
CANCIONISTAS EM DIÁLOGOS: desejos, ausências e a escuta de si

Gabriela Silveira de Andrade

Instituição: Universidade de São Paulo
E-mail: gabrielasilveira.musica@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6419-0550>

Sarah Alencar Alves

Instituição: Universidade de São Paulo
E-mail: sarah.alves@alumni.usp.br
ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9171-3095>

Resumo: Este artigo tem como objetivo refletir à luz da autoetnografia e da pesquisa artística sobre processos de criação musical das autoras Gabriela Silveira e Sarah Alencar, ambas cantoras e compositoras no âmbito da canção popular brasileira. Para tanto, utilizamos a conversa enquanto método para a emergência da escuta de si, na qual nos debruçamos sobre gravações de diálogos entre as autoras/artistas, em que foram debatidos os processos criativos de cada uma. As reflexões acerca dos diálogos frutificaram em diferentes direções, de acordo com as singularidades de cada pesquisa. Para Gabriela, em pesquisa sobre um processo artístico já finalizado, o diálogo foi refletido sob a lente da subjetividade na criação musical. A partir do trabalho da “Cartografia Sentimental” de Suely Rolnik, a figura de quem cartografa foi relacionada à figura de quem compõe para pensar como a subjetividade e os desejos podem mover o processo de criação musical. A partir da conversa feita, foram identificados materiais disparadores para tecer as relações e provocar reflexões sobre o tema no terreno da criação musical das autoras em questão. Para Sarah, em pesquisa sobre um processo artístico em andamento, a conversa possibilitou que fosse trilhada uma reflexão sobre o aspecto relacional dos assuntos teóricos abordados em sua pesquisa. Partindo do assunto do ritmo abordado na conversa com Gabriela, é proposto que *corpo, memória, palavra, voz e som* sejam olhados sob seu aspecto relacional, para que uma nova canção seja criada. Dessa forma, a canção é planejada desde sua composição, arranjo e performance a partir de sua relação com as ausências, em uma ação de esculpir o silêncio.

Palavras-chave: Pesquisa Artística; Criação Musical; Conversa; Canção Popular Brasileira.

SONGISTS IN DIALOGUES: desires, absences and listening to yourself

Abstract: This article aims to reflect in the light of autoethnography and artistic research on musical creation processes by the authors Gabriela Silveira and Sarah Alencar, both singers and composers in the realm of Brazilian popular song. To this end, we use conversation as a method for the emergence of self-listening, in which we focus on recordings of dialogues between the authors/artists, where the creative processes of each were discussed. The reflections on the dialogues fostered different perspectives, according to the singularities of each research. For Gabriela, in research on an already finished artistic process, the dialogue was reflected upon through the lens of subjectivity in musical creation. Based on the work of "Sentimental Cartography" by Suely Rolnik, the figure of the cartographer was related to the figure of the composer to consider how subjectivity and desires can drive the process of musical creation. From the conversation conducted, triggering materials were identified to weave relationships and provoke reflections on the theme in the realm of musical creation of the present authors. For Sarah, in research on an ongoing artistic process, the conversation enabled tracing a reflection on the relational aspect of the theoretical subjects addressed in her research. Based on the theme of rhythm addressed in the conversation with Gabriela, it is proposed that body, memory, word, voice, and sound be examined under their relational aspect, so that a new song can be created. In this way, the song is planned from its composition, arrangement and performance based on its relationship with absences, in an action of sculpting silence.

Keywords: Artistic Research. Musical Creation. Conversation. Brazilian Popular Song.

CANTANTES EN DIÁLOGOS: deseos, ausencias y escucharse a uno mismo.

Resumen: Este artículo busca analizar el proceso de adaptación de un videojuego a una novela. Con el objetivo de identificar los recursos y estrategias utilizadas por el adaptador para crear su novelización. El objeto analizado en el caso de estudio fue el juego *God of War II* y su correspondiente formato de libro. Entre los teóricos adoptados para sustentar el trabajo se encuentran Campbell (2013), Vogler (2013), Hutcheon (2013) y Devides (2018), entre otros necesarios para comprender la narrativa y su proceso adaptativo. La investigación bibliográfica y cualitativa encontró que la transformación del videojuego en novela fue posible dada la destreza del adaptador para comprender su libertad creativa, lo que le permitió agregar o eliminar lo que le convenía para darle a la novela las características y aspectos que consideraba necesarios. Para ello, se pudo determinar el uso del viaje del héroe como principal recurso adaptativo. También se constató que había escasez de material sobre adaptación en el vector videojuego-novela.

Palabras clave: Investigación Artística; Creación Musical; Conversación; Canción Popular Brasileña.



Pesquisa artística a 4 mãos: a conversa enquanto método

Este trabalho surge a partir da disciplina Pesquisa Artística em Música, oferecida no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade de São Paulo, no primeiro semestre de 2024. Optamos por escrever o artigo em conjunto e à medida em que nós autoras - cancionistas e amigas de longa data - nos encontramos no campo de pesquisa artística autoetnográfica, no âmbito da canção popular brasileira. Para a produção deste texto recorreremos à conversa enquanto abordagem metodológica, a fim de aprofundar as reflexões em nossos processos criativos e provocar a nossa criação de forma a inspirar movimento.

Embora tenhamos como ponto de partida a conversa enquanto metodologia, é importante falar um pouco sobre o contorno metodológico que se desenhou no processo de escrita e formatação do texto, pois ele ocorreu a partir de uma forma de pensar, ou de uma metodologia, profundamente vinculada a um tipo de pesquisa que é assunto deste dossiê, a Pesquisa Artística.

Nas aulas da disciplina em questão, foram levantados questionamentos e reflexões sobre a metodologia no campo da pesquisa artística. “Como pensamos as coisas que pensamos?”, “De qual modo faz sentido pensar?”, “Como eu nomeio aquilo que penso?”, “Como proceder então para: Compreender, Entender, Demonstrar, Analisar e Criticar?”.

Essas foram perguntas feitas pela prof^a. Dra. Marília Velardi em suas aulas na disciplina de Pesquisa Artística em Música com o intuito de provocar, entre outras coisas, o entendimento do método como forma de pensar e a abertura para o desenvolvimento de metodologias que se dão no decorrer da pesquisa e que lhe são próprias. A ideia do método como forma de pensar e do pensamento enquanto uma metodologia possível, oferece ferramentas de análise e compreensão específicas para a pesquisa em questão. Este é um ponto importante sobre metodologia que, junto a outros elementos, configuram uma pesquisa/investigação artística.



