, pessoais e profissionais de Maria Martins, bem como a importância e representatividade da artista no contexto da arte moderna.

Uma obra icônica de Maria Martins, intitulada "O Impossível", 1945, desafia a finitude e oferece múltiplas perspectivas e contextos. Ao se alterar a posição de quem observa a escultura, as características visíveis da obra também se transformam, mudando as perspectivas, os eixos e “distorcendo” suas partes. A sequência de imagens retratadas na Figura 2 a seguir ilustra a mesma obra em diferentes posições da câmera, demonstrando as mutações que ocorrem levando a possibilidade de um toque, de um entrelaçamento, assim como camadas específicas que resultam em uma junção complexa, movendo-se ao longo do tempo e do espaço. Os espaços entre as figuras e as sombras que suas formas criam em torno da massa escultórica também são conteúdo expressivo da obra.

Figura 2 – Recortes de diversas posições de apreciação da obra O Impossível



⁵ O conteúdo audiovisual foi publicado, em duas partes, em 19/10/2020 no YouTube, por meio do canal Almeida & Dale Galeria de Arte e pode ser acessado pelo endereço: [Diálogos Instigantes - Maria Martins \(parte 01\)](#) (parte 1) e [Diálogos Instigantes - Maria Martins \(parte 02\)](#) (parte 2). Data mais recente de acesso: 29/06/2023



Fonte: As Figuras foram coletadas a partir do vídeo disponibilizado no YouTube com acesso pelo link: [DOCUMENTA \(13\) "O impossível" von Maria Martins](#), data de acesso: 03/02/2022

O tema da Amazônia teve um papel relevante no contexto específico do projeto de música eletroacústica, assim como o estudo da obra "O Impossível" proporcionou perspectivas técnicas e conceituais para integrar os materiais sonoros eletroacústicos.

O contexto acima descrito, ancorado a partir da mutabilidade constante das figuras e formas concebidas por Maria Martins em "Amazônia" e em "O Impossível", nos impulsionou à elaboração dos eventos sonoros presentes na parte eletrovocal propostos pelo compositor. A sugestão das bocas em formas de garras e a imaginação de qual possível vocalidade emergiria dessas aberturas provocou a invenção de vocalizações.

5. Materiais e método

O planejamento e desenvolvimento da parte eletroacústica foram baseados nas motivações e esboços apresentados anteriormente na Seção 4. O objetivo principal foi explorar as possibilidades do material sonoro "bruto" e alterá-las em formas não estáticas, porém concretas e autônomas. Para isso, foram utilizados dois bancos de sons distintos, cada um com

características e conteúdos específicos. O primeiro banco de sons contém gravações diversas de sonoridades coletadas na floresta amazônica, enquanto o segundo banco de sons é composto por gravações variadas que possuem diferentes intensidades sonoras e uma classificação subjetiva de positividade e negatividade. Os detalhes sobre esses materiais serão apresentados com mais profundidade na subseção 5.1.

5.1 Materiais sonoros da parte eletroacústica

5.1.1 Sons da floresta amazônica

O banco de som, que contém gravações de áudio de sons da Amazônia, foi compilado por um repositório de som colaborativo licenciado pela *Creative Commons* conhecido como *freesound*.⁶ Este repositório permite que tais materiais sejam obtidos e usados sem violação de direitos autorais ou permissão prévia. Os usuários contribuem de maneira colaborativa com uma variedade de conteúdo, desde gravações de campo até sons sintetizados, que podem ser categorizados e pesquisados por palavras-chave. Além disso, o conteúdo de áudio do arquivo é analisado usando ferramentas de análise de áudio.

O banco de sons preparado para a parte eletroacústica é composto por 15 gravações sonoras com duração média de 5-6 segundos e suavizadas com efeitos de entrada e saída de 0,5 segundos (*fade in e fade out*). Os registros têm taxa de amostragem de 44100 Hz, resolução de 16 bits em formato *wave*. Os registros abrangem uma ampla gama de conteúdo de alta qualidade, incluindo canto de pássaros, cigarras e aves endêmicas, caminhadas em trilhas na floresta, canoas nativas remando com os sons da floresta ao redor, espirrando água e crianças brincando, canções nativas do povo Kaiapó, sons da floresta, sons de desmatamento e derrubada de árvores.

