

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

VICTORIA CRISTINA DA SILVA EDUARDO

ARTEIRA: MEMÓRIA E IDENTIDADE EM PERFORMANCE

Porto Alegre
2021

VICTORIA CRISTINA DA SILVA EDUARDO

ARTEIRA: MEMÓRIA E IDENTIDADE EM PERFORMANCE

Trabalho de Conclusão de Curso em Música Popular apresentado como requisito para a obtenção de grau de Bacharel em Música pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Prof. Dra. Caroline Soares de Abreu

Porto Alegre
2021

CIP - Catalogação na Publicação

Eduardo, Victoria Cristina da Silva
Arteira: Memória e Identidade em Performance /
Victoria Cristina da Silva Eduardo. -- 2021.
60 f.
Orientadora: Caroline Soares de Abreu.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Música: Música Popular, Porto
Alegre, BR-RS, 2021.

1. Música Popular. 2. Performance. 3. Identidade.
4. Memória. 5. Infância. I. Abreu, Caroline Soares de,
orient. II. Título.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo relatar a concepção e processos criativos acerca do desenvolvimento do show *Arteira*, gravado em maio de 2021 em São Paulo/SP, na casa onde vivi durante meus primeiros anos e que tive a oportunidade de retornar enquanto desenvolvia este projeto. Ao explorar imagens e significados da infância, teço reflexões sobre memória pessoal e coletiva, corpo, raça, gênero, pertencimento e trajetória. Depois de passar por momentos de frustração com a música e observar que muitos dos meus trabalhos artísticos remetem à meninice, percebi que ao me reconectar com o meu passado, me fortaleço. Por isso, como um olhar ao passado e ao futuro, desenvolvo arranjos de canções, em sua maioria de outras compositoras e compositores, e pequenos textos de reflexões baseados nos tempos de menina, num show construído a partir da exploração de diferentes timbres e cores. Além de colaborarem no desenvolvimento musical e visual do show, neste trabalho feito à várias mãos, familiares e parentes também colaboram com as reflexões propostas.

Palavras-chave: Música Popular. Performance. Identidade. Memória. Infância.

ABSTRACT

This work aims to describe the conception and creative processes on the development of the concert *Arteira*, recorded in May 2021, in São Paulo/SP, in the house where I lived my first years and where I had the opportunity to return during the development of this project. Exploring images and meanings of childhood, I weave reflections about personal and collective memory, body, race, gender, belonging and trajectory. After going through moments of frustration with music and seeing that a lot of my artistic works refer to my childhood, I realized that, reconnecting with my past makes me stronger. Therefore, sort of looking into past and future, I have developed arranges of songs, mostly by other composers, and small reflection texts based on my childhood times, in a concert constructed upon the exploration of different sounds and colors. Family members also collaborated with the proposed reflections.

Keywords: Popular Music. Performance. Identity. Memory. Childhood.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| PASSADO | 10 |
| 1. O CORPO..... | 10 |
| 2. A ARTEIRICE | 16 |
| PRESENTE | 22 |
| 1. A IDENTIDADE | 22 |
| 2. O SOM..... | 31 |
| FUTURO | 44 |
| 1. AS MÃOS | 44 |
| 2. OS OLHOS | 47 |
| REFERÊNCIAS | 50 |
| APÊNDICE | 50 |
| APÊNDICE 1 – Franja..... | 52 |
| APÊNDICE 2 - Tocar..... | 53 |
| APÊNDICE 3 – Mariácio | 54 |
| APÊNDICE 4 – Letra de ManjeriçãO (Três por Dez) | 55 |
| APÊNDICE 5 – Letra de Quatro Irmãos | 56 |
| APÊNDICE 6 – Letra de Língua do P | 58 |
| APÊNDICE 7 – Letra de Brinquedos do Mar..... | 58 |
| APÊNDICE 8 – Letra de Couve é Nome de Maria | 59 |
| APÊNDICE 9 – Letra de Passarinho..... | 59 |

LISTA DE IMAGENS

| | |
|--|----|
| Imagem 1 – Eu, quando pequena, e Vó Bia..... | 9 |
| Imagem 2 – Meu pai, eu e minha mãe | 9 |
| Imagem 3 – Marias (Mariácio), de 05/06/2020..... | 25 |
| Imagem 4 – Tocar, de 07/07/2020..... | 27 |
| Imagem 5 – Manjerição (caligrafia para o vídeo) | 33 |
| Imagem 6 – Quatro Irmãos (caligrafia para o vídeo)..... | 35 |
| Imagem 7 – Língua do P (caligrafia para o vídeo)..... | 37 |
| Imagem 8 – Brinquedos do Mar (Caligrafia para o vídeo)..... | 38 |
| Imagem 9 – Couve é Nome de Maria (caligrafia para o vídeo) | 39 |
| Imagem 10 – Passarinho (caligrafia para o vídeo) | 39 |
| Imagem 11 – Foto minha tirada durante a gravação do show | 43 |
| Imagem 12 – Caligrafia para a tela de início do vídeo | 44 |
| Imagem 13 – Foto com familiares após a gravação do show | 47 |

*À Maria, por ter me ensinado
o valor da educação;
À Maria, por ter me ensinado
o valor do altruísmo;
E à Marlene, que não era Maria
mas era Mar.*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Francisca, por ter sido uma fonte de muito apoio, incentivo, amor e reflexões. Por ter sido sempre minha heroína, por acreditar em mim mesmo quando ninguém mais acreditaria (*nem eu mesma!*), e por estar comigo durante todo o caminho. Gosto muito de te ter como companheira na nossa jornada de aprendizados e descobertas.

À minha avó Maria de Neve (ou só Vó Bia) por ter me acolhido não só durante o processo de desenvolvimento desse trabalho, mas desde sempre; e à minha avó Marlene (ou só Vó Nena) pelo incentivo desde meus primeiros anos escolares para que eu perseguisse os estudos como prioridade, e pelo apoio que possibilitou que eu conseguisse me manter na graduação.

Ao meu pai, *Polinho*, por ter sido uma peça muito importante na minha formação como artista e como pessoa, e pelas trocas que podemos ter sempre, mesmo com um puxão de orelha aqui e ali.

Ao meu padrasto, Junior, pelos ensinamentos e influências musicais e culturais que pudemos trocar durante os últimos anos.

À minha orientadora, Caroline de Abreu, por ter sido, além de professora, uma amiga durante todos esses anos de graduação, cuja amizade e parceria espero poder levar para a vida toda, e por ter visto e incentivado meu potencial artístico como cantora e *performer*.

À professora Luciana Prass, pelo incentivo para que eu saísse das minhas zonas de conforto, e pela gama de conhecimento proporcionado dentro e fora da sala de aula; e à professora Isabel Nogueira, pelas perguntas desconfortáveis – e necessárias – que me fizeram entender muito sobre mim mesma. Às duas por terem formado uma banca que acrescentou muito a este trabalho.

As colegas e amigas/o Anna, Beatriz, Giulia e Rodrigo pela parceria durante a graduação e pelas trocas durante a realização desse projeto.

A Biana, Cristina, Du e Rosa, por terem me auxiliado com a produção, decoração e registro do show. Significou muito.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o Instituto de Artes e o Departamento de Música por terem me acolhido e me ensinado tanto. A educação pública resiste, hoje e sempre.

*Já sei olhar pra mim sem precisar de espelhos.
(Bye Bye Tristeza, interpretada por Sandra de Sá)*

PARTE 1
PASSADO

1. O CORPO

(Mãe) Na infância, ela vinha chorando me perguntar: “mãe, por que eu nasci pretinha?”

Falar sobre a minha arte é falar sobre a minha história. Essa, por sua vez, é composta por diversas outras histórias, de pessoas que vieram de diversos lugares. Portanto, é impensável falar sobre o meu percurso sem falar sobre as minhas origens, sobre as minhas memórias. Não entendo que haja “uma memória da Victoria” neste trabalho, mas um emaranhado delas: a memória da origem, a memória do corpo, a memória da recordação, a memória coletiva, a memória dos sentidos... talvez existam memórias em mim que eu ainda não tenha encontrado. Este trabalho é uma ferramenta que uso para explorá-las e para me conectar a elas.

Ao pensar sobre meus caminhos, não sei ao certo se eles se iniciam a partir do que descrevem para mim como começo (como meu nascimento, ou meus primeiros passos, por exemplo), ou a partir das minhas lembranças mais remotas. Pensar desta forma é, a meu ver, entender que a vida pode partir de diversos pontos de partida e de chegada que não necessariamente são definidos pelo nascimento e pela morte. Também não significa que esses pontos não se encontrem e se confundam de vez em quando.

Minha família é de tradição artística e educadora. Minha avó materna biológica Maria Luiza, a quem não cheguei a conhecer, era indígena e artesã. Sua família é oriunda de uma reserva Tupi-guarani chamada Piaçaguera em Itanhaém, cidade no litoral paulista. Por conta de seu falecimento em 1978, minha mãe Maria Francisca e minha tia Isabel foram criadas por tias paternas, minhas avós de consideração Maria de Neve (Bia) e Marlene (Nena). Bia é costureira, e Nena era professora de exatas e oficial de justiça. Nessa narrativa, o percurso delas se iniciou no Natal de 1954 em Iramaia (BA), em uma viagem que durou cinco dias, cujo destino era a capital paulista. Ainda bem jovens e acompanhadas de alguns familiares e parentes, chegaram ao

seu destino em 1955. As relações familiares desta parte da minha família sempre foram meio turvas para mim, apesar de ser a parte mais próxima. No entanto, não acredito que isso tenha ocorrido por acaso: num lugar tão distante de casa, repleto de preconceitos contra os seus, é necessário reforçar os laços familiares e abraçar mesmo os parentes mais distantes para resistir e existir.



Imagem 1 – Eu, quando pequena, e Vó Bia



Imagem 2 – Meu pai, eu e minha mãe

Nasci como fruto da união entre a educação e a arte. Minha mãe, professora de Literatura e Língua Portuguesa, sempre me incentivou a ler e a tentar encontrar respostas às minhas perguntas. Meu pai, baixista e luthier, foi o primeiro músico que conheci. Encorajada pelos dois, tive minhas primeiras experiências com a arte em casa, brincando e ouvindo.

Não cheguei a ser uma criança bagunceira, mas eu diria que era curiosa demais, que gostava de descobrir o mundo através do tato e dos sons. Minha mãe ainda conta histórias sobre como eu virava no chão um balde com brinquedos que eu tinha, para poder ouvir o barulho dos objetos em choque com o solo. Ou sobre quando recebia presentes, tirava-os das embalagens e os deixava de lado para ficar amassando os pacotes e escutar o som que faziam. Ou ainda quando aprendi a abrir os armários da casa da minha vó Bia e jogava as panelas no chão, também pelo barulho. Meu núcleo familiar era composto por heroínas e heróis que precisavam cuidar de uma criança com mãos tão curiosas.

Algo em comum entre os meus pais era que os dois sempre gostaram muito de música, e cresci envolvida pelas referências musicais dos dois. Meu pai sempre ouviu muito *Jazz*, *Funk* e *Disco*. Minha mãe, por sua vez, gostava muito de MPB, *R&B* e *New Wave*. Também acabei adquirindo muitas referências da igreja, que frequentei até os meus nove anos. Apesar de não frequentar mais espaços religiosos atualmente, acho importante falar sobre a importância que a igreja teve na minha formação musical.

Aos sete anos, depois de ter expressado interesse em aprender música, comecei a estudar formalmente no conservatório¹ onde meu pai trabalhava – e trabalha até hoje. Não sabia exatamente qual instrumento estudar, mas depois de uma aula experimental de piano, decidi que era a ele que me dedicaria. Passei a ter aulas de piano e musicalização semanalmente com a professora Teresa² até meus nove anos. Paralelamente a isso, estudava Artes Plásticas no Circo Escola³, uma instituição que fica bem na frente da casa da minha avó.

Nunca estudei canto formalmente, mas não há período da minha vida em que o canto não estivesse presente. Não gostava de cantar muito para os outros para evitar o constrangimento, mas me lembro de cantar principalmente na igreja. Começar a cantar publicamente foi um passo muito difícil, já que cantar é expor o que há por dentro e por fora. Sempre tive problemas com o meu corpo e com o passar dos anos, eles só aumentaram. Por isso, quanto mais o tempo passava, mais difícil era cantar.

¹ Conservatório de Música Souza Lima, em São Paulo (SP).

² Teresa Saes, professora de piano e musicalização infantil, formada em Música pela Faculdade Mozarteum.