Assim, a metodologia de criação e desenvolvimento deste artigo ocorreu a partir destas reflexões e se configurou durante o seu processo de escrita. Questionamentos como, “como é escrever um artigo a duas?”, “escrevemos cada uma parte ou fazemos algo mais amalgamado?”, “Como vamos relacionar as nossas pesquisas?” e “como é escrever uma pesquisa artística?”, nos levaram a observar quais possibilidades de caminhos o próprio objeto nos apresentava e a partir daí trabalhamos a sua construção.

Trago a reflexão sobre a escrita deste artigo pois ela não só dialoga com o tema da pesquisa artística como propriamente é uma pesquisa artística. Afinal, dentro destes conceitos colocados, o que é uma pesquisa sem a sua escrita, o que é uma escrita se não a materialização gráfica do que pensamos e o que é o método se não uma forma de pensar? Para ilustrar, trago a citação exposta em aula pela Prof^a.Dr^a. Marília Velardi, de Giovanna S. Pinheiro em sua resenha sobre “Performances do Tempo Espiral: poéticas do corpo-tela”, livro de Leda Maria Martins, pensadora e artista que muito nos inspira a refletir sobre a pesquisa e a arte:

Os ensaios parecem nos conduzir a uma proposta que está contida no modo como se articula a escrita (poética e crítica ao mesmo tempo) e que, embora crivada por um denso aporte teórico - ocidental e não ocidental - sobre tempo, memória, corpo e voz, constrói-se também a partir de pesquisas autorais, de experiências e experimentos dos quais participam o próprio corpo e a voz antropológicos daquela que escreve e produz conhecimento (PINHEIROS, 2022, p. 2).

Desse modo, na busca por trilhar um caminho fluido e coerente com o viés da pesquisa artística e acomodar no mesmo horizonte forma e conteúdo, realizamos e gravamos nossa conversa, que serviu de ponto de partida tanto para definirmos o formato deste artigo, como para nos debruçar mais a fundo nos processos criativos uma da outra e em nossos próprios.

Sarah - Eu to pensando com você assim, ó... Você tá olhando pra uma coisa que você já compôs, né?

Gabriela - sim.



Sarah - a gente partir disso pra gente apontar caminhos, entendeu? de criação, de repente... porque eu to numa coisa de agora. Você ta numa coisa que já foi, mas que ta agora porque...

Gabriela - é, acho que esse é um tema legal pra gente partir, né?

Sarah - é, porque talvez o que vai acontecer daqui pra frente no seu trabalho, pelo que eu entendi, é você ressignificar refletindo, né? e não que vá alterar a obra... não sei se você vai colocar alguma coisa de show, que você vai fazer e talvez altere...

Gabriela - não, acho que não é muito de alterar a obra não () majoritariamente é uma reflexão sobre o que já foi mesmo.

Sarah - uhum... é e eu to nessa de criar coisa nova, acho que é bem bom esse caminho de olhar pra isso que você fez pra apontar possibilidades. Porque no fim das contas fico pensando que é pra isso que serve sabe amiga, fazer esses trabalhos. Seja o que já foi ou o que ta vindo, porque assim... é um procedimento comum no teatro sei lá, desde a década de 50, porque pra fazer uma peça de teatro as pessoas pesquisam.

Gabriela - sim

Sarah - e por que não pesquisar e já fazer uma coisa junto da academia?

Gabriela - sim

Sarah - e é simplesmente isso, meio que trazer um procedimento muito clássico, muito óbvio e antigo do teatro pra música. É uma coisa que a gente não tem tanto costume de fazer.

Gabriela - é, e é um procedimento artístico né. Isso tem, por exemplo, eu sempre lembro, da minha mãe também montando as exposições dela né... que é artes plásticas, mais cerâmica. Também tinha essa coisa da pesquisa e ela começava a pirar na sombra, pesquisava a sombra, aí fazia rascunhos, aí ia elaborando né... então também tem mais esse tipo de referência assim de processo (conversa on-line, 24/06/24, 24:47 - 27:40).

Como observado nesse trecho da conversa, nos interessamos em entrelaçar nossas pesquisas, que se tangenciam na temática da criação de canções no âmbito da música popular brasileira, e se completam à medida que uma pesquisa é sobre uma criação já realizada e a outra é sobre uma criação em andamento. Na perspectiva de olhar para o que foi feito e para a criação de futuros possíveis, nos perguntamos o que seria uma investigação artística no/do (próprio) processo criativo? Como se dá essa investigação?



Portanto, neste artigo utilizamos a conversa como metodologia para a “escuta de si” aplicada ao contexto da pesquisa artística em processos criativos. Para isso, nos apoiamos na proposta das autoras Lilian Campesato e Valéria Bonafé:

Entendida enquanto espaço privilegiado para a investigação das poéticas de si, nesse artigo a conversa (vocalização e escuta simultâneas) é não somente um meio para falar de um trabalho ou de uma determinada prática artística, mas também um lugar de expressão de marcas éticas, estéticas e políticas. A conversa pode ser entendida como um espaço favorável por excelência à expressão das subjetividades das pessoas envolvidas. Por meio dela é possível se experimentar em contato com o outro, isto é, na alteridade que é inerente tanto ao desenrolar do fluxo da conversa, quanto à constituição da própria subjetividade (BONAFÉ & CAMPESATO, 2019, p. 30).

No artigo “A conversa enquanto método para emergência da escuta de si”, as artistas pesquisadoras Lilian Campesato e Valéria Bonafé propõe o método da conversa enquanto uma possibilidade propícia para reflexão na pesquisa artística, no qual é experienciado uma abertura de foco, produzindo um aprofundamento na reflexão sobre processos criativos e abertura para que a reflexão influencie no trabalho artístico. Nesta perspectiva, as autoras aportam ao conceito foucaultiano de *escrita de si* para cunhar o termo *escuta de si*, como um exercício de cuidado e acesso ao si.