5.1.2 Sons diversos a partir de intensidade e valência

O banco de sons com sonoridades diversas foi compilado a partir do repositório *Emo-Soundscapes*,⁷ uma coleção de arquivos de áudio utilizados para estudar o reconhecimento de emoções humanas básicas por meio da audição e percepção (FAN ET AL, 2017). O conjunto de arquivos contém 1.213 arquivos de áudio de 6 segundos cada e também está licenciado sob

⁶ Para mais detalhes e acesso ao repositório: <https://freesound.org/>. Data de acesso: 04/07/2023

⁷ Para mais detalhes e acesso ao repositório: <https://metacreation.net/emo-soundscapes/>. Data de acesso: 04/07/2023

Creative Commons. As avaliações emocionais são baseadas em classificações subjetivas feitas por voluntários e levam em consideração a ativação atencional e critérios individuais positividade e negatividade da sonoridade percebida. Cinquenta e dois (52) arquivos sonoros foram selecionados aleatoriamente do repositório para compor a parte eletroacústica deste projeto. Os critérios de inclusão foram baseados em pontuações de avaliação de excitação. Cada uma das quatro categorias (“baixa excitação”, “alta excitação”, “baixa positividade/alta negatividade”, “alta positividade/baixa negatividade”) possui 13 arquivos de áudio cada.

5.2 O processo da criação eletrovocal: arqueologia da voz mítica

Após a primeira escuta do material eletroacústico, a intérprete elaborou de improviso um texto referente ao ambiente da floresta e à ação humana que a degrada e abate: “A proximidade da floresta. O que a floresta esconde. A floresta não mais esconde. Ela está nua. Devastada. Exposta em suas carnes desnutridas... de húmus...húmus, húmus, caules e madeiras. Desnutridas de carnes, de húmus, caules...” O impacto da primeira escuta da ambiência da eletroacústica repercutiu, de súbito, a criação dessas frases que assim foram anotadas num pedaço de papel.

Somaram-se a esse texto emissões egressivas de corrente de ar, vocalizações como gestos de assobio, lamentos e "drives" glóticos nas regiões média-grave e aguda. Um grito dramático evocando miticamente a palavra “Guri!!!” interpõe-se à voz retrovertida de um indivíduo indígena criança. Essas invenções vocais remetem ao que Francesca Della Monica (apud MALETTA 2014) conceitua como arqueologia vocal, indicando o procedimento em que o intérprete profundamente vasculha emoções e evocações de memória ao colocar-se no lugar da criação, da invenção. Segundo Maletta, uma ação antitécnica e, portanto, dionisíaca, no sentido da possibilidade de liberação de uma voz primitiva e ancestral que nos conduz “à reconexão com a memória sensorial do passado, quando ainda éramos livres para nos expressarmos corporalmente com todo potencial e particularidades” (MALETTA, 2014).

O ato de mergulhar profundo em busca de uma vocalidade interna, intensa e primitiva foi fundamental para que fosse estabelecido o diálogo com o material eletroacústico. O fato de também haver no suporte vozes e emissões humanas - como uma forte risada masculina e tenebrosa e a voz de uma criança - ressaltaram a necessidade de um contraste, que revelasse emissões não-convencionais, impróprias do canto ordinário, lançando-se num universo de sons glóticos e sub-glóticos, sonoridades de fluxo aéreo transglótico em forma de distorção, por

exemplo, “drives” com efeito flautado e variações de dinâmica do pianíssimo ao fortíssimo indo para a voz fonada em vibrato. A atitude da intérprete de buscar o espaço da voz, do pronunciamento, do grito, da denúncia, do riso deslocado, do riso nervoso reverbera o que Della Monica e Maletta conceituam como a dimensão mítica da voz:

Alcançar o espaço do mito, implica, inevitavelmente atingir regiões até mesmo extremas, dos agudos e dos graves, assim como intensidades fortes, para muito além do nosso hábito cotidiano. As dinâmicas limitadas da voz histórica tornam-se hiperbólicas na voz mítica, envolvendo, juntamente ao espaço, as alturas e as intensidades (DELLA MONICA e MALLETTA, 2013 apud MALETTA 2014, p.72).