³ Hoje é chamado CDC Enturmando Vila Ré, um centro cultural para crianças e jovens, gerido pela Secretaria de Desenvolvimento Social da cidade de São Paulo.

Em abril de 2010, aos dez anos, mudei-me para o Rio Grande do Sul e me afastei do estudo da música por alguns anos, mas foi uma época de intensificação do meu interesse por desenho e artes visuais. Comecei a conviver com o meu padrasto, que foi também uma grande influência no meu gosto musical: ele ouvia muito rock inglês e músicas pop das décadas de 1980 e 1990. Neste período, começava a entrar na adolescência, uma época em que passei a ser muito reclusa. Desenhar era uma boa prática para mim naquela idade, já que era algo que eu poderia fazer sozinha, fechada no quarto. Também começava a adquirir mais autonomia para poder explorar outros tipos de música e de arte.

Aos 14 anos voltei a me aproximar da música e comecei a estudar contrabaixo acústico no SESI Gravataí, mas não me senti muito motivada pelo meu professor, além de não ter espaço em casa para guardar o instrumento em segurança. Foi provavelmente naquele espaço que comecei a observar, de forma ainda muito primitiva, como as relações de gênero ocorriam no meio musical, por ter tido aulas com um professor numa turma de contrabaixo majoritariamente formada por garotas, com um garoto apenas – e que, *por acaso*, era pessoa mais encorajada entre nós. Apesar disso, daquela reaproximação com a música surgiu a vontade de estudar piano novamente. Na época, por não ter condições financeiras ou a possibilidade de estudar em lugares mais distantes, ganhei um teclado de cinco oitavas como presente de 15 anos e comecei a estudar de forma autônoma. Foi por volta dessa idade, no segundo ano do ensino médio, que decidi que cursaria Música. Foi uma decisão repentina, principalmente para quem não tinha experiências musicais fora do próprio quarto (e mesmo dentro dele, tocava usando fones de ouvido para que as pessoas que moravam comigo não me ouvissem).

Falei com a minha mãe no ano seguinte sobre minha vontade de me preparar para o vestibular da UFRGS, então comecei ter aulas de piano novamente (mesmo não tendo um piano) e comecei a frequentar a OTP⁴ semanalmente. Íamos ela e eu, toda quarta-feira, até Porto Alegre de ônibus para que eu pudesse assistir às aulas. Ela me esperava no último andar do Instituto de Artes para que voltássemos juntas para Gravataí à noite, semanalmente. Depois de um semestre de vai-e-vem entre as cidades, realizei as provas específicas.

⁴ Oficina de Teoria e Percepção, atividade de Extensão realizada pelo Departamento de Música da UFRGS.

Meu ingresso na Universidade foi complicado. Por não nutrir esperanças de ingressar logo em 2017, e por ter acreditado ter realizado uma Prova Prática bem ruim, já planejava os estudos preparatórios para o ano seguinte. No entanto, fui surpreendida pelo resultado e passei os dois primeiros semestres acreditando que havia ocorrido algum equívoco. Afinal, era uma prova que algumas pessoas passavam anos tentando conseguir uma aprovação, e eu passara na primeira tentativa. Passei meus primeiros semestres sem entender como eu, que havia realizado a prova de forma tão fraca, e depois de estudar por tão pouco tempo, estava naquele espaço. Além disso, era uma das únicas mulheres instrumentistas que ingressaram na Música Popular naquele ano, e até onde me lembro, a única mulher negra. A graduação em Música começava parecendo não ser um espaço feito para mim.

Logo no primeiro semestre comecei a explorar mais o canto, incentivada pela professora Caroline⁵. Sentia que o Canto Popular era um espaço mais acolhedor para mim, além de ter muito apoio vindo de colegas e professoras para que eu procurasse entender um pouco melhor a minha voz.

Apesar de estar bem empolgada por poder cantar em público pela primeira vez, também continuava muito insegura. Considerei diversos campos de estudo que me afastassem da performance, na expectativa de continuar pensando e fazendo música de forma reclusa. No segundo ano, no entanto, houve uma mudança de perspectiva e me aproximei dos Estudos de Performance e de Gênero. Estudei com a professora Isabel⁶ no primeiro semestre de 2018 no grupo de Estudos de Gênero, Corpo e Música - EGCM (atual Sônicas) e no segundo semestre me tornei bolsista de Iniciação Científica, como orientanda da Professora Caroline Abreu num projeto que se chamava “Performances e Performatividades Femininas na Canção Popular Brasileira”. No mesmo ano, comecei a fazer parte do Coletivo de Música Popular das Gurias do IA, atividade de extensão coordenada pelas professoras Luciana⁷ e Caroline Abreu. Naquele ano, também fazia aulas com a Prof. Ana Fridman⁸, cuja metodologia para trabalhar a Percepção Musical era muito focada na corporalidade. A partir daquele ano, comecei a confrontar meus problemas de corpo e identidade.

⁵ Caroline Soares de Abreu, professora do Departamento de Música da UFRGS.

⁶ Isabel Porto Nogueira, professora do Departamento de Música da UFRGS.

⁷ Luciana Prass, professora do Departamento de Música.

⁸ Ana Luisa Fridman, professora do Departamento de Música da UFRGS.

É estranho e difícil explorar questões do corpo estando em um que é deslegitimado socialmente, cuja dignidade é negada, e que é invisível ao mesmo tempo que é protuberante. Um corpo que, ao mesmo tempo que deve se manter escondido e recluso, é público. Do corpo gordo é negada a liberdade, a autonomia, a saúde. É um corpo que não é agradável de se ver, pelos outros e por si. Os olhares machucam e os espelhos maltratam. Por essa razão, custou muito até que eu me sentisse à vontade para me apresentar em público, e ainda existem momentos em que eu gostaria de me esconder. Nunca havia pensado que faria um trabalho de conclusão de curso sobre tudo o que meu corpo carrega consigo.

Hoje, através de Arteira, abraço com força tudo o que trago em mim, e me reconecto com a Vic de uns 15 anos atrás. Crio um espaço de mediação entre quem eu era e quem eu sou, ao explorar os sons sem medo, explorando minhas potencialidades, e fazendo das minhas criações um local de acolhimento e cura.

2. A ARTEIRICE

(Vô Mirão) *Eu sou um menino! Eu nasci pra fazer arte.*
(Mãe) *Arteiro! (Risos)*

Vivi meus primeiros dez anos em São Paulo, minha cidade natal. Mudei-me para o Rio Grande do Sul em abril de 2010, mergulhando em um mar de dúvidas, sem saber como a vida seguiria. Passados dez anos, em outubro de 2020, tive a oportunidade de voltar para a capital paulista e morar na casa da minha avó Bia, onde passei a maior parte da minha infância.

1135 quilômetros separam os lugares onde passei os primeiros e últimos anos da minha vida. Depois de passar tanto tempo em lugares totalmente diferentes, tornou-se difícil saber onde é a minha casa de fato. Era muito paulista para considerar-me gaúcha, e agora sinto-me muito gaúcha para me considerar paulista. São Paulo havia se tornado um lugar de visita durante a minha juventude - era um lugar para o qual eu ia e tinha data certa para voltar. Agora, ao retornar para essa cidade gigante e barulhenta sem ter uma passagem de volta, sinto-me como uma visita no lugar que deveria ser como meu lar.

Este projeto surgiu a partir do descontentamento e da frustração. Não me sentia mais feliz com a música e nada do que eu fazia me agradava. Na verdade, há muitos anos não me permitia me divertir com a música. Então tentei recuperar na minha memória os motivos pelos quais eu escolhi esta carreira e quando eu soube que era disso que eu gostava. Assim, veio a memória dos primeiros anos. Quando eu era pequena, os sons me chamavam, os olhos eram atentos, os ouvidos eram bem abertos e as mãos, agitadas. Nesta procura pela felicidade na música e pelo retorno do prazer no ofício, busco uma forma de conectar a Victoria de 21 anos com a Victoria de 6 ou 7 anos. É feita uma mediação entre as duas durante o processo. Eu não gostaria das canções do meu repertório quando criança, por exemplo. Mas ele me passa muito da energia, da curiosidade e da astúcia dos tempos de meninice. Larguei um projeto anterior que eu estava fazendo e mergulhei de cabeça em Arteira porque algo em mim dizia que *este* devia ser o meu trabalho.

Hoje eu percebo que tenho muito a aprender com a Vic criança. Ela não se importava com que os outros pensavam, era feliz com o que criava, desafiava padrões, falava o que pensava. Acho que isso vai contra a crença de que apenas

melhoramos com o tempo. Reconheço que tenho muito a aprender com aquela menina e estamos em frequente troca.

Este trabalho representa um rito de passagem que vai muito além do fato de estar fechando o ciclo da graduação. Representa o crescimento pelo qual eu passei durante os últimos anos e a entrada na vida adulta. É sobre aproveitar as últimas oportunidades que ainda me restam para explorar a criança que ainda há em mim, e sobre prestar tributo às responsáveis por traçar as linhas que resultaram em mim.

A infância é onde começamos a descobrir quem somos nós, quem são as pessoas, e o que é o mundo. É um momento em que começamos a entender do que somos feitos, e a demonstrar os primeiros traços da nossa personalidade e identidade. O ponto que separou a infância da juventude, para mim, foi a mudança de São Paulo para o Rio Grande do Sul. Comecei a sentir que precisava desenvolver mais responsabilidade emocional por mim e pela minha mãe, já que estávamos sozinhas numa jornada em direção a um lugar novo, desconhecido. Hoje, retornando à minha cidade natal, percebo como os espaços e cenários que eu conhecia mudaram, e como o meu olhar para essas coisas também mudou. Achava que algumas casas eram maiores, outras menores. Ou que alguns estabelecimentos eram mais distantes do que realmente são. Percebo que ainda há uma chama viva da minha infância por dentro, que ainda vê as coisas do seu próprio jeito. Retornando ao lugar onde cresci e que volta a ser minha casa por tempo indeterminado, observo essas características com um outro olhar, agora de quem não tem perspectiva de ir embora, por ora. Documentando a forma como estes processos influenciam meu fazer musical (e artístico, de forma geral), traço caminhos que direcionam ao passado, mas também ao futuro.

A proposta de Arteira envolve explorar sonoridades e imagens que remetem à infância – não necessariamente a minha, mas o que há no meu imaginário em relação à infância de forma geral. As crianças são corajosas, têm vontade de explorar o mundo. A minha meninice remete a contos, livros, sons percussivos, desenhos coloridos, tentativas frustradas de criar bordados em panos de prato, banhos de bacia, cadernos de caligrafia. Partindo dessas lembranças, exploro minha voz e meu corpo em diálogos com violão e baixo.

A pandemia influenciou diretamente a forma como decidi organizar a instrumentação. Antes, queria que os arranjos fossem bem cheios, e gostaria de poder tocar e cantar com mais pessoas. Por outro lado, eu tive a oportunidade de

desenvolver ainda mais a minha relação com o violão, por exemplo. Além disso, tive a oportunidade de poder desenvolver arranjos juntos com o meu pai, músico profissional há muitos anos. As condições materiais me proporcionaram testar algo que eu não acharia que funcionaria em outros tempos.

A partir do desenvolvimento do projeto, me permiti olhar a música como brincadeira, como arteirice. O repertório não foi necessariamente construído a partir de canções que eu ouvia quando criança, mas com canções que aprecio atualmente e que me lembram, de alguma forma, do gostinho de ser criança - seja pelas letras, pelas melodias etc. Durante a concepção deste trabalho, permiti-me arriscar e ser curiosa. Comecei a explorar processos de gravação, a procurar sons em todos os lugares, e até a aprender clarinete. Essas experiências, mesmo que despreziosas, têm ajudado a expandir meus horizontes sonoros, a ser mais destemida. Através delas, tenho conseguido abrir meus ouvidos e encontrar outras possibilidades. Sinto que desde que comecei a planejar Arteira, me tornei mais corajosa para ser vulnerável e criativa.

A intertextualidade entre música e outras práticas artísticas foram exploradas como ferramenta lúdica, através do artesanato, escrita e contação de histórias, que sempre foram muito presentes durante o meu desenvolvimento.

Nunca me considerei uma escritora de mão cheia, e nunca tive tal ambição; mas sempre gostei bastante de escrever e fui muito incentivada. Comecei a escrever um tipo de diário no começo de 2020, onde narrava pequenas histórias e reflexões do cotidiano. Com o começo do isolamento social, parei de escrever com a mesma frequência. Na falta de contato com o mundo exterior, comecei a escrever sobre algumas memórias, e daí surgiram o que chamei de crônicas memoriais. Apresento três delas durante o show (*Franja e Tocar*, escritas por mim, e *Mariácio*, escrita em colaboração com a minha mãe, sobre as quais falo na segunda parte deste trabalho) na tentativa de aproximar canção, crônica e monólogo.

