

JANAINA ROCHA AVANZO

**PARA ALÉM DAS DISCIPLINAS
CURRICULARES: UMA
AUTOETNOGRAFIA-MANIFESTO**

Trabalho de Conclusão de Curso

São Paulo

2019

JANAINA ROCHA AVANZO

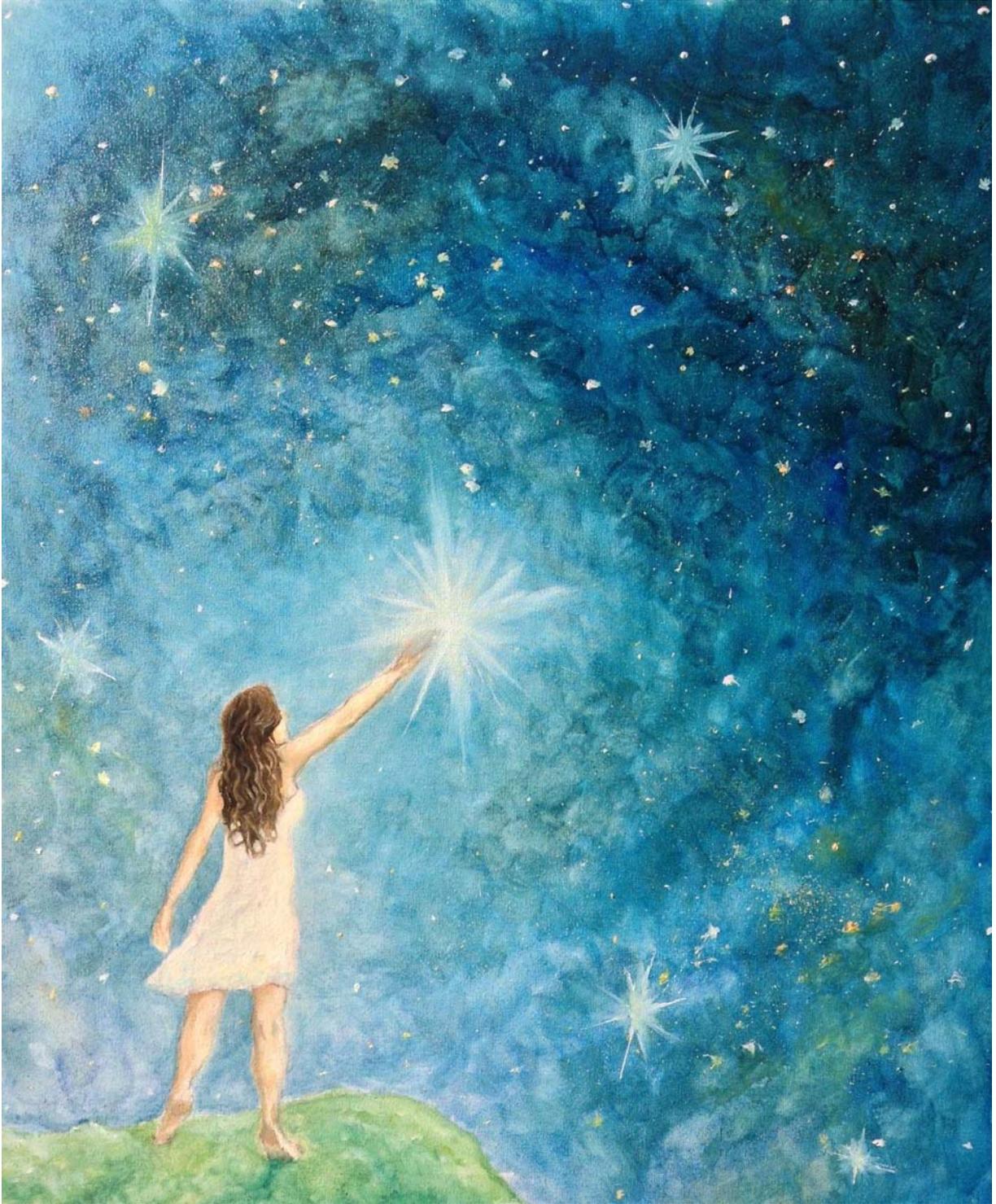
**PARA ALÉM DAS DISCIPLINAS
CURRICULARES: UMA
AUTOETNOGRAFIA-MANIFESTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Bacharel em Canto e Arte Lírica.

Orientadora: Profa. Dra. Marília Velardi
Coorientador: Prof. Dr. Ricardo Ballesterero

São Paulo

2019



Yugo Sano Mani

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Avanzo, Janaina Rocha

Para além das disciplinas curriculares: uma autoetnografia-manifesto / Janaina Rocha Avanzo ; orientadora, Marília Velardi ; coorientador, Ricardo Ballestero. -- São Paulo, 2019.

84 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de Música/Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida

1. Autoetnografia 2. Estudos de canto 3. Autonomia 4. Política e arte I. Velardi, Marília II. Ballestero, Ricardo III. Título.

CDD 21.ed. - 780

Elaborado por Sarah Lorenzon Ferreira - CRB-8/6888

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente às músicas e aos músicos que aceitaram participar do meu recital de formatura de forma totalmente gratuita, contribuindo amplamente para todo o processo e dividindo comigo as alegrias da realização desse espetáculo tão importante para mim. Obrigada Diego, Éder, Felipe, Guilherme, Henrique, Ivy, Naianne e Pedro. Um agradecimento mais que especial ao meu namorado Yugo, que além de participar como violonista no recital, foi meu companheiro, coorientador, cozinheiro, pintor, psicólogo, amigo e maior apoiador durante todo esse tempo de escrita e preparação para esse momento. Te amo.

À professora Marília Velardi e ao professor Ricardo Ballestero por toda a orientação nesse processo e por nos mostrarem que existem outros caminhos para se fazer arte. A presença de vocês foi imprescindível para mim. Agradeço também a Valéria Bonafé, compositora e pessoa incrível que aceitou fazer parte da minha banca nesse momento tão importante.

À minha família por todo o suporte nesses 5 anos de graduação. Meus pais, Paulo e Conceição, que estavam presentes o tempo todo, minhas irmãs, Ludmila e Helena, e meus irmãos, Victor e Gabriel, que sempre me apoiaram. Agradeço especialmente a todos os meus sobrinhos, Pedro, Guilherme, João, Felipe e Heitor, e minha sobrinha Marina, por toda fofura e amor que me deram forças para continuar a minha jornada. Agradeço também a Cristina Sano e Carlos Mani, que me acolheram como parte de sua família e me ajudaram muito durante todos esses anos.

A todas as minhas amigas e amigos de Salvador que continuam comigo até hoje, mesmo que a distância e as loucuras da vida não nos permitam estar sempre juntas. Minha querida amiga Rebecca, que me ajudou com tantos detalhes do TCC e contribuiu com seus poemas maravilhosos e seus conselhos valiosos. Minhas grandes amigas que trago desde a época da Psicologia: Catiele, Débora Souza, Débora Varjão, Itana, Jamilly e Micaela, e que até hoje acompanham todos os meus dramas e estão sempre disponíveis para trocar ideias e para apoiarmos umas às outras. Também agradeço a Tiago, Franklin e a tantos outros amigos e amigas soteropolitanos que, de uma maneira ou de outra, me apoiaram e me ajudaram nesse período.

A todas as colegas e os colegas do canto que dividiram comigo os desesperos e as delícias dessa graduação. Além dos colegas que participaram do meu TCC, agradeço às

incríveis Bárbara, Marcela, Rafaela, Deborah, Amanda, Ananda, Elisa, Júlia, Margot e Tina, e aos maravilhosos Guilherme e Pedro, por todas as conversas, trocas e emoções compartilhadas.

Às amigas e amigos que fiz na música como um todo, dentro e fora da USP, e que são de um valor enorme para mim. Agradeço a todas as pessoas que moraram e moram comigo em São Paulo, e tiveram que aguentar todos os meus estudos barulhentos e meus dramas com a organização da casa!

Aos professores Francisco Campos Neto e Marcelo Ferreira, por me conduzirem tecnicamente e contribuírem tão ativamente para o meu crescimento como cantora. Agradeço também a tantas professoras e professores do curso de música que acompanharam meu desenvolvimento, me deram forças, ideias, estavam disponíveis para conversas ou apenas me mostraram novas possibilidades de se fazer e de ser música.

Por fim, agradeço à minha gatinha Nikki, companheira dos meus dias, que me lembra sempre das felicidades simples da vida.

RESUMO

AVANZO, Janaina Rocha. *Para além das disciplinas curriculares: uma autoetnografia-manifesto*. 2019, 84p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Resumo: O presente trabalho busca utilizar a metodologia autoetnográfica como uma forma de explorar aspectos essenciais do estudo de canto lírico que costumam ser negligenciados pelas práticas curriculares. Através de materiais que produzi ao longo do primeiro semestre de 2019 e de lembranças e vivências da minha graduação, discorro sobre a importância dos cuidados e discussões em três áreas: estudos de canto, autonomia e política. Em relação aos estudos de canto, enfatizo a necessidade de se buscar estratégias mais pessoais e eficazes, dando ênfase ao estudo corporal e ao autocuidado. Sobre autonomia do estudante, saliento a importância da sua relação com a motivação, o acesso a conhecimentos essenciais para a realização de escolhas e a valorização de conhecimentos prévios das estudantes para um melhor ensino de canto. No capítulo sobre política, discuto a necessidade de estar cientes dos valores que me guiam artisticamente, da nossa responsabilidade e possibilidade de troca com o público, e a importância de estabelecer relações de apoio entre colegas, como forma de fazermos uma arte que tenha sentido e que permita um desenvolvimento pleno. Concluo enfatizando a importância do autoconhecimento em relação aos três tópicos tratados e pontuando a necessidade de mais estudos que tratem de questões extracurriculares no canto lírico.

Palavras-chave: Autoetnografia. Estudos de canto lírico. Autonomia. Política e arte.

ABSTRACT

Abstract: The present work seeks to use the autoethnographic methodology as a way to explore essential aspects of the study of lyrical singing that are often overlooked by curricular practices. Through materials I produced during the first semester of 2019 and memories and situations of my undergraduate degree, I discuss the importance of care and debate in three areas: studies, autonomy and politics. Regarding singing studies, I emphasize the need to seek more personal and effective strategies, emphasizing body study and self-care. Regarding autonomy, I stress the importance of its relationship with motivation, access to essential knowledge for making choices and valuing students' previous knowledge for the better singing teaching. In the chapter on politics, I discuss the need to be aware of the values that guide me artistically, my responsibility and the ability to exchange with the public, and the importance of establishing supportive relationships between colleagues as a way of making meaningful art and that allows us a full development. I conclude by emphasizing the importance of self-knowledge in relation to the three topics and highlighting the need for further studies dealing with extra-curricular issues in lyrical singing.

Key-words: Autoethnography. Lyrical singing studies. Autonomy. Politics and art.

SUMÁRIO

Lista de figuras	13
Link para a playlist	15
Introdução	17
Capítulo 1: Estudos de canto	26
1.1 Cronograma de estudos e partitura corporal	26
1.2 Prática deliberada e estratégias de estudo	34
1.3 Autocuidado como forma de estudar canto	40
Capítulo 2: Autonomia	45
2.1 As escolhas dos recital de formatura e a motivação	46
2.2 A construção da autonomia	50
2.3 A valorização de conhecimentos prévios	54
Capítulo 3: O poder do canto	56
3.1 Canto e política	56
3.2 Canto e relação com o público	62
3.3 Canto e relação entre colegas	65
Conclusão	67
Referências bibliográficas	69
Anexo 1: Diário de Campo	70
Anexo 2: A história da minha graduação	80
Anexo 3: Lista de músicas da playlist	83

LISTA DE FIGURAS

- Fig. 1 - Diário Pessoal. Ao lado de cada data, os números e letras indicam, da esquerda para a direita: o quão bom tinha sido o dia (de 1 a 5), como tinha sido minha alimentação (de 1 a 5), se eu tinha consumido leite (CL = com leite/ SL = sem leite) e se eu tinha escrito o diário no mesmo dia (sem anotação) ou no Dia Seguinte (DS) 21
- Fig. 2 - Cronograma de estudos do TCC. O sobrenome de cada compositora se encontra abreviado nas três primeiras letras para indicar as músicas a serem estudadas (para ver o repertório do recital, acessar o Diário de Campo no Anexo 1) 28
- Fig. 3 - Gráfico e texto da música *Demain fera un an* (Lili Boulanger) 30
- Fig. 4 - Texto com indicações, *Demain fera un an* (Lili Boulanger) 31
- Fig. 5 - Cartaz de estudos 39
- Fig. 6 - Tabela de tarefas 43
- Fig. 7 - Propaganda da OSESP 57
- Fig. 8 - Meu comentário no post da OSESP e os comentários de resposta 58

PLAYLIST

Eu gosto muito de estudar ouvindo música. E, apesar de estar me formando em canto lírico, minhas origens estão na música popular. No meu recital de formatura, farei apenas peças de compositoras eruditas. Para o meu trabalho escrito, então, resolvi preparar uma playlist de cantoras e compositoras maravilhosas da música popular que me acompanharam durante todos esses anos. Músicas que falam diretamente com meus sentimentos e que se relacionam muito com os temas discutidos neste trabalho. Há música de todos os estilos e artistas de vários lugares do mundo. Abaixo tem o link para que você possa ouvir a playlist enquanto lê este trabalho, ou quando você quiser. A lista de músicas desta playlist se encontra no Anexo 3 deste trabalho. Espero que, através dela, você conheça novas mulheres artistas que possam te inspirar, assim como elas me inspiram.

Link direto:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL7Bj9bxUKETtQoDyQacm-KCmRo6QmNOeS>

INTRODUÇÃO

A graduação em Canto e Arte Lírica na Universidade de São Paulo (USP) foi uma experiência avassaladora na minha vida. Larguei uma possível carreira em Psicologia, me mudei para a maior cidade do país e resolvi iniciar estudos em uma área sobre a qual eu sabia pouco ou quase nada, não conhecia qualquer pessoa e nem ao menos sabia o que me esperava. Esses cinco anos aqui trouxeram-me muitas surpresas boas e me permitiram encontrar o caminho de vida que eu quero seguir, mas também foram extremamente difíceis em termos de saúde mental e superação de desafios. Muitas vezes preciso lembrar quais desejos e escolhas são realmente meus, e não impostos por outras pessoas ou pela sociedade, para conseguir aguentar os trancos de criar uma carreira de canto em um país onde arte e cultura são tão pouco valorizadas. Aprendi que ter liberdade nessas escolhas e que poder definir os valores e princípios que me guiam é essencial para se manter forte nesse meio tão complexo que é o do canto lírico.