Revela-se então a relação com a espacialidade proposta pela eletroacústica. A presença dramática da voz, como um personagem que, ao mesmo tempo visualiza e percorre a floresta icônica (a própria Amazônia) e também a floresta de sons. A voz simula um corpo de um personagem imaginário, mítico, que habita esse ambiente sonoro.

Gravou-se em estúdio essas vocalizações e emissões em duas versões improvisadas em cima do suporte. Nessa etapa configura-se efetivamente o processo de intersecção das propostas dos dois criadores, após as fases de estudo e investigação do contexto de inspiração original, concretizando-se em diálogo e interrelação dos materiais eletroacústicos e eletrovocais. Em sequência o material foi enviado ao compositor para que fosse feita em conjunto a escolha de uma das versões. Após alguns ajustes negociados entre ambos criadores partiu-se para a elaboração da partitura (concebida e realizada em formatação pelo compositor) com o fim de permitir um guia para outras execuções da obra, pensadas também em ambiente presencial, cênico, e não somente como obra acusmática.

5.3 Método

Como discutido na Seção 4, um dos principais elementos na concepção da construção da parte eletroacústica foi a capacidade de perceber a obra de arte a partir de diferentes posições espaciais de quem a aprecia. Os personagens apresentados em "O Impossível" não se tocam, e o intervalo imediato desse não contato permanece um corte congelado no tempo e no espaço. Alterar a posição das pessoas que apreciam a obra pode levar a esse “contato”. Na proposta da parte eletroacústica, os sons são processados como se fossem os personagens da experiência auditiva baseada em "O Impossível", os quais se modificam ao longo do tempo a partir de

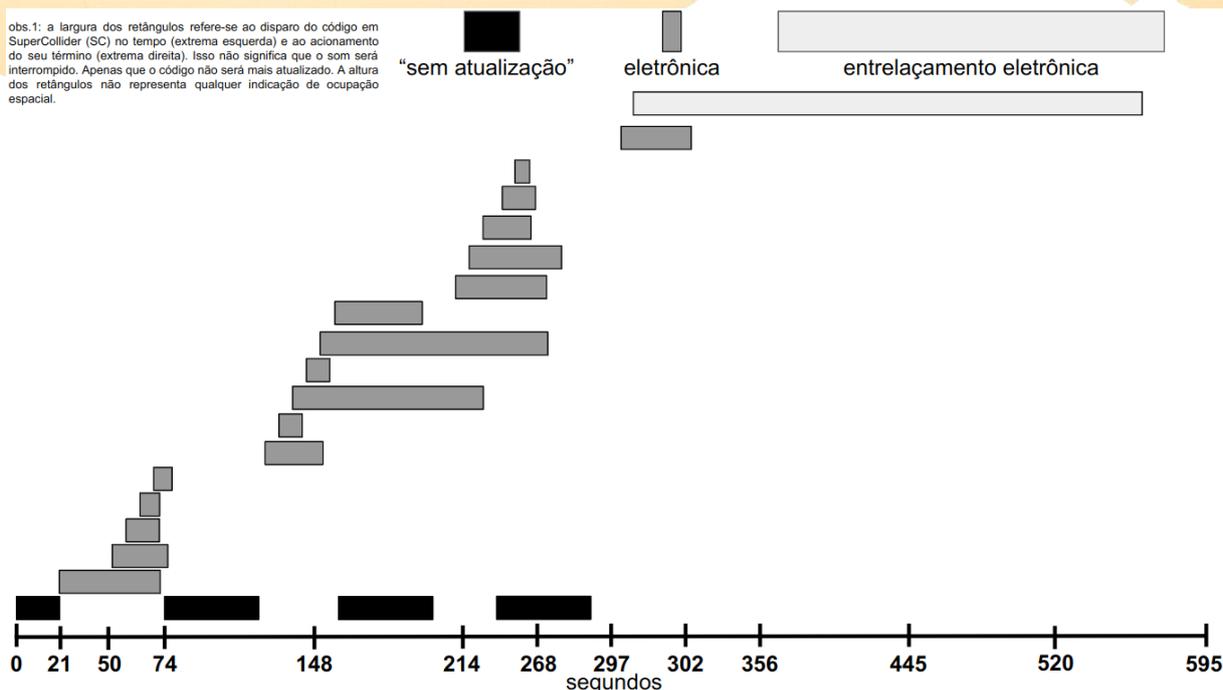
algumas técnicas específicas do processamento digital de áudio e ainda sobreposições do material sonoro, como se os sons eletrônicos se “entrelaçassem”, se “tocassem”.