Sempre foi difícil falar sobre as minhas inspirações artísticas. Frequentemente, assistia entrevistas de artistas em que essa pergunta era feita e, ao tentar me colocar no lugar deles, nunca soube exatamente a quem citar. Já dei diversas respostas diferentes durante a vida, mas nenhuma delas parece totalmente verdade. Gosto de muitas/os artistas, mas nunca consegui apontar alguma delas como grandes modelos para mim. Depois de muito tempo sem encontrar respostas para esta questão, percebi que meus maiores modelos artísticos são a minha família e o meu passado.

Arteira é um trabalho feito a várias mãos. É uma forma de me reconectar à minha família e à memória coletiva que é cultivada pelos meus parentes, sobretudo pelas minhas familiares. Por ter passado a maior parte da minha vida artística distante, elas nunca tiveram oportunidade de me assistir performando, ou acompanhar meus processos criativos. Como forma de aproximá-las do meu trabalho como musicista, tento fazer com que elas participem de forma ativa de toda idealização e realização deste trabalho. Elas, que têm tanto a falar sobre o meu passado sob outros olhares, contribuem com suas reflexões, visões de mundo e com seus próprios entendimentos sobre o que é arte. Mulheres mais jovens não são incentivadas pelo patriarcado a criar diálogos e reforçar laços com mulheres mais velhas, de forma geral, já que as trocas entre nós fazem com que nos fortaleçamos, desafiando a estabilidade deste sistema (WOLF, 2018). Por isso, através do desenvolvimento deste trabalho, procurei reforçar os vínculos, principalmente com as minhas familiares mais velhas, como meio de fortalecimento e cura.

As mulheres negras da minha família que eram mais próximas a mim durante a minha infância procuravam performar um tipo de negritude não evidenciada: os cabelos eram alisados e havia uma procura por manter a maior distância possível de traços negros. Tendo uma pele mais escura, um pai branco e uma mãe negra de pele bem clara e com cabelos alisados (que na época eu ainda não compreendia que passavam por processos químicos), tive dificuldade em assimilar minha identidade como pertencente àquele círculo familiar e social, fazendo com que tivesse que passar pelo momento de rejeição ao de aceitação da identidade ao decorrer da vida, processo que ocorre comumente entre pessoas negras no Brasil (GOMES, 2019, p. 254). Além disso, houve sempre um estigma muito grande em relação ao corpo, já que muitas pessoas da minha família tinham — e algumas ainda têm — sobrepeso. O discurso sobre perder peso e modificar o corpo foi sempre presente, fazendo com que eu passasse a enxergar o meu corpo não como ele era, mas como deveria ser.

Em março de 2020, uma das minhas familiares mais amadas, a Vó Nena (Marlene), foi umas das mais de 400 mil vítimas⁹ da COVID-19. De certa forma, ela colaborou muito com a conceitualização deste trabalho. Depois de seu falecimento, percebi que havia muito o que gostaria de perguntar para ela: sobre o passado, sobre

⁹ Por ser um trabalho escrito durante a pandemia, infelizmente os números seguem subindo. Este número é relativo ao dia 03/05/2021.

como ela entendia questões existenciais, como ela se via, sobre sua trajetória. Motivada por isto, elaborei cinco questões para fazer às minhas familiares: 1) O que é memória para você?; 2) Se um lugar do corpo, tirando o cérebro, arquivasse as boas memórias, onde seria?; 3) E as ruins?; 4) O que é identidade para você?; 5) Como você se identifica?

Colocando-me neste lugar de criança de novo, descobrindo o mundo e criando outras perspectivas sobre o que é identidade, memória, corporalidade e pertencimento, procuro, através das perguntas, entender de que forma as visões das mulheres que vieram antes de mim, que me criaram, refletem no que eu entendo hoje, e de que forma nossas compreensões divergem e convergem.

O repertório de Arteira conta com seis canções e três textos. As canções escolhidas foram Manjerição (Três Por Dez) (composição minha), Quatro Irmãos (Hilda Maria), Língua do P (Gilberto Gil), Brinquedos do Mar (Ana Maria Carvalho), Couve é Nome de Maria (Teresa Cristina) e Passarinho (Joyce/Mário Quintana). Ele é dividido em três partes, cada uma delas com duas canções.

A primeira delas, que gira em torno do primeiro texto Franja, trata de questões mais pessoais relacionadas a laços familiares e carinho (inter e intrapessoais). Justamente por isso, a canção que abre essa parte é Manjerição (Três Por Dez), uma pequena composição feita por mim no começo da pandemia, e que provavelmente foi o *ponta pé* inicial para a realização desse trabalho, por se tratar diretamente de lembranças relacionadas à minha infância (mais especificamente, à feira que eu frequentava com a Vó Bia). A segunda canção, Quatro Irmãos, contou com a participação do meu pai, que acompanhou meu violão e minha voz ao baixo. A letra conta a história de uma mãe que narra o nascimento de seus quatro filhos. Também será uma pequena homenagem à minha Vó Nena, que foi responsável pela criação de quatro filhos, entre adotadas e biológicos.

O segundo momento é conduzido pelo texto Tocar, que escrevi pensando no tato e na brincadeira como fontes criativas inesgotáveis. Antes de “contar o texto”, abro acompanhada apenas pelo baixo com o que gosto de chamar de “trava-língua em forma de canção”: Língua do P. A música seguinte é Brinquedos do Mar, momento em que volto a tocar e cantar sozinha, agora uma ciranda.

No terceiro e último momento fica o texto Maria, no qual eu exploro o relacionamento entre mim e as mulheres da minha família, que conta com muitas

Marias. As canções que compõem essa sessão são Couve é Nome de Maria, um samba composto por Teresa Cristina que narra a história de uma Maria (*ou várias?*). O show é encerrado com a canção de ninar Passarinho.

PARTE 2

PRESENTE

1. A IDENTIDADE

*(Mãe) Como eu me identifico?
Como humana, mulher, filha, mãe.
(...) Como paz.*

Minha mãe citou essa frase enquanto conversávamos sobre identidade. Durante aquela conversa, pedi que dissesse como se identificava, e percebi que ela tinha alguma dificuldade em conseguir se definir através de adjetivos bons. Isso se repetiu enquanto conversava com a minha avó Bia sobre o mesmo tópico, principalmente porque os únicos adjetivos que usara para se referir a si eram relacionados a seus defeitos: “Me identifico como uma pessoa meio medrosa, incoerente. Me vejo assim, sou medrosa, incoerente (...), meio molenga”. Depois de ouvi-las, passei a perceber que eu também passava por essa dificuldade de definir através de palavras positivas.

Apropriando a definição que Hall (2006) descreve como sujeito sociológico, me entendo como fruto de uma vivência que não é só minha, mas de pessoas que são importantes para mim. Vejo em mim outras histórias, outras vozes e outros olhares. E tenho utilizado a Música como forma de sintetizar todos esses elementos como algo que é só meu, e de mais ninguém.

Trago através desse trabalho relatos da minha experiência como mulher, negra e gorda. Em diversos momentos da minha vida essas identidades se sobressaíam uma em relação à outra, principalmente em períodos em que uma ou outra me causavam frustração. A característica que mais me provocou isso foi ser gorda, principalmente porque nós, pessoas gordas, tendemos a ter dificuldade ao aceitá-la como parte de nós (CREPEZZI, 2007), e é uma questão complicada porque essa é uma característica que sempre vemos como temporária (mesmo que esse tempo possa perdurar pela maior parte das nossas vidas).

Quando iniciei este trabalho, não pensei em focar tanto na questão da gordofobia, mas percebi que essa é uma lacuna ainda muito grande ainda a ser preenchida nos campos artístico e acadêmico. Essa pauta aparece de forma

expressiva no meu trabalho por perceber que minha subjetividade está fortemente permeada por relações minhas com o meu corpo do jeito como ele é. Eu crio como eu crio por ter o corpo que eu tenho, e que por acaso é maior que vários outros. Consequentemente, trago na minha escrita todo peso da minha vivência, e da procura por um olhar para dentro que contenha mais carinho, mais gentileza. É no desenvolvimento dessa relação positiva com minha materialidade e subjetividade que esse trabalho se encontra. Através dele, espero colaborar também para o desenvolvimento de relações internas mais saudáveis de meus pares, além de qualquer pessoa com ambições criativas que por acaso se sinta insuficiente por conta de seu corpo, como quer que ele se aparente.

Como já deixei claro, esse não é um trabalho imparcial. Muito pelo contrário: ele é extremamente político. Ao mesmo tempo que possa parecer que temas como infância, memórias e família possam soar inocentes, eles também são temas de extrema importância, que representam resistência e uma quebra com as expectativas pessoais e acadêmicas. A linguagem que trago neste trabalho é muito pessoal, como um diário. Falo sobre meus processos e minhas reflexões de uma forma muito íntima como tentativa de me fazer sujeito da minha própria narrativa (KILOMBA, 2019), trazendo um holofote para pautas que considero importantes.

A escrita é diretamente relacionada ao(s) ativismo(s) que defendo. Não apenas o ato de escrever, mas as escolhas feitas para realizá-lo. Por este motivo, e por se tratar de um texto que parte de um ponto de vista feminista e antirracista, as palavras não terão gênero neutro no masculino. Elas serão escritas em feminino e em seguida, separado por barra, constará o final masculino dela (por exemplo: cantoras/es).

Por se tratar de uma pesquisa feminista, uma preocupação minha foi escolher um repertório majoritariamente composto por mulheres. Apenas uma das canções foi composta por um homem (Língua do P, Gilberto Gil), e outra foi composta por uma mulher, mas cuja letra é um poema de Mário Quintana (Passarinho, Joyce Moreno). No entanto, não acredito que criar um projeto com poucas – ou nenhuma – compositoras necessariamente faça com que ele seja menos feminista, caso essa seja sua proposta. No entanto, me esforcei a procurar canções de autoria feminina que se encaixassem no meu projeto, até como uma forma de me forçar a explorar o trabalho de mulheres compositoras.

Outro traço característico do meu trabalho é o uso de desenhos e manuscritos. São como manifestações artísticas da *eu* criança, além de ser uma tentativa de deixar o texto mais lúdico, divertido, ao contrário do que se espera da maioria das produções acadêmicas. Apesar disso, o trabalho foi feito com seriedade e trata de assuntos importantes para pensar a diversidade de corpos dentro do meio acadêmico e profissional da música. As formas pré-determinadas de como deve ser escrito um texto acadêmico e o que é/não é conhecimento válido passa por diversos processos de silenciamento. Por se tratar de uma pesquisa artística (LOPEZ CANO, 2015), me senti livre para explorar outras formas de escrita. É, portanto, um exercício decolonial.

Nos primeiros anos de graduação, estava convicta de que não gostaria de realizar uma performance pública como trabalho de graduação. A performance me deixava ansiosa, desconfortável e subir no palco sempre fazia com que eu perdesse o controle sobre mim mesma. Sempre observei que me lembrava muito pouco sobre a sensação de estar me apresentando porque as imagens sempre ficam borradas na minha cabeça e eu não sei exatamente como eu ajo. Sempre foi estranho ver vídeos meus performando porque é como se uma outra pessoa estivesse neles, e acho que pensar desse jeito ainda é um pequeno resquício da dificuldade que tive para me definir como cantora. E é algo muito estranho, porque ao mesmo tempo que eu sempre digo que todas as pessoas são cantoras por natureza, eu não sei exatamente em que momento a "chave vira" e passamos de cantoras/es casuais a cantoras/es de palco. *Por que não sou a mesma cantora quando canto lavando a louça, ou arrumando o quarto, e quando estou me apresentando para público?* Esta pergunta sempre me acompanha, porque geralmente eu sou muito mais feliz com a minha voz e com o meu desempenho quando canto sozinha. Imaginei por muito tempo que talvez eu fosse uma artista de chuveiro, não de palco.