Falo, primeiramente, como uma baiana que veio tentar a sorte em São Paulo. Vim buscar aqui as possibilidades de aprender sobre minha voz e trabalhar profissionalmente com canto nas mais diversas vertentes, algo que não parecia ser possível para mim em Salvador. E resolvi fazer essa busca através do canto lírico, o qual chegou em minha vida ao acaso e hoje é parte de quem eu sou como artista. Sempre gostei de cantar e a música fez parte da minha vida desde pequena. Era uma forma de me expressar, de entender e expandir minhas emoções e, especialmente, de me divertir. Mas nunca tinha pensado em Canto como uma carreira.

Aos 20 anos comecei a estudar canto popular como um hobby e aos 22 surgiu a oportunidade de participar do coro de uma ópera em Salvador. Eu não sabia direito como funcionava uma ópera, mal conseguia ler uma partitura sequer, mas fui, passei e me encantei. Estar no palco e poder contar uma história com o canto foi uma experiência única, a qual me fez decidir largar a carreira em Psicologia e me dedicar ao canto lírico. Foi assim que cheguei na USP, esperando que o curso e a cidade me oferecessem oportunidades de poder cantar histórias e de me tornar cada vez mais a pessoa que eu gostaria de ser.

Hoje, percebo o quanto estar no curso de canto lírico na USP foi importante pra mim. Foi nele que aprendi muito das teorias musicais que eu nunca tive contato antes, por não ter tido uma educação formal em música. Pude ainda aprender diversas técnicas, participar de uma

série de discussões e ter contatos com professoras e professores que já tem uma experiência no mercado, inclusive de performance, e nos dão uma ideia do que esperar no mundo profissional. Foi principalmente o lugar onde conheci colegas incríveis e fiz amigas e amigos preciosos! Mas também foi um tempo de muito sofrimento mental.

O sistema universitário em si já pressupõe uma série de limitações e exigências enormes. Ao mesmo tempo em que temos que dar conta de uma graduação com uma grande carga horária, muitas pessoas tem que fazer isso enquanto trabalham e dão conta de outras questões profissionais e pessoais. Também é esperado que nos encaixemos em uma série de padrões, desde como se comportar na sala de aula ou como escrever de forma acadêmica, até pressupostos implícitos de que notas precisamos ter no nosso resumo escolar ou que tipo de relação precisamos estabelecer com “as autoridades”, no caso, professoras e professores. Eu já trazia essas críticas da minha primeira graduação e não mudei minha opinião sobre elas nesses cinco anos. Inclusive, existem muitos estudos que enfatizam o quanto o ambiente universitário é adoecedor em si mesmo, como o de Ariño e Bardagi (2018), cujos dados suportam a existência de uma correlação entre depressão, estresse e ansiedade com as vivências acadêmicas dos estudantes participantes do estudo.

No curso de música, percebo que esses problemas se agravam por dois motivos: de um lado, tentar encaixar uma arte em um modelo academicista e científico é sempre desesperador, pois são áreas que, em seu cerne, seguem paradigmas bem diferentes; por outro lado, a música clássica, foco do curso em questão, também apresenta uma série de características e padrões próprios a serem seguidos, que parecem ganhar uma força enorme dentro do pequeno prédio onde o curso é ministrado. Essas características em especial foram as que tiveram maior efeito negativo em mim, visto que eu não conhecia a área previamente. Tive que me esforçar muito para aprender a lidar com a minha falta de conhecimento, já que eu parecia sempre estar abaixo das outras alunas em termos de teoria musical e relação com o meio. Mas, principalmente, tive que lutar para resguardar minha saúde mental em um ambiente com tendências altamente competitivas e tóxicas.

Sei que, colocando desta forma, parece que o curso de música da USP é um lugar terrível de se estar, e não vou dizer que não estou o afirmando, pois em muitos momentos era difícil lidar apenas com o pensar em ir para as aulas. Mas, com o tempo, fui aprendendo a perceber e detectar esses problemas, e trabalhar com eles de forma que não me trouxessem tanto dano. Também me permiti procurar e viver tudo de bom que o curso tivesse a me oferecer, para que fosse possível formar a artista que eu queria ser, independente do que o meu entorno esperava de mim. Eu buscava oportunidades de me expressar, de interagir com o público, de criar minhas

próprias interpretações para as músicas e textos que cantava, enfim, de criar um espaço onde eu pudesse trabalhar minha criatividade da forma mais ampla possível. Então, comecei a perceber em que lugares e ocasiões eu teria essas oportunidades e entendi que, nessas situações, eu deveria aproveitar ao máximo (para uma história completa da minha graduação, ver Anexo 2).

Sinto que, a partir desta nova forma de lidar com o curso, consegui superar muitos dos problemas, pessoais e profissionais, que surgiram durante a graduação. Mas, ao mesmo tempo, percebo que não são questões relevantes apenas para mim. Em muitos dos piores momentos que tive, sempre encontrei colegas para conversar, seja do canto lírico, de outras habilitações da música, e até de outros cursos de música, que compartilhavam dos mesmos sentimentos que eu. A sensação de estar perdida, de sentir que se realiza esforços em vão, tristeza, falta de motivação, depressão e ansiedade, todos esses sentimentos nunca foram só meus.

E foi assim que decidi o objeto deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Por que não pegar a minha experiência e o meu aprendizado para tratar de questões importantes de serem discutidas no meio do canto lírico? Questões que às vezes pensamos não precisar destrinchar, seja porque estamos “trabalhando com o que amamos”, ou porque “é só uma fase, vai passar”, ou então porque só temos esses problemas enquanto não somos “bons o suficiente”. O meio do canto lírico é muito mais complexo do que parece por fora, pois se trata de uma profissão que exige tanto estudo, dedicação, cuidados com as relações e com si mesmas (e que, mesmo assim não tem um reconhecimento social equivalente a esse esforço), que às vezes esquecemos de aspectos básicos que precisamos observar para que tenhamos uma carreira que nos agrade e que não seja adoecedora.

Por isso, concluí que a melhor metodologia para este trabalho seria a autoetnografia, que é justamente uma forma de “descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal do investigador para compreender alguns aspectos da cultura, fenômeno ou evento aos quais pertence ou dos quais participa” (LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014, p. 138). Através das minhas experiências durante a graduação em canto lírico, observando o que escrevi, minhas memórias e sensações, percebo que já trago na minha história informações cruciais sobre como lidar com diversas questões que afligem não só a mim, mas também a outras cantoras e cantores.

Marília Velardi, minha professora na USP e grande pesquisadora, foi quem me apresentou esta metodologia, que está se tornando cada vez mais presente na área artística. Em um texto publicado em 2018 sobre investigação artística, ela fala sobre a importância de se rever as metodologias de pesquisa em artes, reconhecendo a autoetnografia como um método que permite um questionamento em si mesmo, uma maleabilidade que deveria ser revista e

aceita em toda a ciência, mas que especialmente nas artes permite uma produção de conhecimento em cima daquilo que artistas já realizam todos os dias em suas performances, diários, pinturas, cadernos, vivências, enfim. Valorizando o conhecimento que já tenho e refletindo sobre o que produzi ao longo desses anos parece uma forma essencial de se fazer pesquisa em arte e de dar espaço de fala para quem não se reconhece nos meios de pesquisa mais tradicionais, como é o meu caso.

Assim, a autoetnografia se encaixa como uma metodologia adequada para as minhas buscas, justamente por colocar que é preciso entender os processos de construção do conhecimento e estar disponível a perceber aquilo que se apresenta como foco de pesquisa e a relação que estabelecemos com essas questões, ao contrário de um posicionamento em que o objeto é pré-estabelecido e uma suposta neutralidade é desejada (VELARDI, 2018). Por isso, acredito ser essencial descrever como desenvolvi este trabalho, desde que materiais utilizei como forma de perceber o que precisava ser discutido, o processo de reflexão que tive com esses materiais, até a definição de qual seria, enfim, o tema do meu TCC. Tentei pesquisar de uma forma que me permitisse entender minha experiência como parte de um todo, mas que já reflète em si o funcionamento deste todo, no caso, o meio do canto lírico.

Os materiais que utilizei para estimular minha escrita foram dois diários. O primeiro deles é um Diário de Campo escrito especialmente para o TCC (Anexo 1), com o objetivo de acompanhar minhas práticas de estudo e de registrar impressões e situações relacionadas com a profissão do canto lírico, durante o período de 06 de maio a 27 de julho de 2019. O diário não foi alimentado de maneira sistemática durante o período citado, mas o que foi descrito é de um conteúdo variado, constando situações, lembranças, impressões e reflexões sobre minhas experiências.

A leitura deste diário me mostrou a possibilidade de refletir sobre uma série de acontecimentos na minha vida de estudante e cantora. Através dele, pude começar a perceber ideias, sensações e impressões que pareciam dispersas em mim, mas que, no papel, faziam mais sentido e se relacionavam muito mais com minhas indagações sobre o meio. Além disso, a própria escrita do diário já gerava reflexões que tornavam minhas próximas experiências e registros diferentes do que costumavam ser. É, portanto, um material que se modifica e se constrói a si mesmo através de suas relações entre o que está escrito e com o mundo.

O segundo é um diário da minha vida, que escrevi durante todo o primeiro semestre de 2019. Ele inicialmente não foi planejado para ser utilizado em nenhum trabalho, era apenas uma forma de acompanhar meus sentimentos e poder escrever sensações e acontecimentos para que eu pudesse lembrá-los melhor depois. Também era um instrumento para que eu pudesse

acompanhar como se desenrolavam diversas mudanças que eu tentava aplicar à minha vida como forma de autocuidado. Quando comecei a estruturar o meu TCC, percebi que esse diário tinha um grande potencial de me auxiliar no entendimento e descrição de muitas das questões que eu estava buscando trabalhar. Farei referência a ele durante o texto com o nome “Diário Pessoal” (Fig. 1).

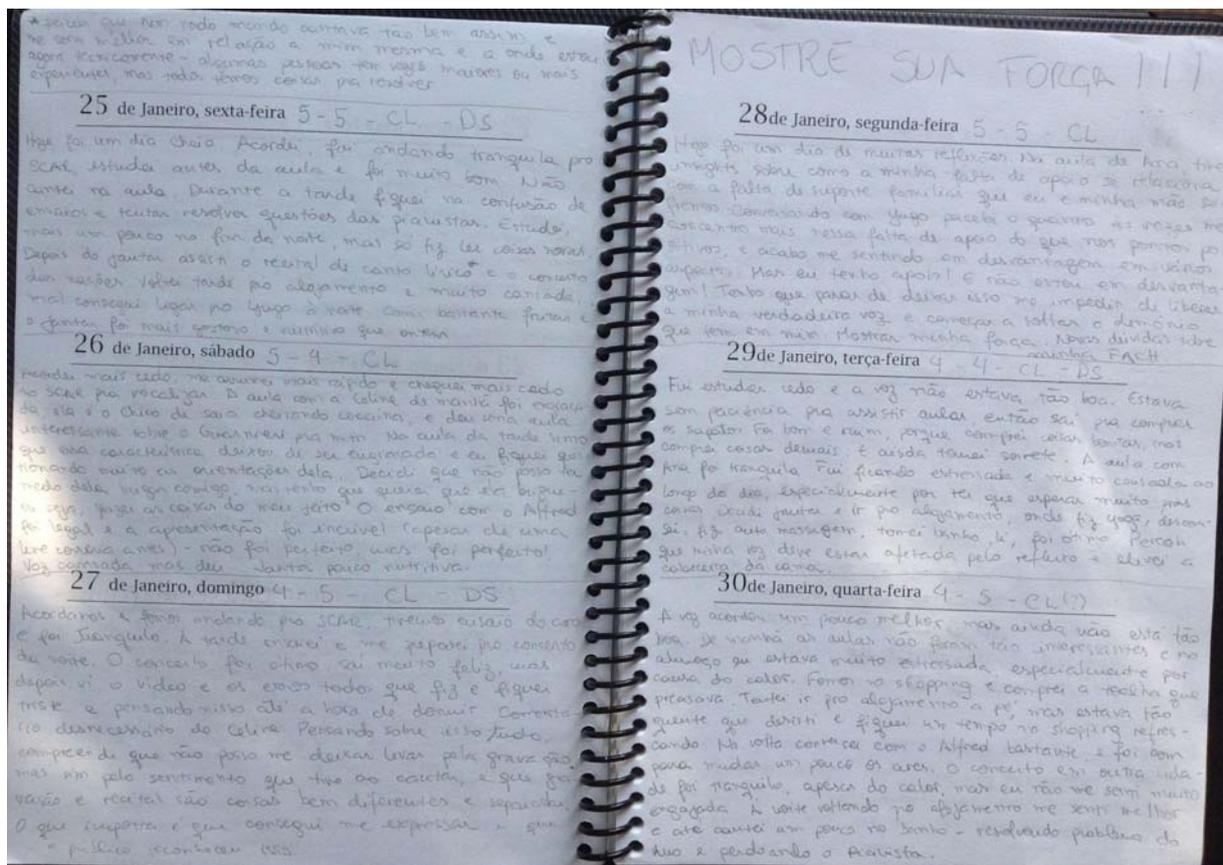


Fig. 1: Diário Pessoal. Ao lado de cada data, os números e letras indicam, da esquerda para a direita: o quão bom tinha sido o dia (de 1 a 5), como tinha sido minha alimentação (de 1 a 5), se eu tinha consumido leite (CL = com leite/ SL = sem leite) e se eu tinha escrito o diário no mesmo dia (sem anotação) ou no Dia Seguinte (DS)

Utilizei ainda outros materiais produzidos por mim ao longo do semestre, como cadernos de estudo, tabelas de estudo e tabelas de tarefas, que serão melhor explicados e comentados ao longo do texto. Esses materiais se relacionam diretamente com o que escrevi nos dois diários anteriores, e também com as reflexões que surgiram durante esse período de preparação do TCC. A escolha por esses materiais reflete uma busca por trabalhar não apenas com fatos, mas com sentimentos, lembranças, impressões, imaterialidades, constructos psíquicos e criações de um inconsciente individual e, ao mesmo tempo, coletivo.

Pedro Godim Davis, doutor em Antropologia Social pela Universidade do Rio de Janeiro, em um dossiê escrito em 2013, questiona o que seria um diário de campo e quais as

interferências poéticas que este permitiria ou não. Existem regras sobre o que naquele diário pode ser considerado dado para pesquisa e o que deve ser descartado como cientificamente relevante? Ele cita então Roger Bastide (1983) e sua proposição de que, se a sociedade apresenta aspectos de expressão poética (que vão além da poesia), os diários de campo também terão essa característica. Assim, é possível ampliar o material de estudo de um antropólogo, ao mesmo tempo que se permite fugir da noção de neutralidade, que já não faz mais sentido nem na antropologia e nem nas artes. O que é imaterial fala sobre o meu mundo, tanto o que está em mim quanto à minha volta. Mesmo uma memória que tenha se transformado em nossa mente diz muito sobre nós e sobre o evento. Não posso e nem quero negar esse lado subjetivo, seja pela minha relação com a área da Psicologia, seja pela minha necessidade de fazer arte. Por isso, me deixo livre para explorar todas as sensações e lembranças que possam me ajudar a refletir sobre o que surge de relevante e urgente de ser discutido, tanto no âmbito da graduação quanto da carreira de canto lírico.