Portanto, a conversa serve como forma de inscrever a própria subjetividade, tanto na prática artística em si, quanto na elaboração das reflexões sobre a prática, “desnaturalizando, assim, aquilo que se impõe como dimensão normativa” (BONAFÉ & CAMPESATO, 2019, p. 31). Dessa maneira, este artigo propõe trazer as subjetividades das artistas envolvidas a um primeiro plano, em detrimento de métodos tradicionais de pesquisa, em que é sugerido um distanciamento do objeto e generalizações que sustentam uma ideia de neutralidade normativa.

A dimensão da conversa pressupõe escuta e da escuta emergem inflexões de nossas subjetividades, materializadas por nossas vozes, sotaques, interposições de pensamentos, em um fluxo atravessado por interrupções e atravessamentos, característico da conversa e da expressividade oral. A conversa, como espaço marcado pela oralidade, traz a dimensão da enunciação em tempo real, de um *pensar em voz alta*,



o que “favorece um espaço de emergência e torna audível uma voz interna” (BONAFÉ, CAMPESATO, 2019, p. 34).

Nesse viés e para a construção desse artigo, gravamos e transcrevemos trechos de uma conversa que tivemos, para fluir caminhos artísticos e reflexivos sobre nossas pesquisas. As partes do texto que vem a seguir foram escritas cada qual por uma de nós, aprofundando no que a conversa movimentou em nossos trabalhos. É importante observar que, como na dinâmica da conversa - com sua fluidez que envolve traços de subjetividade que corporalizam a experiência do texto - buscamos manter a escrita fluida, com utilização, por exemplo, de conjuntos de palavras - separadas por barras - que evocam lacunas em relação ao vocabulário presente em nossa formação enquanto musicistas. Estamos, dessa forma, assumindo os mapas que formam nosso entendimento singular em relação ao mundo. Essas lacunas dizem muito respeito à formação de certa forma limitada da área da música que é realidade nos espaços de educação formal no país. Nos interessa assumir esse lugar de dúvida e em detrimento da busca por preenchê-los, escolhemos olhar com atenção para eles, valorizando as perguntas, mais que as respostas.

Portanto, buscamos - por meio de uma escrita acessível, sensível e verdadeira - uma riqueza na tentativa de comunicação com quem lê. Sigamos.

O processo de relacionar/significar na criação musical (Gabriela Silveira)

Sarah - essa canção que fiz, a primeira que eu fiz pro meu projeto de doutorado, surgiu a partir de uma aula bem tradicional assim, sabe, de análise, e aí eu fui pegando os procedimentos que o professor ia analisando e criando a minha música...então teoricamente era só descrever isso, só que aí fica muito...primeiro pras pessoas entenderem né a loucura que acontece na nossa cabeça, e fica muito...tem que entrelaçar né com o bagulho da pesquisa artística se não fica um negócio muito frankenstein assim, vc fala um negócio de análise, depois fala um negócio de memória, aí num sei o que... e é tudo muito fluido né? não é que eu fui fazer a música e fiquei pensando tudo aquilo, eu só fiz e aí depois eu fui pensar sobre e aí junto um monte de coisa, muito louco véi, nossa..



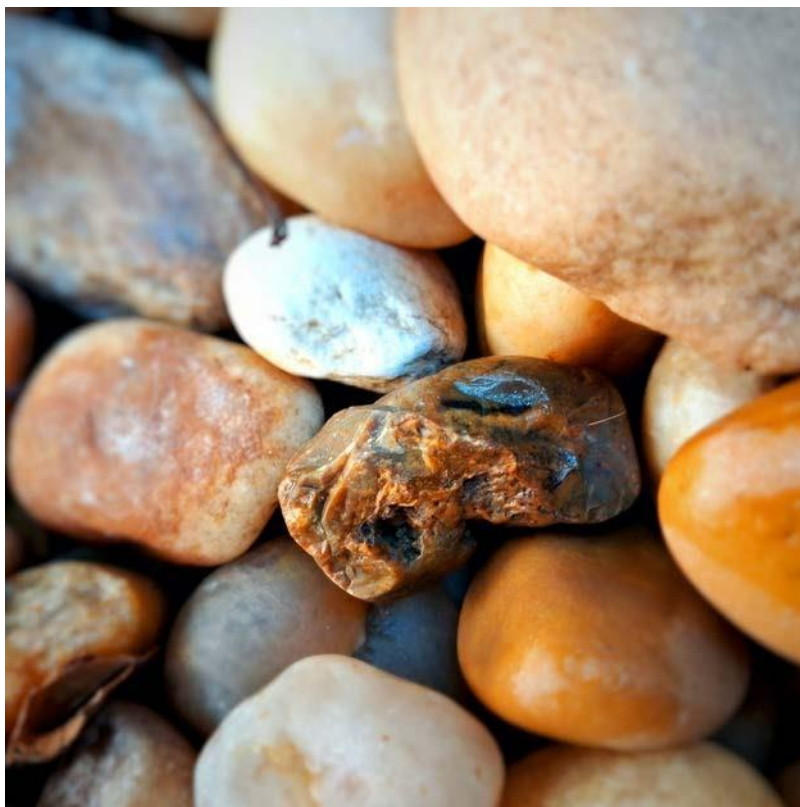
Gabriela - Tipo foi a partir de uma coisa mais analítica, **mas no fundo não...**

Sarah- é...eu fiz uma coisa super vazia, bem modal, com dois acordes, Bm (si menor) e Am (lá menor), fica sem tonalidade, aí eu associei isso a uma imagem de pêndulo, tem tudo a ver com a música, uma imagem de solidão, o tempo passando, e a solidão continuar ali...só que aí eu fui escrever e pensei “mano, porque que pêndulo me dá essa sensação?”, aí eu lembrei que quando eu era criança tinha um relógio de pêndulo na casa do meu tio, me dava um medo danado..é por isso, dá uma sensação de solidão da infância por causa da minha experiência específica, é um negócio muito louco, aí vai escrever sobre isso é meio louco no meio de um negócio analítico...ai meu deus...(conversa on-line, 24/06/24, 01:40 - 02:50)

Este momento da conversa que tivemos representa uma das coisas que mais tem me interessado na pesquisa de processos criativos. Pensar e/ou repensar a significação/expressão de um “objeto” em uma ideia musical. A criação, por mais metódica, analítica e teórica que possa ser, é permeada pela subjetividade do sujeito que a cria na medida em que este tece relações e conexões que contenham um sentido/significado e que deem sentido/significado a essas relações/conexões/expressões. Como dito na conversa citada acima: “foi a partir de uma coisa mais analítica, mas no fundo não”, e é nessa expressão “no fundo não” que encontro a abertura para pensar a subjetividade. Afinal, além da parte analítica, que sim existe, o que é de fato esse “no fundo não” que soa tão misterioso e é tão desprovido de um repertório de palavras para se falar sobre? É a partir desta falta que trago então uma imagem a fim de expressar aquilo que o vocabulário não me permite neste momento:

Figura 1 – O que (não) se revela





Fonte: Gabriela Silveira / Acervo pessoal.