É muito comum ver aqui e ali, dos meios acadêmicos às rodas de conversa de amigas/os, sobre o nervosismo da performance. Observo que ele atinge diferentes corpos de diferentes formas, algo bem plausível se considerarmos que as pessoas se relacionam de uma forma bem particular com o próprio corpo. O nervosismo da performance, em si, refuta o argumento de que a arte é maior que o corpo, porque é justamente ele que aproxima o corpo da obra e faz com que tenhamos em mente o tempo todo que na verdade as duas coisas estão intrínsecas o tempo todo. O corpo é a arte e a arte é o corpo. *Será que se conseguíssemos falar sobre nossos corpos*

de uma forma menos amarga, a ansiedade de performance seria uma questão tão grande como é?

Eu acreditava ter nervosismo de palco como todo mundo. *Todo mundo tem, afinal, não?* Hoje eu acredito que sim e não ao mesmo tempo. Evidentemente, só posso falar com propriedade da minha experiência com o corpo que tenho. Vejamos as especificidades: é um corpo gordo, negro, feminino, não visto como muito bonito de acordo com o que se espera hegemonicamente de uma boa aparência. É um corpo grifado em alguns espaços, mas invisível em outros. Como uma gorda maior¹⁰, sei que trago uma potência bem singular e quero explorá-la. Depois de diversas experiências legais – e outras, nem tanto – que tive com performances públicas, percebi que talvez não possa ser algo tão natural e fácil para mim, mas que eu estava disposta a fazer com que fosse.

Falar sobre gordofobia se tornou essencial para mim porque não se fala sobre ela como se fala do racismo ou do machismo. Eu, como pessoa gorda, devo apontar alguns pontos que considero relevantes para que essas discussões passem a ser feitas com mais frequência – até que o estigma possa ser quebrado. A gordofobia é uma opressão que muitas vezes ocorre em silêncio, de forma sorrateira, e às vezes até as pessoas que se dizem mais progressistas e sem preconceitos, reproduzem. É um discurso que ocorre mais indireta que diretamente, e que faz com que pessoas gordas internalizem muitas violências. Pouco se fala sobre o assunto no meio acadêmico brasileiro, mas pessoas gordas também têm menos probabilidade de ingressarem no Ensino Superior. Crandall (apud CREPEZZI, 2007) traz dados sobre a presença de corpos maiores na educação superior estadunidense, e implicações psicológicas que a gordofobia causa nessa população.

[...] Apesar de Cristian Crandall (1955) ter mostrado que filhas pesadas têm menos probabilidade de terem uma educação financiada pelos pais, e que pessoas gordas, em geral, têm menos probabilidade de ingressar ao Ensino Superior (1994), a maioria das pessoas vivendo nos Estados Unidos são consideradas como tendo sobrepeso. As implicações de ocupar uma posição estigmatizada pode levar mulheres com sobrepeso à baixa autoestima ao

¹⁰ Dentro do *gordativismo*, usam-se os termos *gorda/o menor* e *gorda/o maior* para diferenciar vivências entre corpos que pesam mais e menos. Apesar de todos os corpos dentro dessa militância serem gordos, é necessário frisar que as experiências são múltiplas, e as opressões ocorrem de forma diferente com diferentes tamanhos corporais. É possível fazer uma relação, para fins didáticos, com as discussões sobre colorismo dentro da militância negra.

internalizar mensagens sociais sobre seus corpos sem analisar as crenças que sustentam atitudes anti-gordas/os. Sem uma identidade coletiva positiva, mulheres gordas podem ser suas próprias piores críticas.¹¹

Cada corpo é uma subjetividade, e todos carregam um significado socialmente. Por isso considero de extrema importância falar sobre a diversidade corporal inserida no contexto do trabalho criativo e intelectual. Acredito que, uma vez que você ocupa uma posição estigmatizada dentro de um espaço, é mais difícil tomar riscos, por mais insignificantes que possam parecer. Diversas vezes experienciei o medo de ser taxada de inepta pelo meu corpo, ou, por outro lado, causar algum erro que reforçasse estereótipos negativos já existentes sobre pessoas gordas (como o fato de serem vistas como incompetentes e preguiçosas, por exemplo).

Quando terminei de escrever uma das minhas primeiras composições, Manjerição (Três Por Dez), que faz parte da *setlist* deste show, passou pela minha cabeça a preocupação de estar reforçando o papel estereotipado da pessoa gorda que só sabe falar de comida, por exemplo. Me senti um pouco culpada e até cheguei a considerar não a apresentar e não investir mais tempo nela por medo de que as pessoas me vissem dessa forma, ou que seguissem vendo pessoas gordas assim. Mesmo a canção se tratando de boas lembranças, de esperança e de trabalho, o título muito me incomodava.

Percebi era muito afetada fisicamente quando comecei a aprender alguns fundamentos de técnica vocal. Tinha muita dificuldade de fazer respiração diafragmática porque isso implicava em tirar a tensão muscular que eu fazia na minha barriga para mantê-la o mais encolhida possível, ainda mais quando estava em grupo ou me apresentando. Consequentemente, eu realocava a tensão para a região do peito e da garganta, o que dificultava a realização de uma performance vocal tecnicamente boa e, sobretudo, *saudável*.

O âmbito de trazer essas experiências aqui não é uma tentativa de, como dizem, “romantizar a obesidade”. Meu objetivo é poder, um dia, incentivar outras pessoas, de todos os todos os tamanhos possíveis, a explorarem sua criatividade e

¹¹ Texto original: “[...] Although Christian Crandall (1995) has shown that heavy daughters are less likely to have a parent-financed education and that fat people, in general, are less likely to attend college (1994), the majority of people living in the United States are considered overweight. The implications of occupying a stigmatized position can lead overweight women to low self-esteem by internalizing society’s messages about their bodies without analyzing the beliefs that underpin anti-fat attitudes. Without a positive group identity, fat women may be their own worst critics”.

toda sua potencialidade com dignidade, sem terem que se sentir amarradas por sua forma de estar no mundo. Também é como uma escrita à Vic do passado, e às Vics do futuro.

Todas essas reflexões inundaram minha vida durante a concepção desse trabalho. Por essa razão comecei a escrever sobre isso em um caderno que serviu como um diário que não era escrito diariamente. O texto mais antigo que compõe esse trabalho data de 05/06/2020.

Marias deu origem ao texto *Mariácio*, único texto que recito na íntegra durante Arteira, e última reflexão do show. Escrevi a primeira versão, após conversar com o meu pai sobre as raízes musicais de sua família. Apesar de ter ficado feliz por ter ouvido várias histórias pela primeira vez, tentei descobrir o que minha família materna havia deixado para mim. Eu nunca tinha pensado muito sobre o fato de muitas mulheres antes de mim terem Maria como primeiro nome. Acreditava ter começado pela minha bisavó, mas descobri que minha tataravó também era Maria (e que tanto minha Vó Bia quanto minha mãe herdaram os nomes de suas avós, Maria de Neve e Maria Francisca, respectivamente).

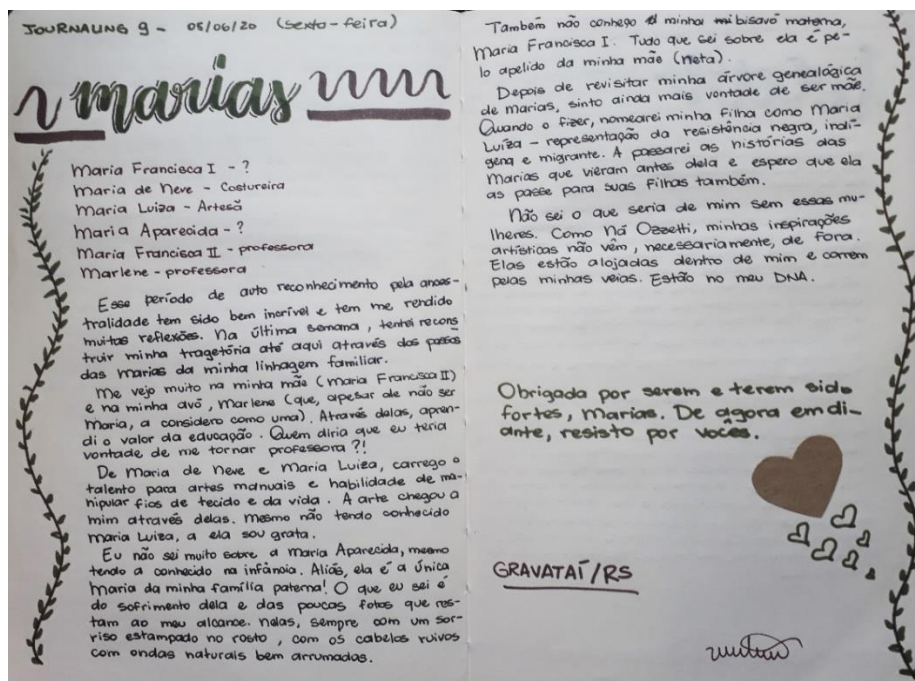


Imagem 3 – *Marias* (*Mariácio*), de 05/06/2020

Mas eu acreditava profundamente que não era apenas o nome que elas deixavam como herança. Ter a oportunidade de voltar para São Paulo e morar na casa da minha vó me permitiu ouvir muitas histórias que eu nunca tinha ouvido – ou, pelo menos, que nunca havia prestado atenção. Experimentar o processo criativo nesse outro espaço, que ao mesmo tempo era conhecido e desconhecido, me deu oportunidade de ver o meu próprio mundo a partir de outro ponto de vista, e com um outro nível de maturidade. Arteira acabou se tornando um reflexo claro desse processo pelo qual eu pude passar, e estar nesse lugar fez com que eu me sentisse muito mais motivada a criar, por estar em um lar que acolheu e acolhe tantas pessoas que construíram essa história.

Marias (e, conseqüentemente, *Mariácio*) fala sobre um passado que não é diretamente meu, mas que influencia diariamente a forma como eu vejo o mundo. Por isso foi o texto norteador do meu trabalho, mesmo antes de ter tomado a forma que tomou. Ele me abriu as portas para o texto seguinte.

O segundo texto escrito foi *Franja* (escrito digitalmente), que surgiu durante o período em que participava de um grupo de leituras feministas, onde eu e outras colegas de curso discutíamos sobre leituras escolhidas coletivamente durante o começo da pandemia. A principal leitura foi o livro *O Mito da Beleza* (WOLF, 2018), e foi ali que percebi o quanto a minha percepção sobre meu corpo e minha aparência influenciavam a forma como eu entendia o mundo.

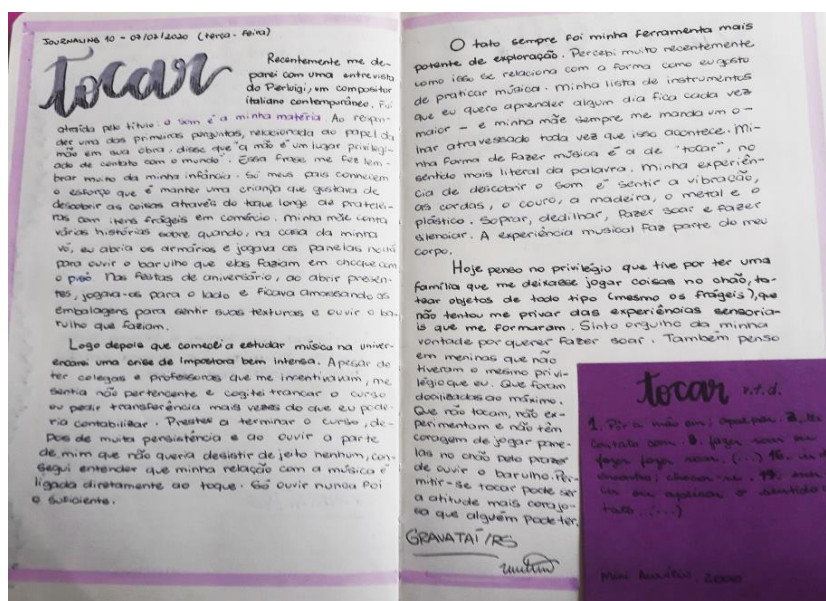
No texto, reflito sobre meus sonhos de infância, que eram entrar numa faculdade, ter um quarto que eu pudesse decorar como quisesse, viajar para o exterior e ter um corte de cabelo com franja. O último foi o que me causou mais inquietude, ironicamente. E refletir sobre isso deixa clara a forma como a nossa própria imagem é usada contra nós mesmas, e sobre a dificuldade de se reconhecer. Muitas bonecas que eu desenhava ou tinha não eram parecidas comigo, e em diversos joguinhos infantis que jogava na internet, quando criança, eu fazia personagens que não eram como eu – eram como eu me imaginava, e como eu gostaria de ser. Mas nem sempre isso era uma escolha consciente. Às vezes eu simplesmente não tinha a opção, ou não sabia, como me representar.