Ao me debruçar sobre esses materiais, me deparei inicialmente com três questões que pareciam essenciais de serem discutidas. A primeira delas foi a minha relação com os estudos. O uso de algumas estratégias para estudar as músicas do meu recital de formatura, assim como a forma como eu me colocava em relação ao meu corpo na performance e ao meu autocuidado foram descobertas essenciais do semestre que me auxiliaram a entender como estudar canto de um modo mais eficiente e prazeroso. Ao utilizar essas estratégias, também percebi uma série de diferenças com o modo como eu tinha me colocado até então em relação aos estudos de canto, ou como eu ainda me coloco quando acabo agindo de modo automatizado. E senti que, geralmente, nós cantoras acabamos aprendendo formas incompletas ou errôneas de estudo.

Em relação às escolhas do meu recital de formatura e às tantas escolhas que fiz ao longo da minha graduação, vi a discussão sobre autonomia como um segundo ponto relevante do meu TCC. Até que ponto, enquanto estudantes de canto, somos estimuladas a fazer escolhas e reconhecer nossas capacidades a fim de construirmos um planejamento de estudos e de carreira que esteja dentro daquilo que queremos para nossa vida? E temos autonomia também nas pequenas escolhas diárias que guiam nossa prática, como o que devemos cantar, o tanto que estudaremos, ou como vamos cuidar de nós mesmas no processo? Em muitos momentos, eu senti que minha liberdade de escolha era limitada ou manipulada por estímulos externos, diminuindo minha motivação para ir atrás dos meus objetivos, seja como artista, seja como pessoa. E sei que esse não é um problema individual.

A terceira questão que surgiu foi a relação do canto com a sociedade. Primeiramente, quais os valores e princípios que guiam as nossas performances e se esses valores se refletem

na nossa arte. Segundo, como é nossa relação com o público e como podemos ter uma conexão mais complexa com quem nos assiste. E, por fim, como desenvolvemos a relação com colegas. Todos esses pontos eram recorrentes nos meus diários e reflexões diárias. Questões que são extremamente importantes e cruciais para o fazer artístico, mas que acabam ficando em último plano em relação às exigências de estudo e eficácia do canto lírico. Na maioria das minhas experiências como cantora, sentia que a voz (oh, A voz) era mais importante que qualquer outro aspecto da performance, nos deixando carentes de conexões com o público, trocas com colegas e de princípios que nos guiassem no fazer social. Mas também tive algumas experiências que me permitiram focar mais nesses aspectos e perceber a sua importância para mim e para as pessoas à minha volta.

Apesar do desejo de colocar essas três questões de forma a não centralizar nenhuma delas, preciso reconhecer que a parte dos estudos de canto ganha um foco maior por ter sido a área sobre a qual mais refleti e produzi materiais. Mas essas três questões estão diretamente relacionadas, não é possível discutir uma sem endereçar as outras. Desta forma, buscarei me aprofundar em cada uma delas, mantendo sempre a relação que elas estabelecem entre si, com o canto lírico e com a graduação de música na USP.

Percebi também que, apesar de serem temas de grande importância não apenas no canto lírico, mas nas artes em geral, são questões pouco trabalhadas dentro da sala de aula. A preocupação com apresentar para o aluno aquilo que é exigido pelo currículo acaba por minar as possibilidades de troca sobre situações diárias, sentimentos, ideias, ou até outros assuntos que, muitas vezes, são mais relevantes para uma carreira artística e para o desenvolvimento de cada pessoa do que o conteúdo que **deve** ser apresentado.

Foi assim que lembrei então da tese de mestrado de minha irmã, Helena Avanzo (2015), que inicialmente parece não ter nada a ver com o meu trabalho, já que ela trabalhou na área de arquitetura e educação, mas que me fez refletir sobre o que eu estava vivendo. Ela escreveu sobre a arquitetura dos prédios e salas de aula como parte de um currículo (in)visível que tem efeitos na forma como o aprendizado será construído, relacionando também com o uso das novas tecnologias. Ao discutir sobre como existem diversos fatores que não consideramos curriculares, mas que no fim acabam por fazer parte do currículo sem que pensemos sobre isso, como a estrutura dos prédios e salas, ou até o ponto onde o WiFi funciona melhor em alguma instituição, entendi que na música também existem uma série de conhecimentos e relações que não são abarcados pelo currículo, mas que estamos diariamente aprendendo sobre na universidade.

Seja algo planejado pelos docentes ou não, através das aulas, da maneira com a qual se apresentam, encaram o conteúdo ou as relações que estabelecem com alunas e alunos, como se comportam perante a universidade, o meio musical, como pesquisam, e o ambiente em que estão inseridos; tudo isso se relacionará diretamente com o que é aprendido e apreendido por discentes, que é sempre muito mais do que o conteúdo programático geralmente prenuncia. Paulo Freire trouxe essa discussão em livros como *Pedagogia da Autonomia* (1996), sobre como não é possível para os docentes pregarem uma metodologia ou um estilo de vida, mas viverem de outro jeito, já que os exemplos também são uma expressão do ato de ensinar. José Gimeno Sacristán, professor da Universidade de Pedagogia de Valência, foi outro autor que encontrei na tese da minha irmã (AVANZO, 2015), e que discute bastante o que realmente deveria ser visto como currículo. Na introdução do livro *Saberes e Incertezas sobre o Currículo* (2010), organizado pelo mesmo, ele aponta como geralmente os currículos das instituições se restringem apenas ao conteúdo a ser transmitido, mas as escolas e faculdades ensinam muito mais do que isso, justamente por conta de todas as relações sociais e culturais que são estabelecidas com esses conteúdos, o ambiente escolar e as pessoas que convivem lá. Esses outros aprendizados, porém, ao não fazerem parte do conteúdo programático, geralmente não são trabalhados em sala de aula, se tornando associações indiretas e independentes que se constroem de forma caótica em torno das alunas e alunos.

As questões que defendo neste trabalho, estudos, autonomia e as relações com a sociedade, são questões que deveriam ser parte do nosso currículo, discutidas e trabalhadas entre discentes e docentes, entre colegas e até com a universidade. Mas são assuntos que geralmente não são debatidos ou tratados com relevância nas salas de aula por não fazerem parte do conteúdo programático previsto. O que não significa que eles não sejam trabalhados durante a faculdade. Justamente através daquilo que apreendemos das relações, dos exemplos e do ambiente é que criamos uma noção sobre esses assuntos. Por isso, estes vão além das disciplinas curriculares.

O fato de aprendermos algo sobre esses assuntos, porém, não significa que as coisas estão bem do jeito que estão. Por serem questões extremamente relevantes, principalmente no meio artístico, acredito que precisavam ter um espaço muito maior dentro das salas de aula e da universidade como um todo. Ao não discutirmos o que alunas e alunos estão entendendo e praticando como estudo, autonomia e questões sociais, damos margem para uma construção totalmente precária desses quesitos. Mas como podemos fazer isso, se estes são elementos cruciais para o aprendizado, a construção e o desenvolvimento de artistas e pesquisadoras?

Enquanto eu escrevia este trabalho, falei para meu namorado que meu texto parecia mais um manifesto do que um trabalho acadêmico. E percebi que realmente é. Não acredito em uma vida acadêmica e artística em que não possamos discutir e incrementar nossas formas de estudo, encontrar caminhos para nossas escolhas e desejos, e nem entender e trabalhar com os valores que nos guiam e são importantes pra nós. Mas senti, através da análise dos meus materiais e da minha história na graduação de canto lírico, que esses foram justamente os aspectos menos trabalhados no curso durante esse período. E não tornar esses assuntos públicos, em questões a serem debatidas, mas aprendê-los pelas entrelinhas e desorganizadamente, provoca não apenas em mim enquanto estudante, mas também nos meus colegas, confusão quanto ao direcionamento de nossas carreiras artísticas.

Percebo, então, que poder fazer um manifesto a partir da minha pesquisa é possível quando eu passo a adotar a autoetnografia. Ou será que, ao adotar esta metodologia, eu já esteja escrevendo um manifesto? Um texto que se coloca contra conhecimentos e hipóteses pressupostas, mas que busca entender a partir do processo aquilo que o corpo nos fala e a mudança que o mundo nos pede, como colocado pelos pesquisadores Ken Gale e Jonathan Wyatt (2018) ao discutirem as possibilidades de ativismo na autoetnografia. Assim, meu tema, e a metodologia autoetnográfica escolhida possuem, então, a mesma justificativa, já que ambas procuram desnudar as angústias que senti existirem no meio musical e artístico: a busca por um estudo verdadeiramente prazeroso e enriquecedor, por um local de fala e de escuta, e por sermos capazes de fazermos escolhas que sejam verdadeiramente nossas e que reflitam nossos desejos para o mundo.

Desta forma, a partir das minhas experiências e de relações com bibliografias interdisciplinares, tenho como objetivo iniciar uma discussão sobre como funcionam os estudos de canto, a autonomia e as relações sociais no meio do canto lírico, e o que podemos fazer para tornar este meio um lugar onde possamos trabalhar e entender essas questões de forma mais plena. É difícil se tornar uma cantora lírica sem estratégias de estudo adequadas, e só poderemos alcançar isso se tivermos autonomia. Mas se ser autônomo também significa se responsabilizar pelas nossas escolhas artísticas, será que estamos fazendo as escolhas que realmente refletem aquilo que defendemos e acreditamos?

CAPÍTULO 1:

ESTUDOS DE CANTO

1.1 Cronograma de estudos e partitura corporal

Um dos sentimentos que sempre me acompanhou durante o curso foi o de que se esperava que eu já soubesse de antemão como fazer meus estudos individuais. De um lado, faz sentido, visto que, aos fazermos o vestibular, já temos que ter um certo nível musical que exigiu muito estudo, o que dá a impressão de que muitas pessoas já chegam no curso com suas práticas mais ou menos definidas. Ao mesmo tempo, existem muitos tópicos a serem trabalhados, o que acaba reforçando em nós a necessidade de entrar no curso com diversos conhecimentos e a capacidade de estudarmos sozinhas da melhor forma.

Por outro lado, porém, é evidente a diferença de experiência musical entre colegas do mesmo curso, pois cada pessoa teve um ensino e tempos de aprendizado distintos, o que faz com que cheguem muitos estudantes que não possuem técnicas de estudo eficazes. Esse era o meu caso. Meu ensino formal de música sempre foi muito precário, voltando sempre pro básico e nunca me aprofundando em nada. Nunca me disseram como estudar ou me mostraram diferentes possibilidades de estudo, eu apenas ia pela tentativa e erro e, se funcionasse de alguma forma, se provocasse alguma pequena mudança, já estava bom.

Me lembro que, ao fazer o vestibular, eu estudei solfejo sozinha por três meses, desesperadamente, para descobrir que só conseguia solfejar em Dó Maior porque tinha decorado as notas da escala de Dó, mas não conseguia reproduzir nenhuma outra escala maior. Durante a minha vida musical anterior eu sempre aprendi as minhas músicas de ouvido, no máximo procurando as notas no piano em trechos que eu não tivesse entendido bem pela audição. Isso significa que eu entrei no curso de canto com pouquíssima leitura, mas, pior ainda, pouquíssima prática de estudo com partitura. Eu desconfio que existem alguns signos de partitura que eu não sei o significado até hoje, justamente porque não tive um ensino formal sobre isso.

Em uma das minhas primeiras aulas de canto, o professor percebeu algumas notas erradas e me perguntou como eu tinha estudado, ao que eu respondi inocentemente que tinha ouvido no YouTube e aprendido. Por causa da minha resposta, levei um longo sermão sobre

como esta atitude não é profissional, e foi depois dessa experiência que busquei aprender a ler as músicas pela partitura, ao menos minimamente. Mas tive que ir atrás deste conhecimento sozinha, não recebi orientações formais de como fazer, de que diferentes modos eu poderia começar a leitura (seja nome de nota, melodia, direto com o texto, etc.) nem de como ficar independente da partitura depois. Por sorte, sempre tive boa memória musical e muitas vezes pude recorrer aos meus ouvidos para aprender melhor uma música ou outra.

Ao longo do tempo, fui tendo contato com outras estratégias de estudo, especialmente nas aulas de Prática de Repertório de Canto com o professor Ricardo Ballestero, mas nunca tinha conseguido aplicá-las por completo. Sempre senti certa urgência na preparação do meu repertório, como se eu tivesse que ter algo novo pronto rapidamente e não pudesse tomar meu tempo para aprender como estudar. Então, eu seguia pelo caminho que parecia mais rápido: aprender as notas, ritmos e texto em geral e deixar para corrigir os outros detalhes depois. Mas eu sabia que essa não era a forma mais efetiva de se aprender bem uma peça, pois vários elementos não estavam presentes no estudo inicial e era sempre difícil incorporá-los depois, como agógica e interpretação. Por isso, quando eu já tinha todos os elementos do meu recital definidos, (repertório, enredo e pessoas para tocar comigo), comecei a organizar meu cronograma de estudos. Eu quis aproveitar o tempo que eu tinha de preparação e a possibilidade de definir meus próprios prazos para poder testar várias estratégias de estudo, e também para tentar perceber que efeitos as diferentes práticas poderiam ter no resultado final.

A primeira semana dos meus estudos seria dedicada a fazer as transcrições fonéticas e traduções dos textos das músicas que eu cantaria, de forma que esses elementos já estivessem fixados antes que eu iniciasse o estudo da partitura. Também era importante que eu pesquisasse sobre a biografia das compositoras para entender melhor o contexto de criação dessas peças. Após esse processo, o trabalho seguinte seria analisar a partitura, mas de uma forma que desse prioridade aos elementos musicais que interferem diretamente na performance. Decidi focar, então, em questões de andamento, dinâmica e agógica, além de prestar atenção em pontos relevantes da relação da voz com o instrumento colaborador.

A partir de então, eu criaria uma partitura corporal inicial baseada no texto e na atmosfera que a música me inspirava. Essa parte seria completamente nova pra mim, já que a criação de partitura corporal era algo que eu havia feito apenas algumas vezes durante as aulas de Montagem de Ópera com a professora Marília Velardi, e porque eu nunca tinha criado a interpretação do texto sem trabalhar nada da partitura musical antes. Mas pensei que seria interessante experimentar essa nova possibilidade de aprendizado, já que a interpretação e o

trabalho corporal acontecendo nas primeiras etapas poderiam levar a um envolvimento maior com as questões performáticas de cada música.