Tenho gostado muito do trabalho de Suely Rolnik para pensar a subjetividade e trazer as reflexões para criação no campo musical. Em seu artigo “Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo”, Suely traz a figura de quem cartografa e a sua prática diretamente associada aos desejos.

Me pergunto, “o que é a criação senão fruto de um desejo?”. Sobre o cartógrafo, Suely discorre:

(...) o cartógrafo absorve matérias de qualquer procedência. Não tem o menor racismo de frequência, linguagem ou estilo. Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir pra cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem vindo. (...) O Cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/alimentos para suas cartografias. Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem as intensidades (...). Vê-se que a linguagem, para o cartógrafo, não é um veículo de mensagens-e-salvação. Ela é, em si mesma, criação de mundos (ROLNIK, 2011, p. 65-66).

Quando li este texto, parecia que estava lendo sobre o processo de criação musical. É claro que os processos de criação são múltiplos e se dão de diversas formas e não é minha intenção levantar uma forma de criar. O que trago é a presença, penso eu, inevitável da subjetividade do sujeito, a presença inevitável da experiência, vivência, do alimento e dos elementos que compõem este sujeito.

Este tema, a presença do sujeito e consequentemente suas subjetividades, é abordado também no campo da pesquisa etnográfica, e a autoetnografia surge como uma das formas de legitimar estas subjetividades como fato relevante e importante para a pesquisa. A investigação/pesquisa artística não só legitima a subjetividade do sujeito que pesquisa e que cria, como, me parece, coloca a subjetividade como um dos pontos primordiais, afinal “o que te move em um trabalho artístico e, consequentemente, na sua pesquisa artística?”. Assim, a pessoa que pesquisa e que cria, ou seja, artista-pesquisadora, em muito se assemelha com a figura de quem cartografa, permeada por tudo o que lhe acontece, tudo o que absorve, apropria e expropria, desenha seus mapas e cria seus mundos.

Ainda sobre a citação de Rolnik queria comentar sobre a antropofagia, uma metáfora bastante utilizada nas artes, no âmbito da canção popular brasileira esteve inclusive diretamente associada ao movimento do “Tropicalismo”. A relação feita por Suely entre “o cartógrafo” e “o antropófago” faz realçar em mim a relação com a pessoa que compõe música, e o processo de criação. Suely aborda ainda o que ela chama de “subjetividade antropofágica” (ROLNIK, 2010), um conceito que se desenvolveu ao longo de seu trabalho, e que me interessa o ponto de intersecção com a criação.

O critério que adotei para distinguir estas políticas da subjetividade antropofágica foi o modo como se reage ao processo que convoca e dispara o trabalho de criação. Referia-me à dinâmica paradoxal entre, de um lado, o plano extensivo com seu mapa de formas e representações vigentes e sua relativa estabilidade e, de outro, o plano intensivo e as forças do mundo que não param de afetar os nossos corpos, redesenhando o diagrama de nossa textura sensível. Tal dinâmica tensiona os territórios em curso e seus respectivos mapas e acaba colocando em crise nossos parâmetros de



orientação no presente. É nesse abismo e na urgência de produzir sentido que se convoca o trabalho do pensamento. Já no momento desde impulso inaugural da criação se definirão as diferentes políticas - em função do quanto se tolera os colapsos de sentido, o mergulho no caos, nossa fragilidade (ROLNIK, 2010, p. 18).

Ao criar lidamos com o interno e o externo, dialogamos com os nossos mapas interiores ao mesmo tempo em que estes são redesenhados a cada momento pelo mundo que nos rodeia. Neste sentido a conversa com Sarah me trouxe mais um ponto de reflexão quando ela me contava sobre a sua pesquisa e criação no doutorado:

Sarah - É o seguinte, é assim, eu tô fazendo um processo criativo novo, né, o projeto de doutorado é esse, é o processo criativo, né, tô criando tudo junto, né, não existe ainda um produto, eu não sei ainda o que será esse produto, mas é a partir de canções, né (...) E aí o que acontece? Chama "Fora d'água, histórias de meninas". Então, eu converso, também tem a ver com conversa, eu converso com pessoas, são pessoas próximas de mim, e a gente conversa sobre as infâncias dessas pessoas. São pessoas que eram consideradas meninas quando eram crianças, não necessariamente mulheres hoje em dia, mas que eram consideradas meninas, e aí é um recorte, o mais importante é que sejam pessoas que têm uma relação íntima comigo, pra que fique uma coisa de conversa e não uma coisa de entrevista, assim, pra que flua bem. Então, eticamente, eu falo, gente, ó, pessoa X, a gente vai ter essa conversa, a gente vai contar, você vai me contar histórias da sua infância, a gente vai conversar sobre isso, eu vou registrar, e isso vai virar uma manifestação artística(...)