O texto também reflete a importância do cabelo como símbolo da identidade negra (GOMES, 2019), e sobre a relação conflituante que pessoas dessa comunidade desenvolvem em torno de seus cabelos cacheados/crespos. O cabelo foi peça

fundamental para que eu entendesse como meu corpo era visto e representado no contexto em que eu estava inserida.

A arte aparece como uma ferramenta que consigo utilizar para me reconhecer por um meio não-visual, mas que acaba refletindo na forma como eu entendo a minha própria matéria. Mesmo ainda tendo que lutar para conseguir me entender através da minha forma de estar no mundo, percebo que cada vez mais estou próxima de um balanço entre quem sou por dentro e por fora.

Franja desencadeou na minha terceira reflexão: *Tocar*. Aqui, exploro mais a minha relação com a arte, e como ela se construiu ao decorrer do meu crescimento. Ele surgiu depois da leitura de uma entrevista dada pelo compositor Pierluigi Billone concedida a Laurent Feneyrou (2015), intitulada de “O som é a minha matéria”. Nela, Billone comenta sobre a relação entre seu corpo, mais especificamente, suas mãos, com o som e com o mundo.



Nele eu falo mais diretamente sobre a relação que eu vejo entre o trabalho manual e a música. O tato e a audição foram os recursos que eu utilizava para aprender sobre o mundo, desde sempre. Eu, inclusive, brinco com o fato de que isso já rendeu alguns prejuízos para a minha família. No texto original, falo ainda sobre minha crise de impostora quando comecei a estudar no curso de Música, e os efeitos de papéis de gênero como fatores que fazem com que meninas sejam muito menos

incentivadas a explorar o tato de forma mais “bruta”, ao contrário dos meninos. Nós somos incentivadas utilizar nossas mãos para fazer atividades que exijam mais delicadeza.

Em inglês, a palavra *play* serve tanto como verbo para *brincar*, quanto para *tocar* algum instrumento. Em português, *tocar* também é uma palavra que representa a exploração do tato. Os três, para mim, são muito intrínsecos e me levam a ver o meu ofício como algo lúdico e só meu.

A ordem dos textos no show foi invertida, se for considerada a ordem em que cada um foi escrito. Mas foram organizados desta forma porque seguem uma narrativa que começa na minha relação comigo mesma, segue falando sobre a minha relação com a arte, e em seguida segue falando sobre minha relação com a minha família. E, no fim das contas, é um ciclo porque minha relação com a minha família influencia o relacionamento que tenho comigo mesma, e como me entendo enquanto mulher.

2. O SOM

Durante a graduação, construí uma relação muito profunda e inesperada com a Música Brasileira. Quando comecei a me entender como cantora, tive conflitos internos em relação a que tipo de repertório me dedicar, afinal, eram muitos os gêneros musicais que eu gostava (e gosto) de consumir. A relação entre mim e a Música Brasileira¹² se fortaleceu em 2019, quando eu comecei a aprender violão. Ganhei o instrumento do meu pai em fevereiro daquele ano, e comecei a usar grades da internet para tocar os primeiros acordes no instrumento. Tive aulas durante um semestre com o Professor Marcos Araújo¹³, através da disciplina de Práticas Instrumentais: Violão I, em 2019/1. A disciplina foi importante para que eu adquirisse alguns conhecimentos elementares, como postura ao tocar, leitura de partituras, recursos do instrumento etc. Durante este mesmo período, comecei a arriscar tocar Bossa Nova e Samba. Decidi continuar me dedicando ao estudo do violão aplicado à Música Brasileira, o que fez com que eu me aprofundasse bem mais no repertório.

A aproximação com o gênero fez com que eu começasse a enxergá-lo como algo que eu gostaria de fazer como musicista profissional. Ficava para trás a dúvida que eu tinha, em relação a qual repertório me dedicar. Durante a pandemia, praticamente abandonei o piano, que atualmente uso mais como recurso que me auxilia a estudar canto e harmonia. Essa minha trajetória com o repertório brasileiro foi muito orgânico e aconteceu de forma muito natural. Fui percebendo, com o passar do processo, que nem tudo que eu gosto de ouvir, eu serei boa fazendo – e o que me dá prazer de fazer não seja necessariamente o que eu mais gosto de ouvir no meu tempo livre.

O que reforçou ainda mais meu interesse pela Música Popular do Brasil foi minha participação no Festival de Música de Santa Catarina (FEMUSC) em janeiro de 2020. Fui aluna da Fabiana Cozza, uma cantora que admiro muito e que tem um trabalho muito interessante com ensino de canto e performance aplicados a Música Brasileira. Ao ter o privilégio de passar duas semanas ao lado dela, fui muito incentivada a explorar mais o meu corpo em movimento e pude ter acesso a

¹² Prefiro não utilizar o termo MPB por não achar que ele contemple a pluralidade da “Música Popular Brasileira”, como diz o nome. Por parecer reducionista, e na falta de uma expressão melhor, prefiro o termo “Música Brasileira”.

¹³ Professor de Violão do Departamento de Música da UFRGS.

estratégias de estudo, tanto do repertório, quanto de técnica vocal. Depois da ocasião, passei a me sentir muito mais motivada a perseguir o caminho da performance vocal. Infelizmente, dois meses após o curso, a pandemia chegou e acabei passando muito tempo parada. Arteira foi a primeira vez em mais de um ano em que tive a oportunidade de estar em um “palco”, e percebi que também é necessário treinar a performance. Tanto tempo afastada das práticas musicais em conjunto, presencialmente, fez com que eu regredisse bastante e que a timidez voltasse, em certa medida. Apesar de não voltar como era antes, é perceptível a diferença.

Acredito que os anos de 2018 e 2019 – segundo e terceiro anos do curso – foram essenciais para que eu começasse a pensar numa identidade artística que fosse coerente com a minha personalidade e meus gostos. Considerei meu primeiro ano na graduação, meio conturbado, como uma espécie de período teste, para ter certeza se eu gostaria de continuar ali. Além disso, foi um momento em que eu entrei em contato com muitas Músicas diferentes, o que me abriu um leque de possibilidades.

Em 2018 comecei a me envolver em muitas atividades dentro da Universidade, que me fizeram com que eu conseguisse explorar mais diretamente minhas habilidades. No primeiro semestre comecei a trabalhar com o Coletivo de Música Popular das Gurias do IA¹⁴, grupo composto por alunas e professoras do curso de Música e que constrói seu repertório a partir de canções compostas por mulheres do Rio Grande do Sul. Com as *Gurias*, senti segurança em colocar o pé para fora da minha zona de conforto e a ter um contato mais frequente com o palco. Também cumpriu um papel fundamental na minha formação criativa porque, aos poucos, passei a me sentir mais à vontade para expor minhas ideias musicais coletivamente. Isso era algo que parecia ser um pouco assustador nas disciplinas de Prática Coletiva durante o primeiro ano, já que eu não me sentia apta a dar qualquer sugestão. Geralmente as pessoas que tomavam a iniciativa e a frente dentro das escolhas eram os garotos, majoritariamente instrumentistas. Estar num espaço como o Coletivo contribuiu imensamente nesse sentido, e fez com que eu conseguisse desenvolver diálogos horizontais em grupo.

Além de criar um espaço onde conseguíssemos desenvolver o trabalho em equipe, o Coletivo também estimula o desenvolvimento da autonomia. Nos ensaios,

¹⁴ Atividade de Extensão coordenado pelas professoras Luciana Prass e Caroline Abreu.

aprendi a lidar com alguns cabos, ligar e desligar equipamentos e a perceber como soava a amplificação da minha voz. Foi um espaço onde me senti muito à vontade para perguntar como as coisas funcionavam, e aprendi muito, tanto com minhas colegas quanto com as professoras.

Outra atividade na qual participei naquele ano foi o grupo de Estudos de Gênero, Corpo e Música, coordenado pela professora Isabel Nogueira. No primeiro ano de graduação eu já havia expressado interesse em explorar mais as relações entre gênero e música. Conheci a professora Isabel no fim de 2017, em uma palestra que ocorreu no último andar do prédio do Instituto de Artes, onde ela e o grupo apresentavam um levantamento sobre a paridade de gênero nos cursos do Instituto. Comecei a frequentar reuniões do grupo no semestre seguinte, onde entrei em contato pela primeira vez com várias escritoras que falam não só da relação entre a música e o gênero, mas de relações sociais de forma geral. Li pela primeira vez Chimamanda Ngozi Adiche, Judith Butler, Gloria Anzaldúa, Donna Haraway, e fui apresentada a escritoras como Angela Davis, bell hooks e Sueli Carneiro.

Uma atividade muito legal que tive a oportunidade de realizar – mesmo que não tenha muito a ver diretamente com o meu trabalho musical, foi trabalhar com a professora Lúcia Carpena¹⁵ no desenvolvimento do livro comemorativo de 20 anos do Flautarium, o coletivo de flautas doces da UFRGS. Durante a minha adolescência eu comecei a explorar programas de edição e criação visual, um interesse que foi uma espécie de evolução do meu gosto por desenho na infância. Eu fazia vários cartazes para recitais de vários colegas, e a professora Lúcia me convidou para participar do projeto, junto com uma aluna das artes visuais que tinha experiência com editoração.

Essa experiência foi bem interessante e influenciou indiretamente minha relação com a Música, algo que hoje eu consigo enxergar, mas que na época não parecia claro para mim. Durante o curso de Música, diversas vezes considerei desistir e me transferir para o curso de Design Gráfico, principalmente no segundo ano de graduação, por ser um outro interesse que eu tinha. Trabalhar com a professora Lúcia durante aquele período me fez perceber que minha relação com a música realmente era forte. Tive a oportunidade de pesar os prós e contras de viver de música, e se seria sábio desistir e me colocar de novo em um outro espaço que talvez me

¹⁵ Professora de Flauta Doce do Departamento de Música e coordenadora do grupo Flautarium. Durante aquela época, era diretora do Instituto de Artes.

desafiasse ainda mais, de forma diferente. Depois que decidi continuar a perseguir a música, senti que um peso saiu dos meus ombros e soube que podia mergulhar de vez.

No segundo semestre de 2018, também me tornei bolsista de Iniciação Científica, a convite da professora Caroline Abreu, que também foi uma experiência que absolutamente mudou os rumos da minha experiência acadêmica. Conheci a professora Caroline no primeiro semestre de Prática Coletiva, com quem continuei também no segundo semestre. O projeto que desenvolvemos se chamava “Performances e Performatividades Femininas na Canção Popular Brasileira”, onde também pude me aprofundar em questões de gênero em música, mas agora me aproximando também dos Estudos de Performance.

Me aproximar dos Estudos da Performance foi bastante transformador, porque acredito que foi nesse momento que comecei a pensar mais diretamente na relação entre o meu corpo e a minha arte. Tive ferramentas para observar de que forma eu me comportava, e porque eu agia da forma como agia, dentro e fora de contextos musicais. Pensar sobre performance me fez ter a vontade de explorar de onde vêm meus medos, minha forma de pensar e fazer arte.

Ser bolsista de Iniciação Científica me deu a oportunidade de ir até o Chile com a professora Carol, a um congresso internacional de Música Popular e Gênero¹⁶, onde apresentamos um trabalho falando um pouco sobre as atividades do Coletivo e o desenvolvimento de um repertório baseado em um trabalho feito a partir de composições de jovens mulheres de Porto Alegre. Me senti um pouco fora de lugar, por ser uma das pessoas mais jovens participando do evento, mas ouvir todas aquelas pesquisadoras e pesquisadores me abriu o olhar para possibilidades de trabalhos dentro da academia. Foi realmente um presente estar entre tantas pessoas que carregavam uma quantidade absurda de conhecimento e que tinham visões de mundo que tinham tantas afinidades com as minhas. Ver trabalhos que desviavam do que eu entendia na época como “conhecimento acadêmico” (branco, hétero, monótono e *dono da razão*) me ajudaram a descobrir que o que eu tinha vontade de produzir não estava tão distante da realidade assim. Tanto que, por isso, hoje escrevo

¹⁶ TERCER CONGRESO CHILENO DE ESTUDIOS EN MÚSICA POPULAR “GÉNERO Y SEXUALIDADES EN MÚSICA POPULAR: PRÁCTICAS, ARTICULACIONES, DISPUTAS”, ocorreu na Universidad Alberto Hurtado em Santiago (Chile), em janeiro de 2019.

este trabalho com confiança, nos padrões que eu estabeleci para ele, por saber que ele muito provavelmente será bem recebido.