Apenas após a análise da partitura musical e a criação da partitura corporal é que eu faria um trabalho de leitura da música. Inicialmente, eu lia apenas o ritmo com o texto até esta parte se fixar, depois estudaria as melodias, tomando cuidados com a afinação e com as possíveis questões técnicas que eu pudesse prever, e, por fim, eu juntaria todas as etapas, completando o aprendizado inicial da peça. Vale ressaltar que esse cronograma também seguiria a ideia de estudar primeiro as músicas mais difíceis em termos de técnica vocal e com maior tempo de duração, de forma que eu tivesse mais tempo de trabalhar com elas antes da apresentação do recital, deixando as músicas menos exigentes tecnicamente para serem estudadas mais para o meio/fim do semestre. Abaixo, uma imagem do cronograma feito em fevereiro de 2019:

Semanas:

04/03 a 10/03 - Tradução e transcrição fonética

11/03 a 17/03 - Pesquisa sobre as compositoras. Terminar de organizar drive e compartilhar. “Análise” das partituras: marcações de dinâmica, agógica, andamento, relações com o texto, partes instrumentais, etc.

18/03 a 24/03 - “Análise” das partituras: marcações de dinâmica, agógica, andamento, relações com o texto, partes instrumentais, etc.

25/03 a 31/03 – **Trancoso** (fixação das etapas anteriores)

01/04 a 07/04 - Criação de partituras corporais a partir do texto e do estudo da partitura. Bou: Texto, corpo e agógica + ritmo.

08/04 a 14/04 - Bou: estudo de altura e afinação. Mah e Saa: Texto, corpo e agógica + ritmo. Outras: lembrança das etapas anteriores

15/04 a 21/04 – **Semana Santa** - Bou: Junção de tudo. Mah e Saa: estudo de altura e afinação. Cla e Via: Texto, corpo e agógica + ritmo. Outras: lembrança das etapas anteriores

22/04 a 28/04 - Bou: fixação. Mah e Saa: Junção de tudo. Cla e Via: estudo de altura e afinação. Str: Texto, corpo e agógica + ritmo. Outras: lembrança das etapas anteriores

29/04 a 05/05 - Bou, Mah e Saa: fixação. Cla e Via: Junção de tudo. Str: estudo de altura e afinação. Her e Cam: Texto, corpo e agógica + ritmo.

06/05 a 12/05 - Bou, Mah, Saa: 1a vez com instrumentistas (*Henrique e Naianne*). Cla e Via: fixação. Str: Junção de tudo. Her e Cam: estudo de altura e afinação.

13/05 a 19/05 - Bou, Mah, Saa: ensaio com instrumentistas. Cla, Via: 1a vez com instrumentistas (*Henrique e Naianne*). Str: fixação. Her e Cam: Junção de tudo

20/05 a 26/05 - Bou, Mah, Saa, Cla, Via: ensaio com instrumentistas. Str: 1a vez com instrumentistas e cantores (*Diego, Ivy, Éder, Felipe, Guilherme*). Her e Cam: 1a vez com instrumentista (*Yugo*)

27/05 a 02/06 - Ensaios individuais de cada música com os instrumentistas e cantores. Resolução de detalhes

03/06 a 09/06 - Ensaios individuais de cada música com os instrumentistas e cantores. Resolução de detalhes

Fig. 2: Cronograma de estudos do TCC. O sobrenome de cada compositora se encontra abreviado nas três primeiras letras para indicar as músicas a serem estudadas (para ver o repertório do recital, acessar o Diário de Campo no Anexo 1)

Posso adiantar que não consegui seguir esse cronograma à risca. Eu tive que fazer uma série de adaptações ao longo do semestre e muitas músicas não estudei do jeito que eu queria ou esperava. Mas percebi que a existência do cronograma foi importante para que eu tivesse uma sensação temporal de como estavam os meus estudos, e foi uma forma essencial de organização de como e o quê estudar a cada momento. Quando cheguei ao fim do semestre, mesmo com extrema dificuldade, eu já tinha estudado todas as peças do meu TCC, muitas delas

já estavam decoradas, e eu poderia dedicar os próximos meses para o aprimoramento e adaptação às cenas do meu recital. Por isso, acredito que o cronograma foi uma ferramenta importante, a qual pretendo adaptar e incorporar nos meus próximos estudos.

O primeiro passo, de traduzir e transcrever as peças, eu consegui realizar dentro do prazo. Sinto que foi bom para mim como forma de me conectar diretamente com o significado da música, ao mesmo tempo que me permitiu estudar a fonética de modo mais focado, para não ter que fazer muitas correções depois. O passo seguinte era iniciar o estudo de cada música, da mais difícil para a mais fácil, através da análise da partitura. Iniciei então com a peça central do recital, *Demain fera un an* da Lili Boulanger.

Seguindo uma sugestão de estudo que me foi apresentada durante uma das aulas de Estudos Especiais, iniciei uma análise mais voltada para a questão performática, fazendo um gráfico em que a dinâmica era desenhada ao longo dos compassos (Fig. 3). Essa análise, proposta por John Rink (2002), previa justamente a utilização da construção de gráficos compostos de características gerais da música, como tempo, dinâmica, acentuação, de forma que se torne uma ferramenta para que a intérprete possa compreender a música como um todo em cada um desses aspectos, facilitando uma análise mais voltada para as escolhas performáticas. Esse tipo de análise se distancia daquela mais estabelecida no meio musical, que procura compreender melhor questões de construção da peça e de relações melódicas e harmônicas. A proposta de Rink, então, busca lidar com características musicais que são mais relevantes para o momento da performance em si, ao mesmo tempo que são de maior controle da intérprete. Achei que seria interessante testar esse tipo de análise para tentar me conectar com essas características musicais de forma mais direta, já que, em muitos momentos, sinto que negligenciei esses aspectos em favor de aprender a linha melódica o mais rápido possível.

Assim, fiz o gráfico de toda a peça da Lili Boulanger, de modo a ter um material que pudesse me auxiliar em uma análise mais voltada para a performance. Como o número de compassos não me auxiliava tanto a entender em que ponto da música eu estava, comecei a escrever o texto da música abaixo do gráfico, para que eu soubesse o que estava sendo falado a cada dinâmica. Também achei interessante adicionar ao desenho do gráfico as anotações de andamento e acentos presentes na partitura. Ao fazer isso, percebi que poderia transferir esses signos para o texto, de forma que eu pudesse decorá-lo já incluindo esses elementos. O gráfico puro não me dizia tanto sobre a música quanto eu esperava, mas o texto com essas anotações parecia uma ferramenta de estudo importante de ser testada (Fig. 4)

P *resignado* *lento*
 Demain fera un
 an qu'a Audaux j'ai cueil-
 lais les fleurs, dont j'ai peu-
 la, de la prairie merveille
f *a tempo* *deletoso*
 C'est au-jour-d'hui
 le plus beau jour des jours de
 Paques
 animé un peu a pouco... mais *lento* e *mais agitado*
 Je me suis enfoncé dans l'a-
 gair des champs... gnes
 à travers bois,
 à travers prés, à travers
f
 champs...
Lento *profundamente grave*
 Comment, non
 coeur... n'est-tu pas
 mort...
 depuis un
 an?

com um grande cansaço
pp *Um pouco mais lento*
 Mon coeur.
 Je t'ai don-
 né encore ce cal
 vai...-re de re
 animé un pouco
 voir ce villa...
 à vontade
 Je si j'avais tant souf-
P *Animado*
 fert... ces
 re... ses **f** qui sai-
 accel...
 gnaient... devant le presby-
 tère... ces li-
 lais qui me tu...-ent
ff
 dans les tristes par
 ter...-res
Muito Lento **p** *desencorajado*
 Je me
 suis souvenu
 de ma détresse an-
 cien... re,

Fig. 4: Texto com indicações, *Demain fera un an* (Lili Boulanger)

Decorar o texto dessa forma foi algo novo e muito produtivo para mim. Senti que me conectei melhor tanto com o significado do poema quanto com o ambiente criado pela música. Eu já estava me relacionando com elementos musicais muito antes de saber notas e ritmos, e já estava trabalhando com a expressão e a performance enquanto decorava o texto. Entendi então que aprender a música ia deixando de ser algo mecânico para se tornar, desde o início, algo artístico.

O objetivo seguinte era construir uma partitura corporal a partir desse texto, recitado com os elementos musicais. Essa experiência também foi nova e muito gratificante. Os movimentos corporais ajudavam a fixar o que já tinha sido estudado, ao mesmo tempo em que reforçaram a expressão e os aspectos performáticos da peça. Eu consegui construir a ambiência da música e as bases da minha interpretação de forma mais segura e complexa, tudo antes de estudar as notas da partitura. Abaixo, coloco trechos dos meus primeiros escritos no Diário de Campo sobre a criação das partituras corporais:

A partir dessa narrativa [texto com elementos musicais], eu iniciei a construção de uma partitura corporal, que aconteceu de várias formas. Em relação à peça da Boulanger, eu ia recitando o texto e fazendo os movimentos que iam até escolher alguns que eu achava que se encaixassem melhor dentro da narrativa que eu estava querendo transmitir. Demorei bem uma semana para conseguir criar e fixar uma partitura corporal - sinto que poderia ter me aproveitado melhor das tecnologias filmando mais o processo.

Com a peça seguinte, da Mahler, eu decidi não criar uma partitura corporal tão fixa quanto a da Lili, mas meus movimentos estariam dependentes das dinâmicas e andamentos da música, o que pensei que seria uma forma de decorar melhor essas características ao mesmo tempo que me permitiria mais liberdade, especialmente considerando a atmosfera da música e as possibilidades corporais que ela oferece, que acho que são mais abrangentes e podem ser mais adaptáveis a cada cenário. Ainda estou por construir melhor essa partitura corporal, já que comecei a estudar as notas da peça e acabei me focando mais em questões técnicas e deixando as questões corporais de lado.

Na peça seguinte, da Saariaho, enquanto eu trabalhava alguns aspectos corporais gerais nos meus estudos, percebi um padrão de gostar de ficar equilibrada em uma perna só e decidi que esse padrão funcionaria bem com o estilo da música da Saariaho. Assim, aprendi o texto com suas nuances e fiz movimentações todas baseadas em estar equilibrada em uma perna só. Como essa música é muito difícil em termos melódicos, deixei um pouco a partitura corporal de lado para focar mais nas notas, mas deixei um exemplo da partitura gravado para recuperar posteriormente. (p. 1).

Esse pequeno trecho já provoca uma série de questões. Para mim, ficou evidente que a construção da partitura corporal é algo muito fluído, que depende das características da música, das possibilidades de estudo e do momento pessoal em que eu estava. Poder entender a partitura corporal dessa forma me fez compreender melhor sua construção e seu papel na performance. O que eu criei foi uma base para a minha expressão, e não movimentos rígidos. E essa base

pode me auxiliar a aprender e decorar a música, a entender a ambiência que ela provoca, ao mesmo tempo que pode me dar diversas possibilidades de interpretação.

Jane Davidson, professora de performance em música na Universidade de Melbourne, possui uma extensa pesquisa sobre o corpo durante a performance musical. Em seu texto *Communicating with the body in performance* (2002), ela pontua a importância de se coordenar os movimentos corporais com as características musicais, de forma que esses movimentos mais complexos se tornem automatizados, mas, ao mesmo tempo, permitam um nível de consciência no performer, buscando um equilíbrio entre a fluidez da apresentação e a capacidade de estar presente. Temos que tomar esse cuidado principalmente por que, segundo a pesquisa de Runeson e Frykholm (1983) citada por Davidson, as nossas disposições mentais serão especificadas no movimento.

A leitura deste texto corroborou a minha experiência. Ter esse tempo para a construção da partitura corporal antes de aprender a música em si se mostrou valioso. A canção da Boulanger, por exemplo, foi uma que, depois de aprender, eu acabei deixando de lado porque precisava me focar em terminar o semestre do curso e em aprender as outras músicas do recital. Ao retomá-la no início das férias, mesmo sem ter filmado a partitura corporal, eu ainda me lembrava de todos os seus elementos e também de todas as características do texto e da música. Posso dizer então que esse tempo que usei no entendimento do texto e na criação da partitura se mostrou muito eficaz para uma melhor compreensão e aprendizagem da peça e acredito que me predispõe a uma postura muito mais fluída e presente no momento da performance, já que as características complexas da música já estão fixadas no meu corpo.

Tais reflexões e descobertas se relacionaram diretamente com o texto da Barbara Biscaro sobre o Corpo Musical (2017). Ela é doutora em teatro pela Universidade de Santa Catarina e tem uma série de pesquisas sobre a vocalidade na dramaturgia em seu currículo. Neste texto citado, Biscaro discute como, em música, o corpo geralmente é visto num caráter instrumental, aquilo que utilizamos para fazer música, mas não como parte da música. A questão é que, ao fazermos isso, separamos o corpo de suas subjetividades mais complexas, que são essenciais no fazer musical. Como a própria autora coloca: “É evidente que essa abordagem do corpo criou e continua criando resultados eficazes. Mas cria também, corpos específicos, com subjetividades específicas e até mesmo musicalidades específicas.” (p. 179).

Esse texto me remete a outras anotações presentes no meu Diário de Campo. Ao assistir a duas óperas em grandes teatros da cidade, óperas já muito famosas e que são reproduzidas em grandes quantidades no mundo inteiro, me vi questionando a expressão corporal de cantoras e cantores que estavam no palco. Em alguns momentos senti que seus corpos respondiam à

musicalidade, mas em outros vi a presença de gestos generalizados que se costumam usar para alguns sentimentos de forma caricata, o que me fazia perder o foco da narrativa que eu estava tentando acompanhar. Como eu coloquei no meu Diário de Campo:

Lembranças: na sexta passada, dia 03/05, assisti à ópera La Clemenza de Tito no Theatro São Pedro. Em geral eu gostei bastante da apresentação, eu senti que as cantoras e os cantores estavam até bastante presentes e isso manteve a minha atenção constante durante toda a ópera. O que me incomodou foram algumas questões de direção de cena que já vem me incomodando há algum tempo em outras óperas: movimentações sem sentido que dá pra perceber que estão ali porque a diretora ou o diretor mandou e; gestos generalizadores que não dizem nada sobre o personagem e a situação, mas são fáceis de entender pelo público em geral (acredito que esses gestos acabam por descaracterizar a personagem e nos lembrar de que ali na verdade se encontra uma cantora, o que quebra a “magia” do momento). Fico pensando como seria possível evitar esses aspectos no meu recital. (p. 2)

Biscaro, então, exemplifica bem esta situação ao falar de corpos e musicalidades específicas. Os movimentos de cantoras e cantores em cena costumam ser generalizados, pressupostos estabelecidos, cópias de outras apresentações mais famosas. Isso cria uma relação com o público, sim, mas apenas uma: o público quer ver reproduzido aquilo que ele viu em uma outra gravação. Não se criam novas possibilidades de expressão corporal e conexão. Se isso ainda pode ser considerado arte, eu não a vejo como satisfatório dentro das minhas buscas pessoais como cantora. Ao contrário, em momentos que temos uma maior liberdade corporal, criamos novas relações com as pessoas que nos assistem e novas possibilidades artísticas no mundo. Mas falarei mais sobre isso no terceiro capítulo.