Sarah - (...) por enquanto, eu só fiz essa, que aí foi isso, eu tava estudando umas coisas lá no Walter (Garcia), e aí começou a fazer muito sentido, né, pra esse formato de conversa, de transformar uma conversa em canção, então, tem um caráter, assim, uma preocupação de memória, que é muito grande, né, que é uma das principais temáticas, assim, do meu trabalho, que é trabalhar a memória Essa questão do tempo, né, também, que é muito legal na Leda Maria, né, também, olhar uma memória que é uma coisa que aconteceu no passado, mas que ressignifica o presente e aponta possibilidades pro futuro, uma vez que serve pra criar material artístico, né, então, tem toda essa volta, dessa questão da memória, a questão desse olhar pra essas vozes, né, que são vozes que contam histórias de épocas e de tempos e que foram silenciadas, né, meninas, imagina, até hoje, né, são histórias de muita violência, mas antigamente, assim, uma coisa de louco E aí, essa música, ela virou um estudo de pontos de vista, né, que é isso que eu tô entrelaçando muito, eu trabalho com os dois pontos de vista, de quem escuta a história e de quem conta a história, então, varia, às vezes é ela e às vezes sou eu que conta O meu eu lírico, assim É, o meu eu lírico, mas, obviamente, sempre passando, né, pela minha subjetividade, pelas minhas escolhas. (conversa on-line, 24/06/24, 10:00 - 15:40)

Achei bastante curioso e divertido, pois este processo de criação que Sarah relata é quase um exemplo literal do que venho refletindo aqui. É um processo, me parece, muito rico em informações externas, pautado em histórias, em cartografias das pessoas que ela escolhe. Desses mapas externos, Sarah desenha suas novas canções. Um processo fruto, porque não, da sua “subjetividade antropofágica”. Na próxima seção deste artigo vocês lerão as reflexões de Sarah, nas quais encontramos sinais dessa criação de um mundo que dialoga o seu interior com o exterior que a afeta.

Não estou preocupada em achar nomes e rótulos para os processos criativos, acredito que ao fazer isso é possível inclusive minar um tanto de riqueza que há em cada um deles. Mas as reflexões sobre o processo de criação a partir dos textos da Suely Rolnik me soam bastante pertinentes, principalmente quando a subjetividade é assunto.

É a partir deste diálogo que Sarah e eu tivemos, que eu fortaleço a relevância de perguntas que me faço ao pensar o meu processo criativo, que já ocorreu, e que, acredito eu, possam ser feitas também a um processo criativo que está acontecendo no momento. Como foi/é transformar/representar/expressar em música, “objetos” como sensação, história, emoção, enredo? Como essas relações acontecem? O que você/eu pensava? O que você/eu vivia? O que você/eu sentia? O que você/eu queria com aquilo?

Quando as faço estou procurando evocar lembranças, significados, emoções, sensações, experiências, vivências, que possam ter relações com o processo criativo e que possam tê-lo afetado de forma a interferir no resultado da obra. É este o ponto de partida da minha pesquisa de mestrado sobre o processo criativo no meu último trabalho intitulado “No Grito Do Temporal”.

Antes de contar um pouco sobre a criação deste meu último trabalho, gostaria de retomar a expressão “no fundo não”, e a falta que sinto de um repertório de palavras. Durante a minha escrita, como vocês devem ter reparado, foi recorrente a necessidade de utilizar um conjunto de palavras para que eu conseguisse contemplar



o que queria expressar, e o formato “palavra/palavra/palavra” foi a forma que encontrei. Volto então a pensar sobre essa ausência de vocabulário que sinto para falar sobre a arte e a subjetividade que ela carrega, e sobre como podemos fazer uso de outras formas de expressão para enriquecer a comunicação e fornecer elementos que sejam expressivos e que possam, inclusive, fazer uso da subjetividade para inteirar a expressão, como por exemplo uma imagem, um poema, ou mesmo uma música. Me apoio então, nas palavras de Leda Maria Martins e Etienne Samain, que tão bem colocam a imagem, material utilizado neste artigo para ampliar a comunicação, como continente de pensamentos, saberes, subjetividades.

Como nos alerta Etienne Samain, imagens são formas pensantes. Como tal, veiculam pensamentos que de várias maneiras nos afetam e cujas recepção e percepção têm o poder de também afetar e de prolongar, no tempo, as imagens e suas aderências, pois “toda imagem (...) nos oferece algo para pensar: ora um pedaço do real para roer, ora uma faísca de *imaginário* para sonhar”. Segundo ainda o mesmo autor “toda imagem é uma “memória de memórias”, ou seja, uma “sobrevivência”, uma “supervivência” que, ao combinar em si “um conjunto de dados sógnicos (...)” constitui “uma forma que pensa”. Formas pensamentos que, ao se associarem, assim como as frases verbais ou musicais, são “capazes de despertar e promover ‘ideias’ ou ‘ideações’, isto é, *movimento de ideias* (MARTINS, 2023, p. 78-79).

Desejos e criação

“No Grito Do Temporal” é um álbum/peça que parte de desejos surgidos gradativamente e, somados, deram forma ao trabalho. O primeiro desejo foi criar uma trilogia de canções a partir de três poetas que me acompanham desde a adolescência, são eles: Mário Quintana, Cecília Meireles e Manoel de Barros. Eles fizeram parte também do meu primeiro trabalho autoral, o álbum “Corrente” através de citações que utilizei de suas obras no encarte do álbum (quando ainda havia encarte e CD físico). Para a criação da trilogia de canções chamei o querido amigo e músico Paulinho Brandão. Na verdade, o primeiro desejo foi de compor uma música cuja letra fosse inspirada nas obras de Manoel de Barros e na sua forma de brincar com as palavras,



de transformar substantivos em adjetivos, verbos em substantivos. Foi a partir desta criação que veio a vontade de compor outra canção inspirada na Cecília Meireles e outra inspirada no Mário Quintana, e só então veio a ideia da trilogia, com o intuito de utilizar e tramar os mesmos materiais sonoros e literários nas canções. A partir da trilogia surgiu mais um desejo, o de compor uma história/peça/obra de forma a entrelaçar as canções em uma música só, como uma suíte, por exemplo, tramando ainda mais os materiais criativos presentes nas canções, a fim de compor uma identidade sonora para a peça. Assim nasce “No Grito Do Temporal”, uma composição imagética, inspirada nas obras literárias dos poetas escolhidos, que se apoia no mundo percussivo brasileiro para construir ambiências e momentos distintos e que tem a sua fonte na canção e na música instrumental brasileira.

Considero que o seu processo criativo foi feito por três configurações, uma delas é a criação a dois (as canções), a outra é a criação só (a peça) e por fim a criação em grupo. Esta última se deu nos momentos de ensaio, gravação e mixagem, momentos este que, embora a composição estivesse pronta, considero parte da criação pois a presença das pessoas traz novos elementos à composição, como a interpretação, ideias de acabamento, concepção de timbres, fraseados, dinâmicas, espacialidades. É a partir desta configuração que a investigação artística do meu mestrado objetiva aprofundar nos desejos, sensações, emoções, experiências, vivências e contextos, para refletir sobre o processo criativo e as subjetividades que o atravessam, e relacioná-las às ideias musicais criadas, uma análise do processo de objetivação da subjetividade.