As técnicas de processamento digital de áudio utilizadas estão relacionadas com o controle da velocidade de reprodução dos arquivos de áudio, aumentando a sua duração e, conseqüentemente, transpondo o seu resultado sonoro em frequência mais graves ou diminuindo a sua duração com transposição para regiões mais agudas do espectro de frequências sonoras. A espacialização também foi explorada alterando sua posição no eixo estéreo e usando técnicas de profundidade sonora como reverberação, simulações de ambientes acústicos, atrasos e ecos. Além disso, técnicas de filtragem espectral passa-baixo e passa-grupo foram aplicadas aos arquivos. Para controlar a amplitude do resultado sonoro final, foi aplicado um limitador de amplitude, que garante que o sinal não ultrapasse -1dB.

A organização dos arquivos de som na seção eletroacústica segue uma ordem cronológica que alterna entre eventos "sem atualização da eletrônica", "com eletrônica atualizada", "eletrônica sobreposta" e "eletrônica entrelaçada". Esta, refere-se aos processos atrasados de sobreposição eletrônica, onde cada atualização começa e termina com a ocorrência de outros eventos eletrônicos que já começaram anteriormente. O Diagrama 1 ilustra a proposta inicial de organização temporal do trabalho. A “observação 1” descreve: a largura dos retângulos refere-se ao disparo do código em SuperCollider no tempo (extrema esquerda) e ao acionamento do seu término (extrema direita). Isso não significa que o som será interrompido. Apenas que o código não será mais atualizado. A altura dos retângulos não representa qualquer indicação de ocupação espacial

Diagrama 1 – Estrutura temporal dos eventos sonoros da parte eletroacústica

obs.1: a largura dos retângulos refere-se ao disparo do código em SuperCollider (SC) no tempo (extrema esquerda) e ao acionamento do seu término (extrema direita). Isso não significa que o som será interrompido. Apenas que o código não será mais atualizado. A altura dos retângulos não representa qualquer indicação de ocupação espacial.



Fonte: Ilustração criada pelos autores

6. Discussão e resultados

Com a motivação conceitual, a proposta da dinâmica de trabalho, a escolha dos materiais e as etapas de desenvolvimento da obra *ARIEDARA AMNENIA A DOIVLEMONT*, a parte eletroacústica foi inicialmente elaborada. Após a sua confecção e troca de conversas e ideias, de maneira remota, a parte eletrovocal foi engendrada usando o procedimento da arqueologia vocal evocando a dimensão mítica da voz. Realizou-se algumas sessões de trabalho criativo musical, seja em formato assíncrono ou em tempo-real, exclusivamente de maneira virtual. A dinâmica de trabalho resultou na criação da obra com duração aproximada de 10 minutos, que pode ser acessada pelo link: [https://en.cmmas.com/perspectivas-sonoras/doriana-mendes-\(brasil\)](https://en.cmmas.com/perspectivas-sonoras/doriana-mendes-(brasil)), dentre outras obras que compõem o concerto, como descrito na Introdução, do projeto *Evoé Maria!* inserido no ciclo *Perspectivas Sonoras 2022*, a convite do compositor Rodrigo Sigal, do Centro Mexicano para la Musica y las Artes Sonoras - CMMAS/México.

Conclusão e perspectivas

No contexto da nossa proposta, a criação musical eletrovocal representa uma perspectiva alternativa e dinâmica ao fazer musical. Em razão à participação ativa de diversos

agentes diante desse processo criativo, a interação transcende os limites de uma autoria individualizada promovendo a diversidade de perspectivas e propostas além do diálogo criativo e construção coletiva de significados musicais. Em particular, o processo colaborativo entre compositor e intérprete demonstrou a viabilidade da sua elaboração por intermédio de ambientes virtuais, tais como repositório de materiais, reuniões ou mensagens eletrônicas utilizando tecnologias digitais e plataformas de interação remota assíncrona e síncrona.