Por agora, ressalto a ideia de que, ao inserir o corpo como primordial no aprendizado musical, eu trago para um *eu* completo a ideia musical que está sendo construída, marco na minha memória muscular os sentidos e sensações que procuro elucidar com cada frase de uma canção. E me torno também mais capaz de comunicar essas escolhas para o público. Assim, tanto os estudos quanto as performances se tornam muito mais prazerosos e coerentes com aquilo que buscamos transmitir como artistas. Como frisado por Biscaro: “[...] o gesto em música é também um projeto de experiências em sonoridade que consolida o corpo como início (criação, composição), meio (ação, execução) e fim (recepção) do processo.” (p. 182).

1.2 Prática deliberada e estratégias de estudo

Até aqui, vimos a importância da criação de um cronograma de estudos e a diferença que foi para mim incluir nesse cronograma uma preparação corporal que acontecesse antes de se aprender as melodias, de forma a dar base para a interpretação e a realização de uma cena.

Um dos processos que fizeram parte disso foi a criação de um texto a ser declamado que já continha em si muitos dos elementos musicais presentes em cada peça. Acredito que essas ferramentas foram essenciais para o meu estudo e têm grande potencial de se manterem nos meus próximos processos, podendo também servir de base para outras estratégias de estudo a serem desenvolvidas.

Seguindo a ordem do cronograma, após a criação da partitura corporal viria o estudo da partitura musical. Como eu estava querendo fugir dos padrões que seguia até então, decidi que poderia começar estudando o ritmo, para que este ficasse bem fixo, depois entender as alturas e trabalhar a afinação com uma série de exercícios que aprendi ao longo dos anos, e, por fim, juntar tudo com o texto. Confesso que não consegui testar esta técnica da melhor forma. Nas primeiras duas ou três músicas eu ainda estudei de uma forma levemente parecida com isso, mas nas seguintes eu já voltei a aprender da mesma forma que eu fazia antes.

Após o fim do semestre, pensando sobre toda essa situação, percebi uma série de fatores que podem ter contribuído para que eu não tivesse muito sucesso nessa etapa do estudo. O primeiro deles é que eu já conhecia as músicas por gravação antes, muitas delas inclusive eu ouvi diversas vezes, porque as achava muito bonitas e também para ter uma ideia da sonoridade que teria o meu recital. Assim, era comum eu pegar a partitura para estudar o ritmo e a melodia de forma tranquila, mas quando eu percebia, já estava cantando a música inteira, inclusive com texto, porque já tinha aprendido de ouvido. O máximo que eu fazia, portanto, era conferir todas as notas para checar se tinha aprendido certo. Isso foi muito forte especialmente nas peças com menor extensão e menos dificuldades técnicas, como a da Rebecca Clarke e a da Barbara Strozzi. Ao começar a estudar, percebia que, na verdade, eu já sabia a música.

Eu poderia ter tentando estudar de forma mais tranquila mesmo assim, mas se apresentava então o segundo problema: por conta de uma série de fatores relacionados às disciplinas que eu estava cursando, à minha vida durante o semestre e às diversas crises de ansiedade que tive, eu estava sempre atrasada no cronograma. E ainda tinha a pressão que eu mesma criei de apresentar as músicas durante as aulas de Prática de Repertório em Canto, para poder receber orientações e desenvolvê-las para além do que conseguiria identificar nos meus estudos individuais. Logo, se eu já sabia a música, ou se conseguia aprender de uma forma mais rápida, eu achava que era mais interessante seguir esse caminho do que tentar experimentar algo em cima da hora e com a ansiedade me atormentando a todo momento.

Entendi também que, em momentos de exaustão física e mental, é comum que entremos em um modo automático para conseguir resolver as nossas questões da forma mais tranquila possível. Este modo nem sempre é o melhor, mas é o que estamos mais habituados e, por isso,

exige menos esforço do cérebro. E assim eu fiz com as peças do meu recital, comecei a aprender da maneira como eu fazia anteriormente com todo o meu repertório, pois era o modo que estava automatizado em mim.

Na verdade, não me arrependo desta situação. De um lado, foi muito bom conseguir terminar o semestre com todas as peças lidas, e não sei se, no estado em que me encontrava, eu teria conseguido esse feito se me forçasse sempre a seguir pelo caminho que imaginei no cronograma. Por outro lado, acredito que esta também é uma situação importante de ser analisada: como e porque deixamos de estudar da forma que queríamos ou que achamos que seria melhor? Quais são os fatores associados e o que podemos fazer para que das próximas vezes seja diferente e tenhamos sucesso no que pretendemos realizar? E será que realmente precisamos seguir um modelo único de estudo para todas as músicas que temos que aprender?

Não pretendo aqui responder todas essas questões de forma clara e objetiva. Acredito que ainda preciso fazer uma série de testes e também sei que preciso estar inserida em outros ambientes para me sentir mais segura em estudar o repertório no meu tempo, até que eu crie uma forma de estudo que seja minha, que seja a melhor pra mim. O que me parece mais interessante disso tudo, e o que realmente quero discutir é: como uma estudante de canto pode fazer para pesquisar, entender e construir a melhor forma de estudo para si mesma? A observação das minhas formas de estudo e a exploração de diferentes maneiras de se estudar é algo que não sinto ter conseguido fazer ao longo do curso de canto, mas que acredito que deveria ser estimulado desde o princípio.

Iniciei este capítulo colocando o quanto sinto que, na USP, em geral já se parte do pressuposto que você sabe estudar. Ao mesmo tempo, fica implícita a ideia de que existe uma maneira certa de se estudar, a melhor de todas, aquela que vai resolver todos os seus problemas. E buscamos sempre essa tal maneira “certa” de estudar: fazendo aulas e master classes com vários professores, lendo vários livros, assistindo vídeos na internet, conversando com colegas. Mas fui entendendo com o tempo que não existe uma única forma de se estudar e aprender canto, e que, se não pararmos para construir nossa prática de estudo, uma que reúna as melhores estratégias para nós e a maior maleabilidade possível, de nada adianta correr atrás de tanto conteúdo. É claro que existem diretrizes, procedimentos que já foram testados, técnicas que costumam ser mais eficazes do que outras, e é importante conhecê-las, testá-las, dominá-las. Só que não podemos colocar essas técnicas em um pedestal e mantê-las imutáveis. Precisamos descobrir e entender os efeitos que elas têm em nós e saber adaptá-las às nossas necessidades, ou descartá-las se não servirem ao nosso objetivo, mesmo que pareça a melhor técnica de todas.

Ericson, Krampe e Tesch-Romer, pesquisadores da área de ciência cognitiva em colorado, conduziram uma revisão de pesquisas em 1993 do que é chamado de prática deliberada. Segundos esses autores, este termo diz respeito às atividades altamente estruturadas com o objetivo de melhorar a performance, a qual é sempre monitorada para que sejam encontrados os pontos fracos e, em seguida, para que se criem estratégias de melhora desses pontos. A prática deliberada supõe a necessidade de se manter consciente durante todo o tempo de estudo, o que faz com que, por um lado, ela consiga ser mais eficaz, ocasionando a melhora em maior nível com o menor tempo, mas por outro lado, acaba sendo bastante exaustiva, e não pode se manter por longos períodos de tempo, do contrário perde sua eficácia. Através dessa prática, as pessoas são capazes de atingir níveis de desempenho superiores à média, até o ponto de se tornarem experts na área em que trabalham.

Falar de prática deliberada em música é essencial por uma série de motivos. Primeiro é uma forma de desmistificar a ideia de que as pessoas só se tornam excelentes musicistas se possuírem talento. Mas, na verdade, o uso de estratégias de estudo eficazes ao longo dos anos é mais importante do que uma facilidade aparente com a realização das tarefas desejadas para cada instrumento. Segundo, desconstrói outra ideia muito comum no meio musical de que, quanto mais horas você estuda, melhor você será. Se esses estudos não forem conscientes, estratégicos e voltados para melhorar os pontos fracos encontrados, estudar várias horas não será eficaz para o desenvolvimento das habilidades necessárias. Para Ericson, Krampe e Tesch-Romer, é muito melhor, tanto para o nosso crescimento quanto para nossa saúde física e mental, estudar menos horas, mas com uma atenção muito focada e utilizando de métodos que nos permitam superar mais rapidamente as dificuldades que apresentamos a cada momento.

Assim, é importante observar a necessidade de uma prática deliberada. Precisamos estar sempre conscientes durante o nosso processo, não apenas como forma de conseguirmos estudar de um modo mais eficaz e menos desgastante, mas também para que tenhamos a maleabilidade de testar diferentes soluções para os problemas diários que surgem nos nossos corpos e nos nossos estudos. No meu caso, sinto que não consegui ainda decifrar as melhores estratégias para fazer uma leitura inicial da partitura que me auxilie a aprender a música mais rapidamente e de forma que eu não precise fazer tantas correções depois. Por outro lado, quando eu já tinha as peças decoradas e precisei começar a prepará-las e adaptá-las para as orientações com o professor, eu consegui testar algumas estratégias que se provaram muito úteis, e que parecem se encaixar em uma experiência de prática deliberada.

Alguns dias dos meus estudos de canto se baseavam apenas em cantar trechos de uma peça e gravar, reproduzindo logo em seguida para que eu pudesse ouvir na gravação os detalhes

que eu não conseguia identificar apenas cantando. Esse método se mostrou muito promissor pra mim, sinto que melhorou muito a minha percepção da afinação e da fonoestilística, e me permitiu aprimorar as peças de uma maneira muito mais rápida e autônoma.

10/07 - Hoje a minha voz estava bem melhor, mas no começo do aquecimento me senti bem cansada, talvez porque fiquei bastante tempo escrevendo o TCC antes de estudar. Depois consegui um pouco de energia e estudei as duas primeiras canções da Clarke pensando na técnica, nas anotações que fiz e nos comentários do Ballesterro. Eu ia gravando cada estudo e fazendo cada vez mais anotações, ao mesmo tempo em que tentava melhorar aquilo que me parecia estranho. Eu gostei muito, senti que ia melhorando a cada nova tentativa e que os pequenos detalhes iam ficando cada vez mais naturais. Ao mesmo tempo, senti que era mais possível pra mim “brincar” com a música, no sentido de ir buscando o que eu poderia fazer de diferente em cada parte que me ajudasse a expressar o que eu quisesse com cada trecho. Foi bastante dispendioso de tempo e energia, mas sinto que consegui avançar em muitas coisas, tanto tecnicamente quanto expressivamente. (Diário de campo, p. 6)

Outro método que testei e que me ajudou bastante foi escrever cada coisa que eu precisava melhorar da peça em uma folha avulsa. Eu já fazia um pouco disso antes escrevendo na própria partitura, e principalmente fazendo anotações do que precisava prestar atenção em determinados trechos ou notas. Mas, com o tempo, eu decorava a música e deixava a partitura de lado, e acabava esquecendo das anotações também. A possibilidade de colocar essas anotações em outra folha tornava o acesso mais fácil, ao mesmo tempo que me permitia lembrar mais rapidamente o que eu precisava observar e melhorar em cada música. Inicialmente, eu escrevi essas anotações em um caderninho que estava utilizando para fazer as transcrições fonéticas e traduções:

12/05 - Escrevi meu repertório em um caderno, uma peça por folha, e fui anotando o que eu precisava trabalhar em cada música, deixando espaço também para escrever o que for surgindo ao longo do tempo. Senti que isso ajudou a sistematizar meu estudo e aumentar minha concentração no estudo de cada música. Em algumas músicas eu fui ouvindo as gravações das aulas em que trabalhamos elas e fui anotando tudo o que era mais relevante de ser lembrado, além dos passos que eu acho interessante seguir a partir de agora. (Diário de Campo, p. 3)

Depois resolvi dividir sessões de uma cartolina, escrever sobre uma música em cada sessão e colar na parede do lado do piano, de forma que ficasse ainda mais acessível na hora do meu estudo (Fig. 5). Dessa forma, senti que era ainda mais fácil lembrar o que eu precisava trabalhar e também anotar os novos elementos que surgiam.

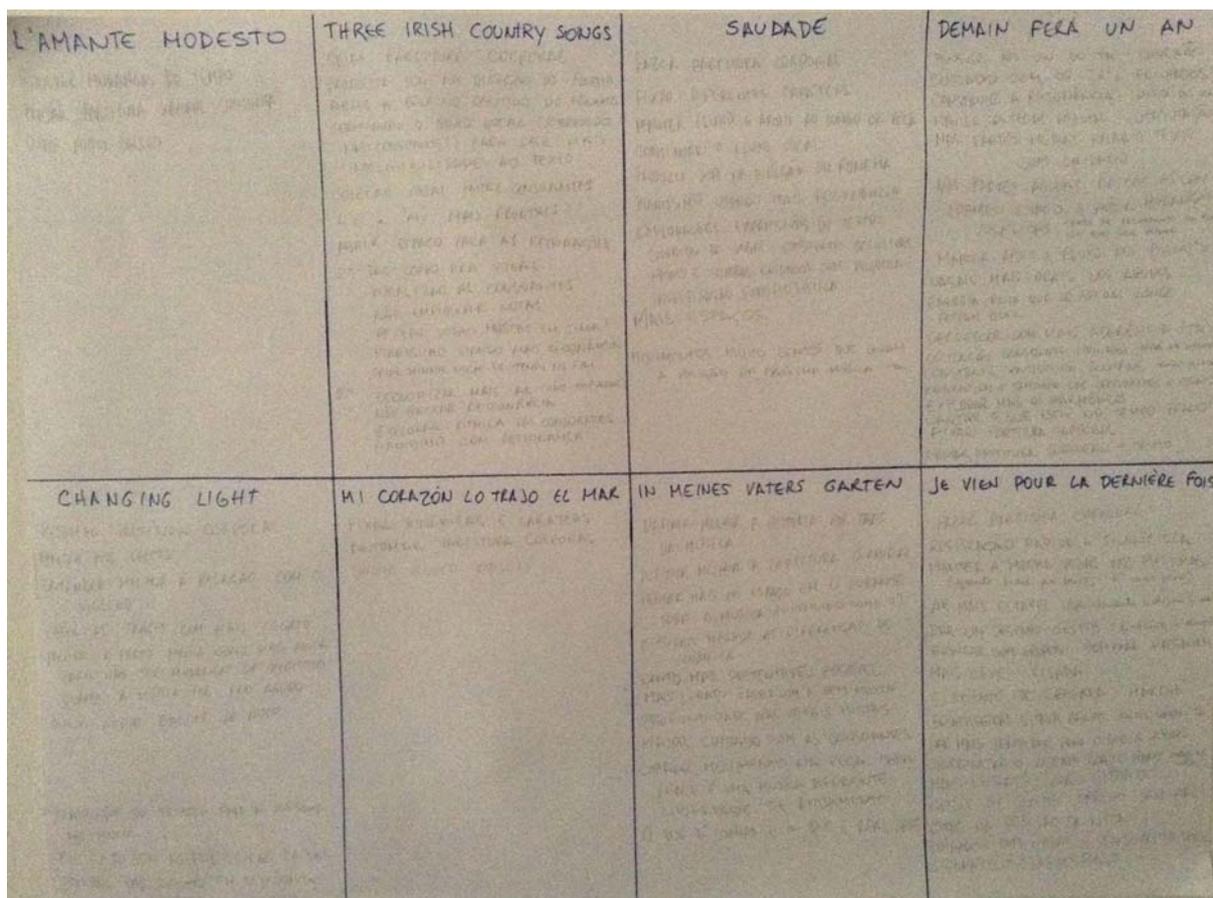


Fig. 5: Cartaz de estudos

A ideia dessas técnicas não veio do nada, sempre recebi indicações para me gravar e ouvir, mas nunca como fazer isso, e recentemente recebi a orientação do meu atual professor de canto que me aconselhou a fazer as anotações sobre as peças em um quadro branco. Sem saber exatamente como trabalhar com as gravações, fui testando até encontrar a forma que funcionava melhor pra mim. Percebi que gravar e deixar para ouvir depois não funcionava. Eu tinha que gravar e ouvir na hora, e gravar trechos, fazendo testes com a voz e ouvindo logo depois para conseguir perceber melhor os efeitos. Aos poucos, fui entendendo de que forma eu conseguia um melhor resultado. E sobre o quadro branco, na falta de um, decidi trabalhar com uma cartolina e tem funcionado igualmente bem.