No fim das contas, Arteira é um retrato muito bem claro de todas estas (e outras) experiências pelas quais tive a honra de passar. É um momento de reflexão sobre estes últimos quatro anos, e o que eles representaram para mim como artista, como pesquisadora e como pessoa.

A *setlist* foi toda pensada e organizada a partir das reflexões que fiz durante o processo do show, que se transformaram em texto e que, depois, foram compartilhadas com o público durante a performance.

| Franja | Tocar | Maria |
|---------------|-------------------|-----------------------|
| Manjericão | Língua do P | Couve é Nome de Maria |
| Quatro Irmãos | Brinquedos do Mar | Passarinho |

Abro com a primeira reflexão (Franja) e em seguida executo Manjericão (Três Por Dez), uma composição minha. Quis muito que ela fizesse parte do projeto, porque traz um ponto de vista muito mais pessoal ao show, e porque apesar de ser minha primeira composição, tenho um carinho muito grande por ela. Quatro Irmãos e Língua do P ficam juntas porque são os arranjos que contam com a participação do meu pai. Quando a participação sua participação termina, sigo com o segundo texto (Tocar), e em seguida executo Brinquedos do Mar sozinha. Sigo com Couve é Nome de Maria, e antes de cantar Passarinho, recito o terceiro texto (Maria).



Manjericão
(VICTORIA CRISTINA)

Imagem 5 – Manjericão (caligrafia para o vídeo)

Sempre tive vontade de compor canções, mas muitas das minhas tentativas foram frustradas. Não ficava satisfeita com os resultados, e frequentemente me sentia meio ridícula na hora de compor as letras, por não sentir que eu conseguia ser

autêntica na minha escrita. Decidida a conseguir compor minha primeira canção em 2020, tanto por ser uma meta que queria realizar, quanto por ser uma “obrigação”, já que no primeiro semestre eu ingressaria na disciplina de Composição de Canção¹⁷.

Em abril, já durante a pandemia, Giovanni, um amigo que conheci durante as aulas de Canto Popular no Festival de Música de Santa Catarina, mandou para mim e para Anna (colega de curso que também foi comigo ao festival) um desafio de composição, em que devíamos compor a partir de um trecho que ele havia gravado para nós, com melodia e letra. Através do desafio, compus minha primeira canção, dedicada à Vó Nena, que havia morrido naquela semana.

Por ter gostado muito da experiência, e por sugestão da Anna, me inscrevi num desafio de composição, o *Songwriting Challenge*, promovido pela Artesania, uma espécie de laboratório de criação e produção para músicas/os.

O primeiro desafio, que deu origem a Manjericão (Três por Dez), foi publicado em 6 de abril de 2020 e propunha que a música tivesse forma AB, que evocasse sinestesia através dos versos, e utilizasse o padrão rítmico de coco. Daí saiu a primeira versão de Manjericão, que não se difere muito de como ela é agora. Foi naquele momento que Arteira começava a nascer. Ela trazia à tona muitas lembranças da minha infância, em especial à memória da feira de bairro que eu frequentava com a Vó Bia. Foi na feira que explorei os meus sentidos mais intensamente durante aquele período. Era naquele espaço que explorava a textura de legumes que nunca havia visto, os sabores das amostras de frutas bem maduras, os sons altos dos gritos de promoção, e sobretudo as cores fortes das barracas de tempero, que sempre foram minhas favoritas. Apesar de não saber usar os temperos, suas cores e seus cheiros sempre me chamavam. Pensando nisso, escrevi sobre as lembranças que tinha sobre aquela barraca, e sobre as pessoas que ali trabalhavam.

Comecei a compor a canção através de uma experimentação com os acordes E7(9) e D7(9) em repetição, com o ritmo de coco tocado mais lentamente. Depois de improvisar a melodia da primeira parte, a letra veio organicamente. Ao contrário de outras experiências passadas, não precisei fazer nenhuma força para que ela ganhasse vida, e pude sentir que consegui ser muito sincera com a minha visão de mundo.

¹⁷ Disciplina ministrada pelo Prof. Luciano Zanatta, obrigatória no currículo da habilitação em Música Popular.

Manjerição foi um reflexo de tudo que eu havia descoberto que gostava – a canção de teor cotidiano e bem-humorado, as letras que soam percussivas e que brincam com os sons, além de, claro, a sonoridade popular brasileira. Considero que Manjerição (Três Por Dez) não seja uma música ainda finalizada, mas achei essencial trazê-la pelo peso que ela teve para que esse trabalho fosse desenvolvido. Manjerição é provavelmente o retrato mais fiel a quem me entendo hoje como artista e musicista.



Imagem 6 – Quatro Irmãos (caligrafia para o vídeo)

Conheci a Hilda quando tinha por volta de 7 anos e estudava piano onde meu pai trabalhava. Minhas aulas aconteciam no começo da tarde, e muitas vezes eu ficava por lá sem ter muito o que fazer, esperando até que fosse hora dele ir embora para casa. Passava meu tempo livre andando pelos corredores, sentando nos sofás e banquinhos espalhados pelo local, lendo, estudando, ou interagindo com funcionários do conservatório. Passava boa parte do meu tempo na recepção/hall de atendimento, conversando e brincando com algumas funcionárias que trabalhavam ali. Uma delas era a Hilda (carinhosamente apelidada de Hildoca), com quem eu brincava de cama de gato (brincadeira que ela havia me ensinado). Quando desisti dos meus estudos de piano, perdi contato com ela e com outros funcionários de quem eu gostava muito (muitos que eu acabei por esquecer os nomes, inclusive).

Em 2020, no começo da pandemia, já começava a procurar alguns trabalhos que pudessem me servir de inspiração para a realização do meu trabalho, que ainda não tinha nome nem intenção. Em uma playlist do Spotify que continha música de mulheres compositoras, ouvi "Quatro Irmãos" pela primeira vez. Mesmo antes de pensar em fazer Arteira, tive muita vontade de trabalhar com essa canção de alguma maneira, pela sua leveza e doçura. Interessada em conhecer mais afundo o trabalho da compositora, ouvi o seu álbum "Feita de Rendas" repetidas vezes. Durante esse processo de descoberta, não me lembrava que a Hilda era a *Hilda*. Na verdade, nem

me lembrava que conheci na infância uma moça que se chamava Hilda - e na época eu não sabia que ela era compositora/cantora.

Depois de algumas semanas ouvindo as canções dela, me surpreendi com uma notificação do Instagram avisando que ela havia me seguido. Fiquei sem entender como ela havia me encontrado, e até aquele momento, ainda não lembrava que a conhecia. Meu pai me mandou uma mensagem logo depois, perguntando se eu lembrava dela da época em que eu estudava no conservatório. Fiquei muito feliz ao lembrar dela. Percebi que eu definitivamente deveria trabalhar com Quatro Irmãos, como que se fosse coisa do destino.

A canção foi uma das primeiras escolhidas para fazer parte do repertório quando eu decidi os primeiros rumos do projeto. A letra tem como eu-lírico uma mãe que narra o nascimento de seus quatro filhos. Outra razão responsável por escolhê-la foi o fato de que ela me lembra muito minha falecida avó - mãe de quatro filhos, mas ao contrário da mãe da canção, criou três meninas e um menino, apesar de não ter dado à luz a todas.

Quatro Irmãos foi a primeira canção com a qual eu trabalhei dentro do repertório de Arteira, e ela ditou o ritmo e método que eu utilizaria para trabalhar com as seguintes. Comecei o processo ao violão, transcrevendo a harmonia. Nos momentos em que trabalhei com ela, como faria também com as outras músicas da setlist, quis fazer com que o processo fosse apenas dela, no sentido de não trabalhar com mais de uma música no mesmo período. Isso me ajudou para que eu conseguisse ter ideias mais centralizadas, e que o processo ocorresse de forma mais orgânica.

Durante alguns dias na casa da minha tia, tentei tocá-la com a guitarra do meu primo. O resultado me satisfez muito, e achei que as notas agudas soavam muito melhor nela. Decidi que incluiria a guitarra na instrumentação da canção, junto com o baixo que meu pai tocava. Tivemos nosso primeiro ensaio algumas semanas antes do show, e construímos as ideias em conjunto.

Incentivei meu pai a fazer um baixo bem livre no começo, já que o A da canção é mais flutuante ritmicamente, sobretudo no começo. Mantive alguma fidelidade ao que foi feito no arranjo original, sobretudo no que se trata dos ritmos usados em cada sessão. A canção é dividida entre parte A, B, C e uma ponte. A parte B se assemelha a um ijexá, apesar de não ser muito marcado. Na parte C, que considero o refrão, o

ritmo utilizado é o maracatu. Nesta parte, o ritmo do baixo e da guitarra é mais marcado, bem aproximado do maracatu.

The image shows the title 'Língua do P' written in a cursive, handwritten style. Below the main title, the name '(GILBERTO GIL)' is written in a smaller, simpler font. To the right of the word 'P', there are several short, radiating lines, suggesting a sun or a starburst effect.

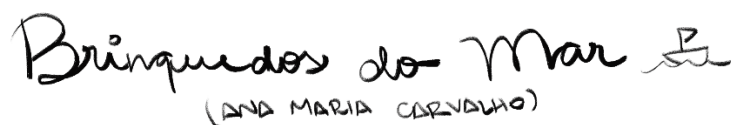
Imagem 7 – Língua do P (caligrafia para o vídeo)

Lembro-me de ter aprendido a brincar com a língua do P quando tinha uns sete ou oito, na terceira série. Um professor que eu gostava muito na época, Adilson, ensinou para mim e para os meus colegas como forma de treinarmos divisão silábica de forma divertida. Eu me lembro de me divertir muito tentando separar as sílabas corretamente sem travar e me perder na época.

Nunca tive um fascínio muito grande por Gilberto Gil, como várias/os colegas e conhecidas/os meus afirmam ter. Conheci a música quando ouvi pela primeira vez o álbum *Legal* (1970), da Gal Costa. Assim como eu me sentia ao brincar com a língua do P na infância, aprender a letra dessa canção foi extremamente divertido, por ser como uma espécie de trava língua. É uma música que me diverte muito, seja ouvindo-a ou executando-a. Escolher ela para o show foi muito fácil, porque eu queria um momento mais diretamente lúdico, em que eu pudesse “brincar” com a música e, indiretamente, com a/o expectadora.

Há algum tempo eu passei a ter vontade de cantar sendo acompanhada apenas por um baixo. Aproveitei a situação para desenvolver um arranjo com o meu pai que me possibilitasse fazer isto. No nosso primeiro encontro ele sugeriu que fizéssemos uma levada mais *groovada*, e acabamos chegando a um resultado que se assemelha com uma mescla de samba jazz com *funk*.

Eu reorganizei a forma da canção, fazendo mais repetições e alongando a parte A, para que a duração da execução fosse maior. Depois da primeira execução do B, meu pai realiza um improviso, seguido pelo retorno ao A. Depois de repetir o A duas vezes, a canção termina com o fim do B.



Brinquedos do Mar
(ANA MARIA CARVALHO)

Imagem 8 – Brinquedos do Mar (Caligrafia para o vídeo)

Bem antes de escrever este trabalho, ainda no comecinho de 2020, eu queria muito que o meu show fosse num lugar onde eu pudesse estar com o público em uma roda. A roda me remete muito a troca e comunicação horizontal, sem hierarquia. Com todo o caos e mudança de planos que precisei fazer para adaptar este trabalho em decorrência da COVID-19, os planos de fazer um show neste formato morreram na praia.

Algumas semanas antes do meu show, a ideia da roda reapareceu, mas dessa vez como uma referência à ciranda. Já estava conformada com a ideia de que talvez meu show fosse ter apenas cinco canções, apesar de querer muito que fossem seis, para que tudo ficasse proporcional: duas canções para cada texto. O repertório já havia passado por algumas mudanças, como a exclusão de Viola Fora de Moda¹⁸. Explorei as composições de Ana Maria Carvalho porque sabia que iria encontrar ali uma canção que conversasse com o meu projeto.

Lembro-me que brincava de ciranda em todos os intervalos durante o jardim de infância, e foram nas rodas que aprendi a cantar minhas primeiras canções com meus colegas. Devo muito a esta tradição por ter iniciado musical e socialmente não só a mim, mas acredito que muitas das pessoas que amam e fazem música. Trazer um pouquinho da energia da ciranda para o meu trabalho é um tributo a esta prática que é tão especial.