Assim como neste artigo, no mestrado utilizo a conversa enquanto metodologia para dialogar com as pessoas que fizeram parte do trabalho a fim de proporcionar a emersão das subjetividades e a reflexão sobre a prática.

Canção para esculpir o silêncio (Sarah Alencar)



Sarah- Numa primeira ouvida achei que variam muito os materiais de um jeito muito interessante, não tipo uma árvore de natal, mas de um jeito muito que a escuta passeia por vários... não sei se várias paisagens... talvez por vários cômodos. Porque assim, é isso né... um passeio por dentro de uma mesma casa assim... com várias memórias, sensações de memórias diferentes... Amiga, realmente o que eu mais perei foi esse trabalho com o ritmo, que eu fiquei com vontade de trazer pra minha vida, sabe? que me inspirou assim... essa coisa do ritmo né... esse passeio da voz como instrumento e depois a voz cantando a canção e o jeito que essas melodias aparecem no ritmo. A grande riqueza pra mim foi esse trabalho com ritmo mesmo né... muito rico, passando por vários lugares e inesperado né... acho que é isso, tem um lugar mais conhecido, vamos dizer assim e muito poético, muito bonito... mas o trabalho com ritmo tira totalmente do lugar comum, assim... traz uma informação muito nova, que é super sua de percussionista cantora (áudio de WhatsApp de Sarah para Gabriela, 20/05/24).

Enviei esse áudio para Gabriela um dia após a audição de seu álbum *No Grito do Temporal*, evento que tive o prazer de participar. É importante dizer que apesar de me aventurar enquanto compositora de canções desde a infância, em minha trajetória sempre estive muito ligada a questões melódicas e harmônicas e pouco ligada ao ritmo. Minha formação musical foi iniciada aos 7 anos, com a flauta doce e seguida por estudos em flauta transversal. O canto sempre esteve presente em minha prática, em corais e na minha banda de *rock* da adolescência. Os estudos de violão e piano vieram mais tarde, já nos anos de faculdade, em que me aprofundei nas questões harmônicas e comecei a compor canções sozinha.

Para fazer um trabalho de doutorado no âmbito da canção popular proponho me aprofundar em algumas questões fundamentais que foram, de certa forma, negligenciadas em minha formação, dentre elas, o ritmo. Neste sentido, a escuta do álbum de Gabriela - percussionista e cantora de formação - me acendeu uma chama de novas possibilidades criativas.

Me chamou muita atenção a maneira como Gabriela trabalha essas relações, em um lugar de criar diferentes ambiências, mas sem sair do universo que ela criou, desse ambiente de casa aconchegante, na qual as novidades estão presentes, mas sem tirar o conforto do conhecido.



Por meu interesse em especial sobre o assunto, eu quis perguntar pra ela sobre esses processos da relação com ritmo em nossa conversa e foi de uma riqueza ímpar, uma vez que um novo universo criativo foi olhado no âmbito do ritmo e sua relação com as melodias, harmonias e palavras.

Gabriela- na verdade o ritmo me dá muito uma ambiência. então se eu quero ir pra um ambiente “não sei o que” já vem um ritmo na minha cabeça, sabe?

Sarah- por exemplo?

Gabriela- por exemplo, eu quero uma coisa mais leve, mais tranquila, o ijexá costuma ser uma boa opção. é... eu quero uma coisa mais pesada, que dê uma densidade assim... aí um barravento, ou um ritmo 6/8. não precisa exatamente ser uma levada que tenha nome. às vezes você pode inventar uma outra levada, mas vai ser sempre a partir de alguma... do seu repertório né... então, tipo a questão do compasso também já traz um lance. O compasso composto, 6/8 subdivido em 3 (...). Então isso traz uma coisa mais densa, intensa, e tem uma continuidade também assim, que parece que não é tão estruturadinho assim né. O ijexá também ele tem uma coisa muito de chão assim. Então se você quer afirmar uma parada assim sabe... Sei lá, uma conclusão por exemplo, uma coisa bem, é... definida assim, bem firme. O ijexá, pra mim, na minha subjetividade ele faz bastante sentido assim.

Sarah- daora.

Gabriela- a última canção eu fiz em 3. que é uma coisa bem etérea, que não tem muito... é leve mas também não tem muita firmeza... fica só pairando assim sabe... Então quando eu penso é muito natural pra mim a coisa do ritmo tá... vir junto assim né... a gente compunha com violão e voz, mas assim... ah, vamo prum B, eu já pegava outro ritmo. Então tipo, ah esse B vai ser maracatu. Mesmo que depois ele vire um maracatu desconstruído.

Sarah- maracatuléuvers...

Gabriela- é... já pra... mais uma intenção assim, sabe...

Sarah- uhum... eu achei interessante porque você usou as palavras “chão e leveza” pro ijexá. foi isso né? achei interessante, achei contraditório.

Gabriela- é.

Sarah- na minha música *História de um dia* tem um ijexá, só que foi uma coisa muito do ouvido assim... não foi nada... e é muito legal ouvir você falando assim, porque eu tenho a parte B, que é meio baião (cantarola) e aí tem uma ponte (...) que volta pro B. Só que essa ponte eu fiz ela (cantarola o ritmo do ijexá). E foi muito assim toquei e gostei e tal. pra variar um pouquinho o ritmo né e combina o baião com ijexá. Ijexá combina com tudo.

Gabriela- é.

Sarah- e aí ficou. só que justamente... minha ideia era criar uma suspensão... assim, que é antes da parte que ela vai falar que viu o cara morto e aí é pra criar uma tensão, uma suspensão (cantarola). e eu fico pensando assim nessas aleatoriedades. é o que eu sei tocar também né... de repente...

Gabriela- eu acho que faz sentido... a gente trabalha com o que a gente tem né. com certeza. e também assim, eu falei essas coisas do ritmo, mas meio que pensando só neles, mas na hora que cê junta com melodia e harmonia, isso tudo pode ganhar muito mais braços assim né...