O importante não são nem as técnicas que estou usando ou de que modo eu descobri o que funciona melhor pra mim. A questão é justamente que eu ouvi uma orientação de uma prática comum e conhecida e a partir disso pude fazer testes para perceber como utilizar da melhor maneira. Acredito que essa investigação é que tem que ser buscada por estudantes de canto, estimulada e acompanhada por professoras e professores, e reforçada no meio como uma forma interessante de se aprender a estudar. É sempre perigoso colocar dessa forma: digo que

não acredito existir um jeito certo de estudar, mas coloco essa exploração das diferentes técnicas como algo fundamental. É claro que fazer essas investigações é o que está funcionando para mim, e deve também funcionar para outras pessoas, mas talvez alguém seja bem-sucedido ao seguir a regra básica da técnica de estudo e não sinta necessidade de ficar testando de várias formas diferentes. E isso não é ruim. Contanto que tenhamos a capacidade de perceber que modo de estudar é melhor para nós, tudo vale. Mas defendo que temos que ter um ponto de vista crítico sobre as orientações de estudo que recebemos, para não acontecer de colocarmos todo nosso esforço em algo que não está nos ajudando a melhorar como cantoras e cantores, e às vezes pode até estar nos machucando.

Vale ressaltar que uma técnica de estudo que funciona conosco hoje pode não ser tão eficaz no futuro. E também vai ser diferente para cada peça, cada estilo, cada tipo de canto e vai depender do tempo que temos para aprender. Para o canto, sinto que o trabalho de entendimento e exploração das técnicas de estudo é quase que diário, já que nosso corpo e nossa mente afetam muito o nosso instrumento, cada dia estamos nos sentindo de formas diferentes e a cada momento vai ser necessário um tipo de estudo distinto para lidar com as questões que surgem em nós no cotidiano. Por isso, é muito importante estarmos sempre atentas aos nossos corpos, entendendo como podemos nos cuidar da melhor forma.

1.3 Autocuidado como forma de estudar canto

Levando em conta esse estado de consciência e percepção corporal, aprendi que um dos elementos mais importantes do estudo do canto é o autocuidado. Temos que ser capazes de saber o que faz bem ou mal para o nosso corpo, tanto para que sejamos capazes de mantê-lo funcionando da melhor forma possível, como para que possamos reconhecer com brevidade os momentos em que apresentamos limitações a serem consideradas durante o estudo diário. Nesse primeiro semestre de 2019 busquei tornar algumas práticas em hábitos diários, como forma de conhecer melhor meu corpo e torná-lo mais capaz de realizar os processos exigidos pelo canto lírico. O meu ideal era meditar todos os dias e fazer exercícios físicos e yoga ao longo de toda a semana, além de tomar um grande cuidado com a minha alimentação.

Lendo o meu Diário Pessoal, percebi o quanto era difícil para mim manter esses hábitos, mas, ao mesmo tempo, eram visíveis os efeitos positivos quando eu conseguia realizá-los. Os dias nos quais eu meditava de forma mais tranquila tendiam a ser dias muito mais produtivos e também mais calmos. Uma semana que eu consegui fazer yoga e exercícios todos os dias eu me senti muito bem, não apenas com grande capacidade de fazer meus estudos, mas

principalmente com a habilidade de perceber quando o meu corpo já estava cansado e eu precisava parar com alguma atividade. Todos os dias em que eu me alimentava bem eram também dias em que eu conseguia lidar melhor com meus afazeres e com minha mente, ao mesmo tempo em que os dias que eu me alimentava mal eram muito difíceis, e eu sempre sentia os efeitos de uma alimentação ruim de forma direta no meu corpo.

Abaixo, seguem alguns trechos do meu Diário Pessoal. Neles comento sobre a minha relação com a meditação diária, o sono, como me alimentei e que horas fiz minha última refeição (para evitar o refluxo noturno), além de como foi minha produtividade ao longo do dia. São dias bem diferentes, alguns mais tranquilos e produtivos, outros com situações fora do meu controle e crises de ansiedade, mas acho que resumem bem o que tentei observar e realizar ao longo do semestre:

“4 de janeiro: Acordei 9h. Meditei 2 ciclos de 10x10 [respirações], levemente mais concentrada, mas ainda pensando em muitas coisas da vida. Tentando não ver como algo ruim, mas como parte de um longo processo. Estudo de canto foi bom, consegui estudar mais do que nos outros dias e intercalei com cuidados com as plantas. Depois do almoço algumas coisas foram dando errado e eu fui me estressando, mas consegui me acalmar e seguir com o dia sem me abalar. À noite fui levemente sugada por organizações. Podia ter comido mais frutas.”

“7 de março: Acordei e consegui levantar sem o celular. Meditei, mas hoje eu também ‘tô’ muito desconcentrada, mesmo contando as respirações eu não conseguia manter o foco, então parei. Foi um dia mais tranquilo, eu me propus menos atividades e consegui fazer tudo com mais calma. Sinto que isso me ajudou para que eu conseguisse chegar bem à noite. Jantar às 19h (e pretendo continuar assim todos os dias!).”

“22 de abril: Tive uma noite de sono difícil - acordei várias vezes, tive pesadelo e depois demorei muito para conseguir acordar de verdade. Mas, assim que acordei (sem olhar o celular!!! <3), meditei e foi bom, fiz os 3 ciclos de 10x10 bem concentrada, pois pensei “não tenho que pensar em nada agora” e me ajudou bastante. Depois fiz yoga e foi bom também, mas não tão concentrada. Fiz poucos exercícios para não ficar impaciente e funcionou. Foi um dia bom em que consegui ser produtiva, descansar, olhar pouco o celular, comer relativamente bem, apesar das muitas ofertas de chocolate disponíveis, e ainda comecei a terapia. Jantei às 20:30 e desliguei o celular às 21:07.”

“26 de abril: Olhei o celular pra acordar e não meditei. Senti que fiquei mal depois de tomar café-da-manhã no bandeirão e da aula de Análise, muito ansiosa e com taquicardia. Voltei pra casa e comi muito chocolate, fiquei conversando e demorei pra colocar a vida em andamento. Ainda me sentia muito nervosa, então resolvi não estudar canto, mas consegui dançar, o que foi bom. Fiquei fazendo exercício de Análise até a hora de dormir e minha mente ficou inquieta. Jantei muito mal e o meu estômago reclamou. Preciso organizar melhor minhas refeições pra não comer besteira.”

“1 de maio: Foi um dia complicado, apesar de eu ter ficado em casa o dia todo. Não meditei nem fiz yoga, passei boa parte da manhã baixando partituras sem controle e o resto do dia com muita raiva. Estudei pouquíssimo de canto e fiquei muito na cozinha. Depois do jantar fui absorvida pelo celular por muitas horas enquanto esperava o Yugo [meu namorado] terminar os afazeres dele, e agora não estou me sentindo nada

bem. Tiveram coisas boas no dia, mas em geral é uma experiência que não quero repetir.”

“1 de junho: Acordamos muito tarde e eu demorei pra sair da cama, mas uma hora eu consegui. Tentei meditar, mas não funcionou muito bem. Consegui estudar até bastante, mas depois tive muita dificuldade de fazer qualquer coisa produtiva, ah não ser lavar salada. É difícil quando tudo é pesado. Não fui pros eventos que tinha me programado e me senti muito mal por isso.”

“9 de junho: Acordei tarde e consegui reorganizar o cronograma do meu TCC, mas depois não tive vontade de fazer nada. Tentei me forçar a estudar, mas meu corpo não respondia, então desisti e me deixei sem fazer nada. Entretanto, fiquei muito no celular e acho que não me fez bem. À noite eu e Yugo largamos o YouTube e jogamos Sudoku, foi bom.”

Além desses cuidados mais físicos, é perceptível nesses relatos uma série de comportamentos que contribuem para prejudicar a minha saúde mental. Um deles é o uso excessivo de celular e redes sociais. Nos dias nos quais usei muito o celular a minha produtividade era sempre baixa, ao mesmo tempo em que eu me sentia muito mais cansada. Em outros momentos, quando eu conseguia me manter mais afastada, percebia que tinha mais energia para estudar e me sentia mais tranquila para pensar nos meus afazeres e perceber o meu corpo. Um dos relatos do Diário de Campo exemplifica bastante esse efeito:

05/07 - Passei o dia cuidando da minha alimentação e tentando não olhar muito o celular. Queria ir na academia, mas estava cansada depois de preparar o almoço. Fui olhar o celular, como de costume, mas tinha colocado um aplicativo chamado Forest, que planta uma árvore por até 2h, e se você sair do aplicativo antes da árvore crescer, ela morre. Então, ao invés de matar a árvore, eu decidi ter um momento contemplativo na poltrona da sala. Cinco minutos depois me veio um insight sobre o meu TCC, que me deixou tão feliz que eu saí pulando e correndo pela casa, e fazendo polichinelos por nenhum motivo além de excitação. E tive forças pra ir à academia logo depois. Fico imaginando o que teria acontecido se eu tivesse escolhido olhar o celular ao invés de ter esse momento contemplativo. Talvez eu não o insight não viesse, e quase com certeza eu teria desistido de ir na academia. (p. 5)

Outra estratégia que utilizei para melhorar meu autocuidado e minha habilidade de ser produtiva, foi completar uma “Tabela de Tarefas” durante o mês de julho (Fig. 6). Nela estavam elencados os dias da semana em colunas e a cada dia eu deveria completar com as diferentes cores das tarefas que eu precisava realizar durante esse mês: meditar (vermelho), fazer exercícios (roxo), estudar canto (azul), escrever o TCC (rosa) e ter uma boa relação com o celular (laranja). Os exercícios incluíam yoga, academia e dança. Estudar canto poderia acontecer de várias formas, cantando, fazendo algum trabalho com a partitura ou fazendo um estudo corporal. E a boa relação com o celular não precisava ser de um determinado modo, apenas eu poder perceber que consegui não ficar presa nas redes e vídeos do YouTube durante boa parte do dia e me permiti ser mais produtiva, ou simplesmente me distraí de outras formas.



Fig. 6: Tabela de tarefas

O meu objetivo era manter uma regularidade, e não necessariamente completar as cinco tarefas diariamente. A tabela funcionou como um estímulo visual que tornava mais fácil perceber o que eu estava conseguindo ou não fazer, ou o que eu poderia realizar em cada dia. Assim, saber que eu tinha a tabela para completar me dava um pouco mais de motivação para realizar as tarefas necessárias, ao mesmo tempo que me permitia acompanhar como estava minha relação diária com essas tarefas. Também pude observar essa produtividade de forma mais tranquila: às vezes me considerava improdutiva por não ter conseguido fazer determinada tarefa que tinha me programado, mas, ao ver aquilo que eu já tinha conseguido realizar ao longo do dia, percebia que não precisava me focar tanto no que não fiz. Simplesmente tentava fazer melhor no dia seguinte, e, se não desse também, tudo bem.

Cada dia é único e temos que respeitar nossos limites e necessidades antes de tudo. Além disso, a vida é muito maior do que podemos prever e controlar, então foram muito comuns alguns dias em que eu não conseguia fazer quase nenhuma das tarefas porque tinha outros problemas para resolver, ou simplesmente porque eu estava esgotada demais para fazer qualquer coisa e precisava mesmo descansar.

Percebi então que o próprio trabalho de escrever diariamente sobre essas questões, seja nos diários ou na tabela de tarefas, já é uma forma de estimular a percepção de si. A partir do momento em que você tem que parar para lembrar o que você conseguiu fazer ao longo do dia

e como você se sentiu, isso já ajuda a entender o que te faz bem ou mal. Me fez perceber também o que eu poderia fazer de diferente nos dias seguintes para que as questões que me afetaram, positiva ou negativamente, pudessem estar mais incluídas na minha capacidade de controle e observação. É claro que não conseguimos um controle absoluto, e sempre vão ter dias mais difíceis que outros. Mas só de poder observar, descrever e analisar esses elementos, senti que foi muito mais fácil para mim perceber quando algo não estava me fazendo bem, quando eu poderia continuar algum comportamento ou parecia melhor finalizá-lo, quando eu tinha energia para realizar alguma tarefa ou simplesmente já estava exausta e de nada adiantaria me forçar a continuar fazendo algo.

Meditação, exercícios, boa alimentação e cuidados com minha saúde mental são os pilares do meu autocuidado. Para cada um podem ser pilares diferentes, mas, independentemente de quais sejam, acredito ser essencial a compreensão e a definição de formas de autocuidado diárias para estudantes de canto. Nós precisamos conhecer muito bem o nosso corpo para entendermos as diferenças que as sensações podem ter na nossa voz e, especialmente, para descobrir que estratégias podemos utilizar para lidar com essas mudanças. E precisamos ter uma capacidade mínima de controle de nossos sentimentos e pensamentos, não só como forma de melhorar a nossa capacidade performática, mas também como forma de nos mantermos focados e motivados em relação aos nossos estudos. Para mim, meditar, fazer exercícios, comer bem, dormir bem, fazer terapia, cuidar da minha saúde mental, cultivar hábitos saudáveis, saber meus limites e conhecer e estender minhas possibilidades corporais, tudo isso são aspectos do estudo de canto. Não acredito que podemos falar de estudos de canto focando apenas no momento da emissão das notas na partitura. Estudar canto é um trabalho diário de autocuidado.