Conheci o trabalho da Ana Maria algumas semanas depois de ter chegado em São Paulo, enquanto ouvia a rádio USP. Ela é compositora de cirandas, toadas, cantigas e outros ritmos tradicionais do Maranhão e do Nordeste. Ana atua e vive em São Paulo

¹⁸ Canção composta por Edu Lobo e Capinam, parte do álbum Missa Breve (1973)

Brinquedo do Mar é uma ciranda que faz parte do álbum *Por Mim e Pelo Meu Povo* (2012). Senti uma conexão muito forte com ela assim que a ouvi, porque percebi que ela conversava bastante com a minha proposta em relação a manualidade e brincadeiras.



Imagem 9 – Couve é Nome de Maria (caligrafia para o vídeo)

Essa foi uma canção que escolhi já sabendo o que queria. Mesmo não sendo uma exímia sambista, eu acabei desenvolvendo muito carinho pelo ritmo, então seria muito coerente executar um samba durante o meu show. Também queria um momento com participação do público, como uma tentativa de fazer com que o sentimento lúdico por trás da conceitualização desse projeto artístico chegasse mais perto dele. Couve é Nome de Maria era emenda perfeita com o texto que regia este momento do show (*Mariácio*), em que falo sobre a herança que as Marias da minha família deixaram.

A canção foi composta pela Teresa Cristina e a conheci enquanto ouvia um álbum ao vivo dela (o Melhor Assim, de 2009). Achei a letra muito engraçadinha, principalmente porque eu achei que ela combinava muito com o *Mariácio*. Não fiz mudanças expressivas nela, justamente por querer que ela continuasse tendo uma forma fácil para que o público soubesse identificar facilmente momentos de entrada e saída.



Imagem 10 – Passarinho (caligrafia para o vídeo)

Foi no primeiro ano da faculdade que ouvi o nome da Joyce pela primeira vez. Fazia parte de uma lista com vários outros nomes, os quais a gente deveria selecionar para realizar um trabalho na disciplina de Música Popular do Brasil II, ministrada pela Professora Luciana Prass. Eu e meu grupo acabamos escolhendo outras compositoras/intérpretes, então o nome dela ficou guardado lá no fundinho da mente.

Fui *fuçar* a carreira e produção da Joyce quando comecei a consumir mais Música Brasileira, enquanto aprendia violão. Além de ter me interessado nela por ser cantora e violonista, estava num período em que queria descobrir mais compositoras brasileiras. Através dela, redescobri uma paixão que havia descoberto quando conheci Noel Rosa, mas que havia sido deixada de lado por um tempo: a *cronicança*. O cotidiano narrado em canções, sem muitos rebuscamentos em vocabulário, com a linguagem do dia a dia, como um escrito de um diário, trazia as canções mais para perto, e sempre foram minhas favoritas – especialmente quando bem-humoradas. Essa característica das composições da Joyce fez com que ela se tornasse uma das minhas compositoras favoritas. Conhecê-la me levou a explorar mais outras/os compositores que falam sobre o cotidiano, como Aldir Blanc e Dorival Caymmi. Através destas descobertas, encontrei uma espécie de nicho onde eu acredito me encaixar muito bem e de onde vem a maior parte das minhas inspirações.

Passarinho, canção que fecha o álbum *Passarinho Urbano* (1976) – única canção no álbum que foi composta por Joyce –, também encerra *Arteira*. Apesar de Joyce ter composto a canção, a letra é um poema de Mário Quintana, que leva o mesmo nome. Cantar uma letra de Quintana é uma pequena homenagem também ao Rio Grande do Sul, lugar que deixou diversas marcas profundas em mim, e que foi meu lar durante muitos anos, e que segue sendo minha segunda casa.

Quando fechei o repertório para o show, sabia que gostaria que *Passarinho* ficasse por último. A letra fala bastante sobre perspectivas para o futuro, sobre esperança e resistência. Pensando nisso, é possível traçar uma narrativa dentro do repertório, dividida entre passado, presente e futuro. Queria também encerrar com uma canção de ninar, o que conduziu também a realização do arranjo. A canção de ninar é muito poderosa. Quando crescemos, deixamos de ouvi-las, mas representa o encerramento de um dia ou período. Canto para ninar por acreditar que durante esse período, todas/os precisemos da serenidade que uma canção para dormir nos traz. É

um convite a pensar num amanhã com sol e ensolarado, prontinho para que possamos *brincar lá fora* de novo.

A decisão de tocar a canção com guitarra veio durante o show. Eu iria tocá-la com violão, mas por perceber que a guitarra tem um timbre mais brilhante, que fez com que combinasse melhor com a proposta, mudei de ideia. Depois de cantar duas voltas, sigo tocando a guitarra enquanto agradeço ao público. Depois de cantar mais uma volta da canção, o show termina.

PARTE 3

FUTURO

1. AS MÃOS

(Vó Bia) *Minha mãe falava “eu vou pra cidade pra levar minhas filhas pra ver a sinfônica”.*

Arteira foi gravado no dia 08/05/2021, num fim de tarde em São Paulo. Por conta da pandemia, não foi possível receber muitos convidados. Estavam presentes sete pessoas no total, número que foi até maior que o planejado. Sem contar comigo, participaram da gravação minha mãe e avó (que moram comigo), meu pai, Biana (uma *prima-de-algum-grau*, que no fim das contas é uma prima meio tia), o Du (outro *primo-de-algum-grau*) e a Glória (*prima-de-algum-grau* da minha vó).

Minha *prima-de-algum-grau* Fabiana (ou só Biana) me auxiliou com a decoração e gravação da câmera lateral, e meu pai me auxiliou com as instalações de som. O Du foi responsável pela gravação com a câmera central e pelas fotos. Uma das paredes da garagem da casa foi coberta com tecido TNT preto, decorado com luzes e *sousplats* azuis e vermelho de crochê confeccionados pela minha tia Cristina. Encostadas na parede, estavam várias plantas criadas pela minha avó, além de algumas que haviam sido compradas naquele dia.

O show foi gravado utilizando duas interfaces de áudio, em dois computadores diferentes: o microfone e o violão/guitarra foram gravados no meu computador, e o baixo foi gravado no computador do meu pai. Eu gostaria de ter um microfone gravando o ambiente para fosse possível gravar melhor os sons externos, além das interações do público – e, conseqüentemente, conseguir utilizá-los na pós-produção. Por um problema no planejamento, não foi possível fazê-lo. A *DAW* utilizada para a gravação e edição de som foi o Reaper, por ser um *software* com o qual tenho mais familiaridade.



Imagem 11 – Foto minha tirada durante a gravação do show.

O vídeo foi gravado de dois pontos de vista diferentes, um centralizado e outro em diagonal à direita, numa tentativa de fazer com que o vídeo final ficasse mais dinâmico. O *software* de edição utilizado para a manipulação dos materiais visuais foi o Adobe Premiere Pro 2021. Esse programa foi escolhido mais por uma questão de praticidade e agilidade, já que eu não tinha conhecimentos de edição de vídeo, mas um conhecimento considerável em outros programas de edição de imagens da Adobe Creative Cloud, como Photoshop e InDesign. Muitos atalhos e características na interface são parecidos entre estes programas, facilitando sua manipulação mesmo sem conhecimento prévio. Tentei utilizar o programa Sony Vegas no início do processo, mas não consegui ter uma boa fluidez durante o trabalho.

Não sou uma grande conhecedora de mixagem, então, durante a pós-produção, não fiz mudanças expressivas no som que foi gravado. Durante o processo de edição, apliquei *reverb* na voz e no violão/guitarra (do *plugin* Surge Effects Bank), além do EQ de fábrica do Reaper para tirar os graves da voz, numa tentativa de fazer com o que os outros instrumentos não aparecessem tanto na *track*. Criei uma terceira *track*, onde coleí os momentos de conversa, para que ficassem sem *reverb*.

Deixei o áudio em sua totalidade, como uma forma de orientar a sincronização e o que chamei de “primeira fase de edição” do vídeo. Nessa primeira fase, incluí os vídeos das câmeras¹⁹ na *timeline* do *software*, e os sincronizei com o áudio na íntegra,

¹⁹ Os vídeos foram gravados por três câmeras: uma no centro, durante o show inteiro, e duas que foram revezadas entre a primeira e segunda metade do show. Por isso, criei duas camadas de vídeo na edição: uma com o vídeo centralizado e a outra com imagens das duas câmeras, posicionadas à minha esquerda.

utilizando o som gravado pelas próprias câmeras para me orientar. Por não saber utilizar a função de multicâmeras, acabei picotando os vídeos com a ferramenta de corte e ativando/desativando os pedaços quando gostaria de uma troca de câmera.

Escrevi o nome das canções, além de suas compositoras, à mão para colocar no canto inferior esquerdo o vídeo utilizando o Photoshop, com auxílio de uma mesa digitalizadora. Também fiz à mão a tela de início, com o nome de show etc. Foi utilizado um *brush* que simula a aparência de lápis para escrever os dados.

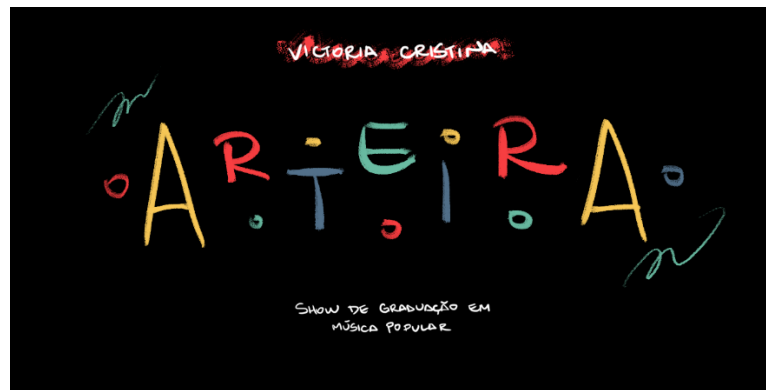


Imagem 12 – Caligrafia para a tela de início do vídeo

2. OS OLHOS

Procuro na infância uma fonte de aprendizado e de desconstrução de amarras que começaram a aparecer a partir da juventude e vida adulta. Crianças têm muito o que ensinar, apesar desses ensinamentos serem silenciados pelo que se entende como um “conhecimento válido”, com valor tradicionalmente acadêmico. De acordo com bell hooks (1999, p. 44), a análise de sentimentos de inferioridade e traumas causados durante o período da infância não é, em si, suficiente para que haja um processo de cura, mas deve ser um recurso usado para que seja possível desenvolver estratégias para que haja, no mínimo, uma redução de danos.

Arteira surgiu dessa forma: a procura no passado por respostas para o presente e para o desenvolvimento de estratégias para o futuro. Não só escrever é necessário para que eu viva, mas fazer arte também é. Sou porque sou, porque sonho e porque preciso me reconhecer. Os aprendizados que levo dessa experiência me ajudam a traçar planos para um futuro possível.

Não posso dizer que estou totalmente satisfeita com o resultado, mas entendo que isso também é reflexo da autocrítica excessiva que sempre fiz em relação aos meus trabalhos. Isso é algo que reconheço que deve ser trabalhado por muito tempo, e é um exercício constante. Mas é possível observar vários sinais de melhora em comparação aos últimos anos, e até com a primeira etapa desse trabalho, durante o desenvolvimento do projeto. E ao contrário da forma como eu lia minhas performances há alguns anos atrás, eu não descarto tudo o que Arteira tem de bom por conta do que não funcionou como eu havia planejado. Talvez eu não ficasse totalmente satisfeita mesmo que tivesse ocorrido tudo de acordo com o que eu imaginava. Nossa cultura nos faz focar muito nos defeitos e pouco nas qualidades do que realizamos, mesmo que elas superem os defeitos.

De forma alguma entendo esse trabalho como finalizado. Essas considerações finais são reticências. Vejo Arteira como um projeto que pode servir como norteador para vários caminhos que posso tomar no futuro. O presente texto representa só um pequeno pedacinho do que tenho descoberto. Talvez daqui algumas semanas, ou meses, ou anos, eu não me sinta mais representada por tudo que trouxe aqui (e até bom que isso aconteça, já que espero amadurecer muito mais minhas ideias), mas tive êxito na proposta que fiz a mim mesma no começo dessa produção: registrar o

que a vida e a arte me proporcionaram nos meus primeiros 21 anos. Talvez eu o revise daqui algum tempo e me surpreenda bastante. Espero que isso aconteça.