Sarah- com certeza.

Gabriela- eu acho que talvez pra mim o ijexá, com esse negócio de suspensão, ele é um ritmo de poucas notas, então ele dá espaço pras coisas. você pega um barravento, ele é ... por si só já é muito. isso de suspender, que você falou, usando o ijexá, pra mim dialoga. faz sentido com isso de... porque a leveza ela é suspensa também... por mais que ela possa ter uma densidade assim, uma carga emocional densa, ela tem essa leveza, uma suspensão.

Sarah- não, muito bom, é isso aí. porque ele é espaçado né. aí ao mesmo tempo é isso, é chão porque quando ele vem, ele vem forte, mas ele tem silêncios. Muito bom (conversa on-line, 24/06/24, 49:21 - 55:32).

A relação entre “espaço e preenchimento” me é muito cara no sentido de refletir e criar novos caminhos. Afinal, a música se dá na relação com o silêncio, ou seja, “podemos entender um som porque somos capazes de escutar o silêncio” (BOAL, 2008, p. xvii). O que quero dizer é que, como Gabriela disse na conversa, não necessariamente preciso conhecer todos os ritmos e como cada instrumento se comporta para criar uma canção com variações rítmicas interessantes. Claro que no âmbito da canção popular é importante que se tenha algum repertório de ritmos que facilite a criação de ambiências, porém, a visão de “espaço e preenchimento” traz um outro olhar para a questão do ritmo que dialoga com a minha formação, que, como sabemos ser infelizmente a realidade de conservatórios no Brasil, foi voltada para música de concerto. Afinal, como é fazer uma canção partindo da relação “espaço e preenchimento”? Como essa questão se relaciona com o meu trabalho em andamento?



Me interessam muito os espaços “entre”, ou seja, o deslocamento do olhar das coisas em si para o aspecto relacional entre as coisas. Por exemplo, os assuntos que guiam minha pesquisa - corpo, palavra, memória, voz e som - podem ser olhados por uma perspectiva relacional, ao invés de assuntos isolados, ilhados em si mesmos. Tais como afluentes de rios, os assuntos se entrecruzam em um caos que deságua em um grande rio de simultaneidades.

Figura 2 – Afluentes



Fonte: <https://images.app.goo.gl/GwiggXi4ZWqpbDMY7> /Edição autoral.

As palavras que acompanham os assuntos citados - separados por uma barra na imagem - vem de estudos teóricos que venho me debruçando, que estão interessados no aspecto relacional das coisas. Dessa maneira, organizei uma tabela para visualizarmos melhor os assuntos e as visões teóricas que trazem um aspecto relacional sobre cada tema.

Quadro 1 – Aspectos relacionais sobre cada tema

ASSUNTO	PALAVRA CHAVE DO	COMENTÁRIO/CITAÇÃO
---------	------------------	--------------------

	ASPECTO RELACIONAL	
Corpo	Mapa	O que mais importa na perspectiva da cognição corporificada não é exatamente o que acontece em cada neurônio em nosso processo de aprendizagem e criação, mas sim o que acontece no espaço “entre”, no qual são formados mapas que desencadeiam a maneira de nos relacionarmos com o mundo. De acordo com Mônica Ribeiro, “o mapa pode ser visto como “representação da interação do organismo com o mundo, mas, do ponto de vista do sujeito, o mapa é o constituinte da experiência desse sujeito no mundo (RIBEIRO, 2015, p. 35).
Palavras	Ponto de tensão	“Entendida como algo que sai da boca de alguém, a palavra, mais do que lugar da expressão, é o ponto de tensão entre a unicidade da voz e o sistema de linguagem” (CAVARERO, 2011, p. 30)
Memória	Lacuna	“o processo de memória não deve ser entendido apenas enquanto preenchimento de lacunas, resgate do original, recomposição de sua imagem passada, mas também enquanto a própria lacuna, enquanto perda, rasura e decomposição da imagem” (BRANCO, 1999, p. 32)
Voz	Relação	“Tematizar o primado da voz em relação à palavra significa também abrir novas estradas para uma perspectiva que não somente pode focalizar uma forma primária e radical de relação ainda não capturada pela ordem da linguagem, mas que tem a capacidade de determiná-la como <i>relação entre unicidades</i> ” (CAVARERO, 2011, p. 31)
Som	Pausa; ausência; silêncio.	“(…) a onda sonora é formada de um sinal que se apresenta e de uma ausência que pontua desde dentro, ou desde sempre, a apresentação do sinal. (O tímpano auditivo registra essa oscilação como uma série de compressões e descompressões.) Sem este lapso, o som não pode durar, nem sequer começar. Não há som sem pausa. O tímpano auditivo entraria em espasmo. O som é presença e ausência, e está, por menos que isso pareça, permeado de silêncio. Há tantos ou mais silêncios quantos sons no som, e por isso se pode dizer, com John Cage, que <i>nenhum som teme o silêncio que o extingue</i> . Mas também de maneira reversa, há sempre som dentro do silêncio: mesmo quando não ouvimos os barulhos do mundo, fechados numa cabine à prova de som, ouvimos o barulhismo do nosso próprio corpo produtor/receptor de ruídos (...). O mundo se apresenta suficientemente espaçado (quanto mais nos aproximamos de suas texturas mínimas) para estar sempre vazado de vazios, e concreto de sobra para nunca deixar de provocar barulho” (WISNIK, 1999, p. 18-19).

No meu processo investigativo, busco manter o olhar atento para que as disciplinas, as conversas e a bibliografia abram novos caminhos para que novas



canções sejam criadas. Nessa perspectiva, busco caminhos para métodos de criação musical. Para esse momento e nesse caso em especial, a partir da conversa com a Gabriela e as reflexões que seguiram, consigo traçar um plano de ação para criar uma canção, que ainda está pairando enquanto ideia e sensação, ou seja, está em vias de ser criada. Portanto, proponho descrever o que essas ideias organizadas na tabela me trazem de preparação para compor uma nova canção.