Dessa forma, podemos concluir a importância de se buscar uma série de estratégias para lidar com o estudo do canto, seja no planejamento desses estudos, na preocupação com a performance e a interpretação corporal, na criação de ferramentas próprias para tornar o aprendizado mais eficaz, ou nos cuidados com o corpo e a mente. Todos esses aspectos, nesse meio da música clássica e da cultura no nosso país, que se apresenta como tão desafiador de se trabalhar e conviver, é o meio exigem de nós algo ainda maior: a capacidade de fazermos nossas próprias escolhas e confiarmos no nosso julgamento moral sobre o processo e o crescimento que apresentamos ao longo dos estudos e da nossa carreira. Ou seja, a capacidade de sermos autônomos.

CAPÍTULO 2: AUTONOMIA

Quando decidi falar sobre autonomia neste trabalho, meu primeiro impulso foi retomar algumas das bibliografias que eu utilizava durante o curso de Psicologia, especialmente nas matérias de Psicologia da Educação. Eu me lembrava de alguns conceitos, especialmente com relação a autonomia e motivação, mas precisava revisar todos os termos e relações. Ao ler os textos, me espantei bastante ao perceber o tanto que fui deixando de exercer minha autonomia ao longo do curso de música, por mais ciente que estivesse da sua importância. Mais do que isso, fiquei surpresa ao perceber o quanto a autonomia, ou, melhor dizendo, a falta dela parecia se relacionar com tantas das questões que preocupavam a mim e a outras cantoras e cantores com quem eu convivo.

Segundo a *Encyclopedia of Sociology* (2001), a autonomia pessoal:

Se refere ao sentimento de autodeterminação de uma pessoa, de ser capaz de fazer escolhas sobre a direção de suas próprias ações, incluindo a liberdade para perseguir essas escolhas. Com autonomia pessoal, um indivíduo é capaz de se engajar em uma efetiva autorregulação - monitorando necessidades e valores com sucesso; se adaptando ao ambiente, e iniciando, organizando e direcionando ações para satisfação de necessidades. Para alguns teóricos, a experiência psicológica de autonomia tem origem na tendência natural do organismo de organizar tanto a si mesmo quanto a seu ambiente para a busca de metas. Nesta visão, um senso de autonomia requer a ausência de forças restritivas que possam limitar essa tendência natural. Também é importante salientar que, sentimentos de autonomia não são apenas cruciais para um funcionamento intrapessoal adequado - ações competentes e boa saúde mental - mas são também essenciais para o bom funcionamento de uma sociedade saudável. (Tradução própria)

Autonomia é parte essencial de um aprendizado que realmente gere desenvolvimento e provoque o prazer de aprender na pessoa. Mais do que isso, apreender a realidade e ser capaz de relacionar os saberes e sensações depende muito desse sentimento. Não é possível buscar estratégias de estudo e almejar a prática deliberada sem um mínimo de liberdade para fazer as próprias escolhas e para julgar quais são nossas reais necessidades e os melhores objetivos para nós. Não dá para se fazer escolhas artísticas e de carreira sem a autonomia para escolher os próprios valores e princípios e para ir atrás dos nossos desejos.

Assim, entendo que autonomia é um tópico essencial para se discutir questões de estudo e política no canto. Por outro lado, sei que é um assunto extremamente extenso, que envolve

várias nuances e tem efeitos em todas as áreas de nossa vida, não apenas no canto. A importância da autonomia na aprendizagem, na motivação, no prazer e no desenvolvimento dos seres humanos é debatida extensivamente. Ao mesmo tempo, é inegável que vivemos em uma sociedade onde este sentimento é podado de várias formas, o que faz com que tenhamos dificuldade em sermos autônomos mesmo quando reconhecemos a sua importância.

Por conta disso, irei me ater a alguns aspectos da autonomia que pude relacionar com situações vividas neste semestre ou durante a minha graduação. Sinto que existem alguns pontos urgentes em que precisamos entender a importância de fazermos nossas próprias escolhas para podermos ser realmente artistas motivadas e engajadas. Mas reforço a necessidade de discussão e reflexão sobre esse assunto, das mais diversas formas e em todas as áreas e momentos possíveis.

2.1 As escolhas do recital de formatura e a motivação

Uma ocasião que eu poderia aproveitar muito para ter a liberdade e o poder de fazer minhas próprias escolhas seria o meu recital de formatura. Desde que assisti ao meu primeiro recital de formatura na USP eu fiquei obcecada com o meu. Apesar de ter percebido que existe um modelo implícito do que deve ser feito num recital de canto lírico, descobri também que não existem tantas regras institucionais estabelecidas. Muitas pessoas faziam algo um pouco diferente do previsto e isso não era um problema, pelo contrário, era muito interessante de se ver e até elogiado, justamente por ser novo e inesperado. Assim, enquanto o esperado seria fazer as melhores canções e árias de ópera com acompanhamento do piano, no seu melhor vestido e só com musicistas na banca, vi também recitais que traziam outros instrumentos colaboradores, outras temáticas para a escolha de seus repertórios, professoras e professores de outras áreas nas suas bancas, enfim, muitas outras possibilidades. Todas essas pequenas mudanças me estimularam a pensar que, no meu recital, eu poderia ir muito além do modelo implícito e criar algo que realmente me permitisse fazer a arte que eu gostaria de realizar, com as pessoas que eu quisesse na banca e com o repertório que me desse na telha.

Ao mesmo tempo, percebi o quanto esse momento de conclusão é especial em termos de crescimento e de retorno. É um processo enorme que temos que cuidar de cada detalhe e, por isso, temos a oportunidade de aprender mais sobre nossas formas de estudo, sobre como fazer escolhas, sobre expressão no palco e principalmente, sobre como montar um recital do nosso jeito. Por outro lado, é um momento em que todo mundo está ali por quem está se formando, disponíveis para reconhecer seus esforços, dar críticas construtivas ou simplesmente

te ouvir. Um momento de cuidado e atenção que senti muita falta durante minha graduação e que também acredito que não irá se repetir tão cedo ao longo da minha carreira. Por tudo isso, sinto que preciso aproveitar esse recital da melhor forma possível.

Recitais de formatura são tão importantes para mim que já me percebi ficando triste ao assistir algum em que era perceptível que a pessoa não tinha dado tanto valor àquele momento. Claro, cada pessoa tem seu processo e sua relação com a faculdade e isso se reflete na conclusão do curso, nenhum recital é pior ou melhor que o outro por causa disso, mas que dá gosto assistir um recital pensado nos mínimos detalhes, com muito esforço e dedicação, isso dá! Por isso, quando comecei a pensar na minha apresentação final, eu já sabia que queria fazer algo muito especial, diferente e do qual eu pudesse me orgulhar. As ideias foram se desenvolvendo aos poucos durante toda a graduação. A cada aula inspiradora, a cada repertório novo encontrado e a cada recital que eu assistia surgiam novas criações, novas possibilidades e mais ímpeto para realizar o meu próprio recital.

Já no meu primeiro ano, comecei a procurar por repertórios compostos por mulheres. O estímulo para isso surgiu em uma das aulas de História do Repertório Coral com a professora Susana Igayara, quando ela falou sobre a falta de visibilidade das mulheres na música. Foi o suficiente para me inspirar a ter como um dos meus objetivos como artista o de pesquisar e divulgar o repertório de compositoras. Quando eu soube, então, que não tinham regras para ditar o programa a ser cantado no recital, foi fácil decidir que o repertório seria todo delas. Apesar de não ter sido pedido em nenhuma disciplina, sempre achei um tempo na minha rotina para pesquisar sobre esse repertório. Fiz inclusive uma lista de compositoras que vou completando à medida que conheço mais delas. E foi através dessa pesquisa que, aos poucos, eu decidia o que cantaria no meu recital.

A primeira música que decidi surgiu quando eu conheci o ciclo “Clarières dans le Ciel” da Lili Boulanger. A identificação foi instantânea e quis muito cantar a última música do ciclo, *Demain Fera un an*, que apresentava grande carga emocional e dificuldade técnica. Como eu não tinha condições de estudar essa peça na época que a conheci, decidi que tentaria apresentá-la então no meu recital final. Com o tempo, fui percebendo que ela se tornou a peça central da história que montei. Depois fui agregando outras peças para voz e piano de compositoras que eu encontrava e sentia que eram boas para se cantar no final do curso, até por não me sentir segura tecnicamente para estudá-las antes disso.

O segundo critério que utilizei para escolher o repertório do meu recital era o instrumento colaborador. Eu já tinha escolhido as peças com piano, mas durante a minha graduação eu sempre estive envolvida em grupos com outros instrumentos, como o violão.

Notei que passei a maior parte do tempo na universidade envolvida em algum duo de voz e violão, com diferentes violonistas. Por isso, procurei por peças para essa formação, mas como é difícil achar qualquer coisa para voz e violão na música erudita, tive que escolher algumas músicas para voz e piano que poderiam ser transcritas para o violão e também tive por anos um duo de música de câmara com uma amiga violinista, por isso pesquisei também repertório para voz e violino composto por mulheres, e encontrei!

Por fim, tentei procurar por canções que fossem de diversos períodos e países, já que no curso trabalhamos tanto com a fonética de diversas línguas quanto com as escolhas estéticas para os diferentes estilos encontrados no canto lírico. E procurei ainda por peças que eu pudesse fazer com outros cantores, pois a união da turma de canto foi crucial para mim em muitos momentos da graduação e algo que me ajudou a ter forças para terminar o curso. Além disso, é sempre uma experiência incrível e gratificante fazer música com colegas que nos acompanham em nosso processo.

Observando esses critérios, percebi que o repertório escolhido refletia muito da minha vida na universidade. Decidi, então, ir além e utilizar essas canções de uma forma que eu pudesse contar sobre o processo da minha graduação. Vi que era possível encaixar todas de forma a montar uma história em cena, e assim o fiz. Não escolhi todas as canções pensando nisso, mas, de alguma forma, elas se encaixaram. Fazer algo cênico também se tornou uma ideia cada vez mais pungente, pois me permitia trabalhar com diversos elementos que senti falta de ter trabalhado mais ao longo do curso, como preparação para performance e trabalho corporal.

Enquanto eu pesquisava, escolhia e estudava as canções de compositoras que compõem minha apresentação, eu sentia uma diferença gigantesca na minha motivação. Eu podia perder horas pesquisando o repertório e ouvindo tudo o que eu encontrasse até escolher aquela canção que falasse mais com os meus sentimentos. Minha empolgação para estudar era sempre muito grande, e ao longo do semestre busquei aprender as músicas da melhor forma possível, observando cada detalhe e pesquisando as melhores maneiras de expressar o que cada canção me causava. Também tive grande autonomia na definição e realização do meu processo de estudo, o que me deu liberdade para fazer testes e observar melhor meu desenvolvimento, como descrevi no primeiro capítulo.

Assim, sinto que foi um momento em que minha capacidade de ser autônoma interferiu diretamente na minha motivação para estudar. Vários são os estudos que mostram essa relação. Os próprios Ericson, Krampe e Tesch-Romer (1993), ao discutirem prática deliberada, pontuam o quanto a percepção do próprio desenvolvimento e a possibilidade de realizar estudos mais

eficazes aumentam a motivação e permitem manter essas práticas de forma mais efetiva. Sinome Eccheli, psicóloga escolar e mestre em Análise do Comportamento pela Universidade Estadual de Londrina, discute em seu texto “A motivação como prevenção da indisciplina” (2008) a importância de se ter uma participação ativa das alunas na aprendizagem, como forma de aumentar a motivação, que passa a surgir do desejo de aprender mais e se desenvolver.

No canto, isso não é diferente. Podermos nos engajar na escolha do nosso repertório, em pesquisas artísticas que alimentem os nossos interesses e desejos, e até em desenvolver projetos totalmente nossos; tudo isso é importante, não apenas para aumentar nossa motivação com os estudos, mas para a construção de um fazer artístico mais pessoal e único. Sinto que a liberdade que me permiti ao preparar o recital de formatura foi essencial para que eu pudesse estudar de forma mais engajada e para que eu me sentisse melhor com os resultados apresentados. Na maioria das vezes, porém, vejo que muitos dos trabalhos e estudos que realizamos acabam tendo uma interferência externa maior do que a desejada. Temos pouca liberdade de colocar nossas próprias ideias artísticas, de pesquisar e definir o que gostaríamos de cantar, ou mesmo de como devemos nos colocar no palco (corporal e visualmente).

Me lembro de conversar com colegas e discutir o quanto tínhamos tanto prazer em estudar quando começamos na música, mas, com o tempo, fomos perdendo muito dessa sensação e dando lugar a uma noção de que o canto se tornava mais uma de nossas obrigações, e não mais aquilo que nos movia no mundo. E nem sabíamos em que momento essas sensações tinham mudado em nós. Demorei muito pra voltar a aproveitar o processo de estudo de forma mais prazerosa, e até hoje ainda tenho questões sobre como estudar às vezes parece mais uma obrigação do que um desejo.

Acredito que a falta de autonomia e o excesso de orientações externas de pessoas que exercem autoridades sobre nós, sejam professoras, diretoras, regentes, etc., além da grande exigência do meio erudito, nos levam a ir perdendo a motivação que nos instigava a buscar o canto como uma carreira. Por isso, entendo que recuperar essa autonomia é essencial para cantoras e cantores poderem retomar a motivação para os estudos, mas, principalmente, para poderem encontrar o caminho em que possam se realizar artisticamente da melhor forma. Sinto que, com o meu recital de formatura, feito dentro das minhas escolhas e possibilidades, determinado mais por mim do que por qualquer outra pessoa, estou mais perto desse caminho.

2.2 A construção da autonomia

O meu recital não foi a primeira vez que minha liberdade de escolha influenciou diretamente na minha motivação. Me lembro da prova de canto no segundo semestre de 2015, quando escolhi cantar uma ária de Mozart. Essa ária tinha sido indicada pelo professor e funcionava muito bem na minha voz, por isso fazia sentido cantá-la na prova. Mas eu detestava muito ela. Achava a música desinteressante, a história completamente maçante, a personagem sem graça, que não se comunicava em nada com quem eu era. É forte em mim a memória de apresentá-la na prova e saber que tinha cantado bem, considerando o nível em que eu estava, mas de não me sentir completa artisticamente, justamente por ter cantado algo que eu não gostava.