Este trabalho também é um grande exercício de pensar em futuros objetivos e sonhos. É como uma confirmação do encerramento de um período da minha vida. Realizei todos os meus sonhos de infância e eu não quero que perseguir novos sonhos seja um processo difícil ou que cause aflição e ansiedade, porque hoje sei que as coisas não têm que ser assim para ninguém. Quero encontrar forças nas minhas próprias jornadas para manter a calma e organização interna.

Foi muito interessante entrar na faculdade como (o que eu achava ser) “o elo mais fraco” porque eu acredito que minha saga para encontrar a minha identidade artística teve uma evolução muito grande em muito pouco tempo. Por me sentir a mais atrasada entre minhas e meus colegas, me senti obrigada a apertar um pouco o passo para que eu pudesse me tornar uma musicista da qual eu me orgulhasse ao fim do curso.

Quando conto sobre a minha saga dentro da Universidade para alguns conhecidos, costumo dizer que eu caí de gaiato dentro do curso de Música: sem muito estudo musical prévio, sem quase *nenhuma* experiência de experiência de performance, sem muita bagagem de repertório, e com um conhecimento bem raso de teoria musical. Hoje me pergunto como minha família apoiou a decisão de uma adolescente de 16 anos que raramente era ouvida tocando ou cantando, e que fez essa escolha de uma forma bem inconsequente, com quase nenhum juízo. “Eu gosto de música, então talvez seja uma boa ideia. Por que não?”, era o que eu pensava.

Neste contexto tão improvável, e que me gerou uma quantidade absurda de dúvidas, trilhei parte do meu caminho, que espero seguir trilhando com o passar dos anos. Assim como toda a minha vida, esta experiência foi tecida a várias mãos, que me guiaram e que me acompanharam ao decorrer do caminho. Não estava sozinha, e tenho convicção de que não seguirei sozinha.



Imagem 13 – Foto com familiares após a gravação do show

REFERÊNCIAS

BRINQUEDOS do Mar. Intérprete: Ana Maria Carvalho. Compositora: Ana Maria Carvalho. In: POR MIM E PELO MEU POVO. Intérprete: Ana Maria Carvalho. Por do Som Produções Artísticas, 2012, faixa 6.

COUVE é Nome de Maria. Intérprete: Teresa Cristina. Compositora: Teresa Cristina. In: MEHOR ASSIM. Intérprete: Teresa Cristina. EMI Music Brasil, 2009, faixa 8.

CREPEZZI, Kristen. Fat in College: A social overview. **The Vermont Connection**, Burlington, v. 28, n. 1, p. 60-67, jan./2007.

FENEYROU, Laurent; BILLONE, Pierluigi. O som é a minha matéria. Trad. Michelle Agnes Magalhães. **Opus**, Porto Alegre, v. 21, n. 2, p. 209-220, set. 2015.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. 3ª ed, p. 249–293. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 7-13.

HOOKS, bell. **All About Love**: New Visions. 2. ed. [S.l.]: HarperCollins, 1999. p. 44-53.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: Episódios de racismo cotidiano; traduzido por Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LÍNGUA do P. Intérprete: Gal Costa. Compositor: Gilberto Gil. In: LEGAL. Intérprete: Gal Costa. Philips, 1970, faixa 2.

LÓPEZ CANO, Rubén. Pesquisa artística, conhecimento musical e a crise da contemporaneidade. **ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes**, v. 2, n. 1, p. 69-94, 30 jun. 2015.

PASSARINHO. Intérprete: Joyce. Compositores: Joyce Moreno e Mário Quintana. In: PASSARINHO URBANO. Intérprete: Joyce. Cetra, 1976, faixa 18.

QUATRO Irmãos. Intérprete: Hilda Maria. Compositora: Hilda Maria. In: FEITA DE RENDAS. Intérprete: Hilda Maria. Tratore (dist.), 2016, faixa 7.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza**. Traduzido por Waldea Barcellos. Rio de Janeiro: Editora Record, 2018.

APÊNDICE

Apêndice 1 – Franja

Meus grandes sonhos de infância para o futuro eram entrar na faculdade, viajar para o exterior e ter uma franja, como as das meninas bonitas do jardim de infância. Talvez o desejo de ter a tal franja tenha sido o mais intenso deles, além de ser o que menos durou. Depois de passar meus primeiros anos inteiros ouvindo que não poderia ter uma franja porque a textura do meu cabelo não deixaria, desisti.

Todos os desenhos que me lembro de ter feito continham lindas meninas com franjas lisas e loiras bem cortadas e sorrisos contagiantes. Viver em casas com poucos espelhos me possibilitava fantasiar, na medida do possível, a minha aparência. Claro que de tempos em tempos eu via fotos minhas e com o passar da minha fase de crescimento, pude alcançar alguns espelhos que antes ficavam numa altura inalcançável da parede. Mesmo assim, eu gostava de imaginar que meus cílios, que sempre foram grandes e que sempre interferiram um pouco na minha visão, eram uma franja, mesmo que não pudesse senti-la ou penteá-la. E sempre que eu me deparava com um espelho por acaso, recebia alguns choques de realidade.

Hoje, mesmo que não fantasiando mais sobre ter a franja das meninas bonitas, às vezes me causam estranhamento os espelhos.

Apêndice 2 – Tocar

Recentemente, deparei-me com uma entrevista do Pierluigi Billone, um compositor italiano contemporâneo. Fui atraída pelo seu título: “O som é a minha matéria”. Ao responder uma das primeiras perguntas, relacionada ao papel da mão em sua obra, ele diz que “a mão é um lugar privilegiado de contato com o mundo”. Essa frase me fez lembrar muito da infância. Na casa da minha avó, eu abria os armários e jogava as painéis no chão para ouvir o barulho que elas faziam em choque com o piso. Nas festas de aniversário, ao receber presentes, tirava-os das embalagens, jogava-os para o lado e ficava amassando os papéis e plásticos que os embrulhavam para ouvir o barulho e sentir a textura deles.

O tato sempre foi minha ferramenta mais potente de exploração sonora. Eu percebi muito recentemente como isso se relaciona com a forma como eu gosto de praticar música. Minha experiência com a música é a de “tocar”, no sentido mais literal da palavra. Minha experiência de descobrir o som é sentir a vibração, as cordas, o couro, a madeira, o metal e o plástico. Soprar, dedilhar, fazer soar e fazer silenciar. A experiência musical faz parte do meu corpo.

Hoje penso no privilégio que tive de ter uma família que me deixasse jogar coisas no chão, tatear os móveis e objetos de todo tipo (mesmo os frágeis), que não tentou me privar das experiências sensoriais que me formaram. Sinto orgulho da minha vontade por querer fazer soar. E penso em meninas que não tiveram o mesmo privilégio que eu, que foram docilizadas ao máximo. Que não tocam, não experimentam e não têm coragem de jogar painéis no chão pelo prazer de ouvir o barulho. Permitir-se tocar pode ser a atitude mais corajosa que alguém pode tomar.

Apêndice 3 – Mariácio

Sou fruto de várias Marias. Do mar, da neve, de uma conhecida e de uma que não cheguei a conhecer. Não diria que sou uma quebra na linhagem do Mariácio, mas um desvio, uma curva.

A primeira das Marias deixou o interior para desbravar a cidade por uma sinfonia. A segunda rompeu com conceitos perpetuados acerca da realização feminina. A terceira se fez fortaleza por si e pelos outros; a quarta teve uma jornada de rompimento de zonas de conforto e de ideias, e que absorve e transborda intensamente.

Ser Maria parece se tratar mais de uma forma de ver o mundo que de um nome. Ser Maria é se doar aos outros, mas saber ouvir a si. Não sou Maria de nome, mas sou Maria de coração.

Apêndice 4 – Letra de Manjeriço (Três por Dez)

A manhã canta, é quinta-feira

Dia de venda

E a barraca armada, com toalha aberta

Como é geralmente

Cores fortes espalhadas no balcão

Perfume do orégano, da páprica

E do manjeriço

Mas tá em falta o tempero de tristeza,

Que tire o seu amargor

E que traga de volta os momentos que
escapam pelas mãos

Feito areia

É sexta-feira

Também é dia de venda

E a ardência da pimenta

Não compensa o trocado acumulado

Sol que brilha

Como açafraão recém moído

Salga a pele que trabalha ali na praça

E de três por dez em três por dez

A vida passa (x2)

Apêndice 5 – Letra de Quatro Irmãos (Hilda Maria)

Veio antes do terceiro
 Quis que soubesse lutar
 Dei nome de guerreiro
 Mas sua espada era amar
 Vida de engenhar

Sim, ele veio primeiro
 Novo amor fez brotar
 Nome escolhido a dedo
 Para o divino ficar
 E nos encantar

Parte de mim
 Preciosos jasmims
 Que não posso segurar
 Que não canso de olhar
 Ah, meu viver
 Faz de mim florescer
 Semente lançada ao chão
 Vida que não foi em vão

1, 2, 3 meninos brincando no chão
 Lua diz que logo serão
 4 irmãos (x2)

É, veio no dia certo
 Antes da quarta flor
 Nome do avô padeiro
 Para homem ser, de valor
 Vai no mundo voar

Parte de mim

Preciosos jasmims
 Que não posso segurar
 Que não canso de olhar
 Ah, meu viver
 Faz de mim florescer
 Semente lançada ao chão
 Vida que não foi em vão

1, 2, 3 meninos brincando no chão
 Lua diz que logo serão
 4 irmãos

Vai verão, outono chegou
 Vem soprando no inverno o amor
 Nove meses o jardim cultivou
 Para receber nova flor!

Ah, foi a última por certo
 Rosa no meio de jasmims
 Nome das avós, decreto
 "Tica" como bem-te-vi
 E vive a cantar

Parte de mim
 Precioso jardim
 Que não posso segurar
 Que não canso de olhar
 Com meu viver
 Desenhei um florescer
 Semente lançada ao chão
 Vida que não é em vão

1, 2, 3 meninos brincando no chão

Mais uma menina cantando

4 irmãos

Apêndice 6 – Letra de Língua do P (Gilberto Gil)

Ga-pa-ran-pan-to-po que-pe vo-po-ce-
pê

Garanto que você

Não-pão vai-pai, não vai

Não-pão vai-pai, não vai

Com-pom-pre-pre-em-prem-der-per
bulhufas, bulhufas

Do-po que-pe tem-pem-ta-pa-mos-pos

Lhe-pe di-pi-zer-per

Não tem problema, não tem problema

Es-pes-ta-pa-mos-pos Es-pe-pe-pe-
ran-pan-do

Ga-pa-ran-pan-to-po que-pe vo-po-ce-
pê

Garanto que você

Não-pão vai-pai, não vai

Não-pão vai-pai, não vai

Com-pom-pre-pre-em-prem-der-per
bulhufas, bulhufas

Do-po que-pe tem-pem-ta-pa-mos-pos

Lhe-pe di-pi-zer-per

Não tem problema, não tem problema

Es-pe-ta-pa-mos pela aí

Es-pe-ta-pa-mos pela

Coisas pela aí

Smetak tak tak tak (tak tak tak tak tak)

Mariá bababa baba baba

Catuaba

Cachoeira

Vão me procurar na Lapa

Na gruta da Mangabeira

Quarta-feira de manhã

Quarta-feira de manhã

Apêndice 7 – Letra de Brinquedos do mar (Ana Maria Carvalho)

Eu fui a praia dançar ciranda

Olhei brinquedos no meio do mar

Saí correndo e peguei conchinhas

Botei no dedo e fiz meu colar

Cadê a saia, Maria Rita?

Cadê a saia, Maria Flor?

Traz a Joana pra entrar na roda

Dançar ciranda é ter amor

Apêndice 8 – Letra de Couve é Nome de Maria (Teresa Cristina)

Dona Maria das Couve

O que é que houve, o que é que há?
(x4)

Couve é nome de Maria

(O que é que houve, o que é que há?)

Porque o pai é verdureiro

(O que é que houve, o que é que há?)

Tem mãe preta na cozinha

(O que é que houve, o que é que há?)

E irmão no mundo inteiro

(O que é que houve, o que é que há?)

Chuva pra cair não cai

Lá pro céu Maria vai

Reclama ao barbudo porteiro

Faz um ano inteiro, o sereno não cai

Maria tem esperança

Diz: se Deus é brasileiro

Encharca essa velha cidade

E manda águas de março em meio de
janeiro

Encharca essa velha cidade

E manda águas de março em meio de
janeiro

Apêndice 9 – Letra de Passarinho (Joyce/Mário Quintana)

Estes que aqui estão

Atravancando o meu caminho

Eles passarão,

Eu passarinho