A relevância da pesquisa acerca da produção de Maria Martins e a sua obra “O Impossível” foram basilares para elaborar a obra eletrovocal ARIEDARA AMNENIA A DOIVLEMONT. A intensidade e gestualidade presentes nas esculturas de Maria Martins foram incorporadas à parte vocal da obra, entrelaçada com a produção da parte eletroacústica.

Diante de tal perspectiva, algumas projeções surgiram para posteriores estudos. Propõe-se avançar a pesquisa e o experimento na co-criação de música para voz e eletrônica, explorando novas possibilidades de interação aliadas às tecnologias digitais. Outro ponto de destaque que nos impulsiona é ampliar os estudos e aplicações das práticas criativas focada na voz mítica. Além disso, a criação de novas obras inspiradas em outras obras de arte, numa proposta de interlinguagens, mostrou-se eficaz para a expansão de perspectivas e significados musicais.

Referências

BARRETT, Margaret.; CREECH, Andrea; ZHUKOV, Katie. Creative collaboration and collaborative creativity: a systematic literature review. *Frontiers in Psychology*, v. 12, p. 713445, 2021.

BERTISSOLO, Guilherme; PITTA, Paulo; MASCARENHAS, Lisa; MARQUES, Alex. A pesquisa em processos de criação colaborativa e criatividade composicional no Brasil: cenários e desafios. *Musica Theorica*, v. 7, n. 1, p. 214–241-214–241, 2022.

CANADA, Manoel. MARIA MARTINS UM IMAGINÁRIO ESQUECIDO. Dissertação de Mestrado: Orientador: Prof. Dr. Omar Khouri. UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP. SÃO PAULO. 2006

CARDASSI, Luciane; BERTISSOLO, Guilherme. Colaboração compositor-performer: uma proposta de metodologia. *ANAIS da XXIX ANPPOM*, p. 1-9, 2019.

CERCHIARO, Marina. “Eu sou o meio-dia pleno da noite tropical”: Maria Martins e a crítica. *Anais do XXXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte e Erotismo prazer e transgressão na história da arte*. Organização: Luiz Freire, Tamara Quirico, Arthur Valle e

Marco Pasqualini de Andrade - Florianópolis: Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA.
Florianópolis-SC 16-20 de outubro de 2018

DE FREITAS Bittencourt. A POÉTICA SURREALISTA-BARROCA DE MARIA MARTINS
E A AMAZÔNIA. *Organon*, v. 35, n. 70, p. 1-16, 2020.

DILLON, Teresa. Collaborating and creating on music technologies. *International Journal of Educational Research*, v. 39, n. 8, p. 893-897, 2003.

FAN, Jianyu; THOROGOOD, Miles; PASQUIER, Philippe. Emo-soundscapes: A dataset for soundscape emotion recognition. In: 2017 Seventh international conference on affective computing and intelligent interaction (ACII). IEEE, 2017. p. 196-201.

HAYDEN, Sam; WINDSOR, Luke. Collaboration and the composer: Case studies from the end of the 20th century. *Tempo*, p. 28-39, 2007.

MALETTA, Ernani de Castro. A dimensão espacial e dionisíaca da voz com base nas propostas de Francesca Della Monica: resgatando liberdade expressiva e identidade vocal. *Urdimento*, v.1, n.22, p.39 - 52, julho 2014.

SCARDUELLI, Fabio; RIBEIRO, Felipe de Almeida. Criação musical colaborativa: o processo de escrita e performance de Melancoli [r] a para violão solo. In: XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. XXVI. 2016. p. 01-07.

STÉVANCE, Sophie; LACASSE, Serge. Creation in Music as a Collaborative Space. *Journal of the New Media Caucus* | ISSN, p. 017X, 1942.

TAYLOR, Alan. 'Collaboration' in contemporary music: A theoretical view. *Contemporary Music Review*, v. 35, n. 6, p. 562-578, 2016.