Imagino uma canção com arranjo inteiramente vocal, utilizando muitos momentos de silêncio. A ideia é trazer o silêncio enquanto material. As palavras utilizadas partem das conversas que tenho sobre memórias de infância de pessoas que eram consideradas meninas quando crianças. Porém, as palavras nessa canção propõem mais perguntas do que respostas, trabalhando num lugar de lacuna. Ao contá-la, a história pode ser narrada de maneira a tentar esconder as “faltas”, ou de forma - como é pretendido aqui - a assumir, evidenciar e trazer as lacunas enquanto o próprio material de trabalho. Dessa segunda maneira, o propósito de veracidade é substituído pelo mergulho numa diversidade de possibilidades de sentido e corporalização por meio da materialidade do tratamento do material, em que as palavras, sons e sua relação passam a ser a própria coisa e não a tentativa de representação de algo. Neste sentido, dar um tratamento poético e musical à história narrada é transfigurar a linguagem e atravessar os espaços “entre”, não na tentativa de preenchê-los e elaborá-los, mas de evidenciá-los e de estabelecer um olhar de cuidado e afeto.

A ideia é contar essas histórias de modo a dar vazão às sensações trazidas pelo entrelaçamento entre pessoa que narra e mãos criativas da compositora, tornando a canção um campo de conhecimento sobre um espaço-tempo que passa pela troca entre subjetividades. Deste modo, a própria moldura da linguagem da canção estabelece possibilidades sensíveis de se relacionar com a história contada e de uma maneira particular.

A arte, afinal, trata de questões indizíveis na linguagem das palavras. Então, para compor essa canção me pergunto, o que o silêncio, as lacunas, ausências e os espaços “entre” comunicam?

Enquanto arranjo, imagino os sons que acompanham a poesia incluindo recursos vocais como grunhidos, *fry*, respiração etc. Estes sons estão no âmbito da linguagem, mas normalmente não são compreendidos como palavra ou canto nas culturas ocidentais, ou seja, se encontram em um lugar “entre”. A esses sons escapa a busca pela semântica da fala ou pelas belas melodias do canto, mas apontam para uma escuta de uma voz corporificada, um corpo de carne que exala o hálito da voz e tem a potência de deslocar o foco semântico normalmente atribuído à voz para a musicalidade inerente à língua e a corporeidade do som. Imagino um arranjo em que os ruídos vocais dançam com as palavras ditas, em um movimento de reivindicar o corpo também no âmbito da semântica. Ou seja, a ideia não é negar a palavra, mas trazer o viés da corporalidade e suas relações como meio de organizar o mundo.

Figura 3 - Árvore contra céu



Peço licença para pedir que se imagine na posição deitada, debaixo dessa árvore, admirando o céu que preenche os espaços entre os galhos. Esse é o olhar que proponho para o som e as palavras neste projeto criativo. Quais formatos surgem se partimos do silêncio enquanto material? Qual a textura do silêncio que fica? E na conversa sobre memórias de infância que traçam o eixo temático da canção, o que tem entre uma palavra e outra? Que possibilidades sensíveis habitam o não-dito? Para o que nos sensibiliza o espaço que deixa movimentar o ar que entra e sai da boca de quem conta e canta?

Essas perguntas esboçam novos caminhos criativos que vem somar no projeto “Fora d’água: histórias de meninas”, que persegue um olhar para a arte enquanto forma possível de mergulhar no indizível, nos espaços “entre”, ou seja, no lugar das lacunas, mapas, ausências, silêncios, ponto de tensão, relação entre... para que, em uma ação de esculpir o silêncio, emergja um sentido sensível para a realidade de vozes historicamente silenciadas: das pessoas consideradas meninas em suas infâncias.

Considerações finais

Pudemos constatar na prática que o diálogo tem a potência de ressignificar a relação, o entendimento do nosso próprio trabalho e ainda além, de redefinir caminhos de trabalho, na emergência de um aprofundamento dialógico entre as interlocutoras.

As reflexões presentes neste artigo se deram a partir dos temas envolvidos nas pesquisas de cada uma das autoras. Constatamos que esses temas ecoaram na conversa e foram então identificados elementos da pesquisa de uma na fala da outra. Esta dinâmica que se deu colocou a “escuta de si” vinculada ao funcionamento do espelho, enxergando a si mesma a partir do refletir de si na outra. Na conversa encontramos

um rico diálogo sobre processos criativos, um terreno que pudemos construir reflexões sobre nossas pesquisas e compartilhar vivências de criação e seus significados.

Portanto, o espaço da conversa abre as fronteiras da troca enquanto local “entre” para que as perguntas emergjam como maneira assumida de investigação. Dessa maneira, o caminho da dúvida, da pergunta, da lacuna torna-se profícuo para uma investigação artística no/do (próprio) processo criativo.

É então, justamente por reconhecer a importância deste espaço da conversa, que decidimos criar um espaço virtual que permitisse com que esse diálogo tivesse desdobramentos através da contribuição dos leitores. Para isso criamos um mural virtual, cujo acesso está disponível no link abaixo, para quem quiser dialogar, conversar, refletir, discutir e provocar. Este artigo nasce de uma conversa e se encerra abrindo espaço para que ela continue.

Mural Virtual: <https://padlet.com/gabrielasilveiramusica/cancionistasemdialogo>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: editora brasiliense, 1991.

CAVARERO, Adriana. *Vozes Plurais: Filosofia da expressão vocal*. Trad. Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora UFRGS, 2011.



Artigos em periódico

BONAFÉ, Valéria & CAMPESATO, Lilian A conversa enquanto método para emergência da escuta de si. *DEBATES | UNIRIO*, n. 22, p.28-52, dez., 2019. Disponível em: <https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/9651>

FILHO, Paulo Oliveira Rios; MOLINARI Paula Maria Aristides de Oliveira. Pesquisa Artística na formação de professores de música. *Revista Claves*, João Pessoa, v. 1, p. 135-148, 15/out, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/claves/article/view/64545>

PINHEIRO, Giovana S. Composições e Ritornelos: performances do corpo no tempo espiralar. *Revista Liteafro*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2022. Disponível em: http://www.lettras.ufmg.br/liteafro/arquivos/autores/Leda_Maria_Martins_resenha_Giovanna_Tempo_espiralar_def.pdf

ROLNIK, Suely. Políticas da hibridação. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, v. 12, p. 14-22, Editora PUC, 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossubjetividade/article/view/38440>

Recebido: 14 de agosto de 2024

Aceito: 10 de setembro de 2024