Desde então, prometi a mim mesma nunca cantar em uma prova algo que eu não gostasse, que não se comunicasse minimamente comigo, por mais que ficasse fácil e lindo na minha voz. Não ia conseguir fazer isso com todo meu repertório, pois minhas aulas previam fazer algumas músicas indicadas pelo professor que não necessariamente me empolgavam muito. E, na época, eu ainda acreditava que existiam alguns repertórios pelos quais temos que passar para desenvolver a técnica vocal. Com o tempo, fui percebendo que essa ideia era bem falha, e que, na verdade, valia mais a pena estudar algo que você gosta e que te faz bem, ao invés de se forçar a cantar algo que não te agrada simplesmente pelas possibilidades técnicas que oferecem, ou até pelo simples fato de serem árias geralmente exigidas no mercado de trabalho.

Existe muito repertório por aí. Muitas músicas diferentes podem nos oferecer os mesmos desafios vocais e as mesmas possibilidades de estudo. Poder buscar aquela que se comunica conosco, e que nos dá vontade de estudar bem e apresentar da melhor forma acredito ser essencial para estudantes de canto. Entretanto, existe um outro elemento de autonomia que geralmente não nos é apresentado, ou pelo menos não de forma clara: saber decifrar o quanto uma música pode ou não funcionar para a nossa voz.

Durante muito tempo eu tive dificuldade em saber se uma música que eu gostava se encaixava nas minhas possibilidades vocais ou não. Eu tive poucas orientações de como escolher o repertório para minha voz, ou de como perceber se algo estava funcionando bem ou não para mim, talvez porque se esperasse que eu já viesse com este conhecimento antes de iniciar o curso, e obviamente isso não era verdade para mim. Passei por muitas situações de escolher um repertório, estudar muito animada para chegar na aula e descobrir que não se encaixava nas minhas possibilidades vocais ou nas convenções ditadas pelo meio. E essas

convenções são bem intrincadas de conhecer e dominar: pouco se fala sobre elas durante as aulas de canto, existem muitas informações errôneas que são transmitidas entre colegas e, em muitos momentos, se trata mais de uma preferência de quem tem a autoridade de escolha do repertório do que de uma real busca por explicar e compreender a classificação da aluna ou do aluno.

O instrumento mais utilizado para a classificação vocal, especialmente, de papéis de ópera, é o sistema *Fach*, originado na Alemanha com o objetivo de facilitar a contratação de cantores permanentes nas casas de ópera alemãs e europeias. O livro atualmente utilizado para se acessar esse sistema é o *Handbuch der Oper* de Rudolph Kloiber, Wulf Konold e Robert Maschka. Enquanto pesquisava sobre este assunto para o TCC, descobri um texto de dois barítonos, Dale DeWood e Kyle Ferril, da Universidade de Memphis, que falava justamente sobre como funcionava o *Fach*, ao mesmo tempo em que trazia uma discussão sobre os perigos do seu uso. Foi a primeira vez que aprendi mais profundamente sobre este assunto.

Segundo DeWood e Ferril, a classificação se faz necessária para que cada casa de ópera saiba que tipo de cantores tem à sua disposição e para que estas e estes não acabem prejudicando a própria voz por cantar algo que não esteja dentro de suas possibilidades vocais. Estes autores pontuam, por outro lado, que esse sistema tem que ser observado de forma cuidadosa, especialmente quando utilizado fora do contexto onde foi criado.

Por um lado, as divisões do *Fach* e as delimitações prévias de tipos de voz para cada música ajudam a entendermos melhor não só as nossas possibilidades vocais, mas também o funcionamento do mercado de trabalho na área. DeWood e Ferril salientam o quanto, por exemplo, se deve ter cuidado de utilizar este sistema em momentos de audições e concursos, pois diretores e juízes têm uma tendência a segui-lo de forma mais rígida, ao mesmo tempo que estranham quando alguém apresenta árias de *Fächer* muito diferentes entre si. Tem momentos nos quais não é frutífero aprender uma ária que eu gosto muito, mas que não funciona bem na minha voz, seja por não trabalhar com minha região de brilho, ou por ter características que a tornam muito difícil de ser cantada por mim, ou ainda porque pode não ser aceita em alguma audição que eu pretenda fazer. Conjunto a isto, saber quais as minhas capacidades vocais gerais e estudar repertórios próprios para a minha voz auxiliam muito na motivação, especialmente considerando o quanto cantar um repertório que é muito diferente das minha classificação pode danificar meu trato vocal, já que estarei fazendo um esforço extremo para realizar efeitos que não são característicos da minha voz.

Por outro lado, existem momentos em que o estudo e a motivação são mais importantes do que as definições do mercado. Porque eu não poderia estudar uma música que gosto, que eu

sinto ficar muito tranquila na minha voz e que me ajuda muito tecnicamente? Só porque não é do meu *Fach*, ou porque geralmente é uma música cantada por um tipo de voz diferente? E será que nossas vozes estão limitadas a essas classificações? DeWood e Ferril pontuam que o sistema é bastante restrito ao fazer uma classificação geral das vozes, mas na qual quase nenhuma voz irá se encaixar perfeitamente. Existem também alguns parâmetros de classificação que são dependentes de desenvolvimento técnico e, por isso, variáveis com o tempo. Assim, não podemos nos restringir a apenas um *Fach* quando estudamos, mas precisamos entender como nos relacionamos com os *Fächer* próximos ao nosso, de forma a entendermos melhor que tipo de repertório podemos considerar ou não.

Desta forma, temos que reconhecer o auxílio que as classificações como o *Fach* dão à definição do nosso repertório, mas temos também que observar esses sistemas de forma crítica, procurando onde eles podem ser mais maleáveis e, principalmente, onde nos sentimos mais confortáveis com as nossas vozes e nossos desejos como artistas. Ter esse conhecimento e essa visão crítica são essenciais para a autonomia de cantores. Não conhecer nenhuma classificação é um risco tão grande quanto se entregar totalmente a um sistema sem refletir sobre ele.

Em muitos momentos, durante meus estudos, senti que minhas possibilidades vocais iam muito além daquelas determinadas pelas classificações pré-definidas. Se considerarmos então os diferentes estilos e técnicas de canto que existem, as nossas vozes são muito mais equipadas de efeitos, extensões, mistura de registros e habilidades do que qualquer desses estilos pode abarcar. É claro que temos que saber quais são as delimitações e diferenças técnicas de cada estilo, assim como tomar cuidado para não nos machucarmos estudando. Mas, ao estudar, qualquer que seja o estilo, acredito ser importante perceber e trabalhar a nossa voz em todas suas características mais amplas, independente das limitações pressupostas pela área em que estamos trabalhando.

Outra questão relacionada a esta: quando decidi prestar vestibular pra canto, eu não tinha qualquer conhecimento sobre o meio da música clássica: não sabia como surgiam os trabalhos, como escolher meu repertório, nem sabia ao certo onde achar partitura e nem conhecia muitos compositores (quem dirá então compositoras!). Mas, especialmente, eu não sabia como funcionava o mercado de trabalho. A universidade, porém, não era o lugar pra se aprender esse tipo de coisa, e isso sempre me deixou um pouco incomodada, pois em muitos momentos eu queria correr atrás de desenvolver minha carreira e de fazer parte do meio, mas não sabia nem por onde começar. Pra piorar tudo, eu vinha de outra cidade, não conhecia ninguém de São Paulo, especialmente ninguém que fosse do meio e pudesse me auxiliar nesse processo. Então, tive que ir descobrindo com as minhas vivências e sinto que existem questões

que ainda tenho que decifrar e entender. Em muitos momentos, não sei qual o melhor repertório a apresentar, onde seria o melhor lugar pra procurar oportunidades, ou mesmo se eu devo tentar certas audições ou não.

Entendi, então, que não é possível fazer as melhores escolhas para nós se não temos conhecimento suficiente para podermos basear as nossas decisões. Se não sei quais as minhas possibilidades vocais, como posso escolher qual repertório prefiro cantar? Se não conheço os lugares onde posso fazer cursos da área, como posso escolher se é algo que quero para mim naquele momento ou não? Se não conheço como funciona o meio, como posso decidir que caminho irei seguir na minha carreira?

Sinto que todos esses conhecimentos extremamente importantes para definir nossas escolhas são passados para nós de forma totalmente indireta e incompleta. Estão fora do currículo. Não são do conteúdo programático e por isso não são incentivados ou tratados de forma edificada, que nos ajude a ter um direcionamento. São conhecimentos caóticos, que você pode sair da universidade sabendo ou não. Pro ambiente universitário pode ser que essas informações não importem. Mas, para garantir nossa liberdade de escolha, elas são essenciais.

Entendi melhor porque essas questões me incomodavam ao ler a Pedagogia da Autonomia de Paulo Freire (1996). Ele coloca o quanto é importante que pais e professoras estejam atentos desde cedo a construir a autonomia nas estudantes. Essa construção tem que acontecer a partir do suporte e da discussão de que consequências as escolhas dessas crianças e adolescentes pode ter na vida delas. Porque, a este ponto da vida, elas ainda não têm informações suficientes para prever o que cada uma de suas escolhas pode gerar. É necessário, então, um acompanhamento, não no sentido de dizer para a criança o que ela deve fazer, nem de manipulá-la a fazer a escolha que os adultos achem ser a mais acertada, mas sim de ir ensinando à criança que informações ela precisa ter acesso para entender a consequência de cada uma das suas possibilidades, e possa escolher aquela que a agrada mais de forma mais plena e consciente.

Senti falta desse tipo de apoio no canto, mesmo já sendo adulta. Não apenas porque entrei no meio muito tarde, mas também porque sinto que é um ambiente em que é muito comum colocarmos o poder de escolhas da nossa vida em cima das professoras e professores que nos acompanham. E é muito comum que elas aceitem esse papel também, criando um ciclo vicioso e uma dependência que, confesso, em muitos momentos parece tentadora. Deve ser muito bom não ter que pensar muito para decidir o que fazer da minha carreira. Mas será que assim estarei sendo realmente a artista que eu quero ser?

2.3 A valorização de conhecimentos prévios

Uma outra forma de fomentar a autonomia é valorizar os conhecimentos já apresentados pelas alunas e alunos antes do início do curso, ou mesmo o que eles vão aprendendo fora dele. No dia 22/05, antes da minha aula de Prática de Repertório de Canto resolvi assistir uma aula extra das alunas do segundo ano na mesma matéria. Infelizmente eu não escrevi no meu Diário de Campo nesse dia, tenho apenas um registro no meu diário pessoal, que diz: “Aula muito boa do Balles com os bixos trocando experiências, foi muito bom assistir esse momento” (22/05). Se entendi bem a proposta daquele dia, as alunas foram provocadas a apresentar uma aula sobre um tema de interesse próprio, que fosse relacionado ao canto e à vida delas, dentro ou fora da universidade.

Quando cheguei na aula, faltavam só mais dois alunos apresentarem. O primeiro deles, o Pedro Ohoe, falou sobre dicção e contextos da técnica de canto, comparando a Ópera e o Teatro Musical. Já o Felipe Reys falou um pouco sobre a técnica vocal que ele utiliza para cantar metal sinfônico na banda da qual faz parte, e inclusive nos fez testar algumas formas de como estudar e realizar essa técnica. Foram duas aulas incríveis! Primeiro porque era óbvio o envolvimento e o prazer que era para os dois falar de temas de interesse próprio que eles já estudavam há algum tempo (e que não tinha nada a ver com as propostas do curso de canto da USP). Segundo porque todo mundo que assistiu também ficou engajado em entender os assuntos tratados e conhecer mais, inclusive fazendo os exercícios e testando na própria voz.

Para mim, o mais emocionante foi ver meus colegas se mostrando tão cientes de suas possibilidades vocais, dos seus próprios interesses e dos conhecimentos que eles já tinham adquirido fora do curso, quando geralmente somos tão desesperados e desmotivados, achando que nunca sabemos o suficiente sobre canto ou sobre nossa voz. E foi uma aula tão instigante, que saí de lá me perguntando: porque todas as aulas não são assim? Porque negamos tanto aquilo que nos motiva e os nossos conhecimentos anteriores, até o saber sobre a própria voz, para tentarmos nos encaixar num modelo que nem sempre oferece tudo o que queremos aprender e que nos faz sentir como se nunca fossemos bons o suficiente?

Ao longo do curso senti que meus conhecimentos prévios, minhas experiências em outras áreas e mesmo algumas vivências e trabalhos que eu tinha fora da USP, tudo isso parecia não ser importante para o aprendizado que me era exigido ali. Em alguns momentos, eu conseguia encaixar certas experiências a trabalhos de disciplinas, ou a estudos pessoais, mas isso por conta própria, poucas vezes por estímulos do próprio curso. É claro que isso se relaciona diretamente com o sistema de ensino anacrônico que persiste em todos os anos

escolares e acadêmicos, no qual professoras e professores são os detentores do conhecimento e da autoridade, e alunas e alunos só pode sentar lá e absorver tudo sem intervir. Mas, considerando-se o meio musical, que é tão heterogêneo, e um curso que pressupõe conhecimentos e experiências prévios às ingressantes, acredito que seria importante, como forma de melhorar a motivação e a aprendizagem, buscar dar mais valor àquilo que a aluna ou o aluno já viveu e sobre o que tem certo domínio.

Se considerarmos apenas o canto, então, é vasto o conhecimento que uma pessoa pode ter sobre a área. Desde pequenos estamos envolvidos em música e cantorias, às vezes aprendemos a cantar antes de aprender a falar, e para muitos cantar se relaciona diretamente com suas relações sociais, momentos afetivos, enfim, com estar presente no agora. Diferente de muitas outras áreas de especialização, cantar é uma realidade comum que acompanha a vida de todo mundo, mas de maneiras muito distintas.

Estudantes de canto trazem em si histórias, experiências e relações com o canto muito diversas, a depender de como aprenderam a cantar, porque resolveram estudar essa arte e desde quando isso é importante nas suas vidas. Essas vivências anteriores por si só já significam um conhecimento sobre a área. Ouso dizer que nenhuma cantora e nenhum cantor chegam na primeira aula sem bagagem intelectual sobre como cantar. E não seria tão melhor trabalhar com o conhecimento que a aluna já apresenta do que ignorar tudo o que ela sabe e fazê-la aprender do zero, só porque não se encaixa na técnica proposta? Não seria melhor valorizar aquilo que a aluna já conseguiu conquistar por suas próprias vivências ao invés de focar naquilo que precisa ser corrigido? E também: porque precisa ser “corrigido”?

Esse ponto se relaciona diretamente com a autonomia e a motivação a partir do momento que consideramos quão mais engajados somos no aprendizado quando partimos de conhecimentos que já temos. Reconhecer o que já sabemos, seja de técnicas vocais, de habilidades de estudo, até habilidades sociais e possibilidades artísticas, tudo isso é essencial para que possamos construir estratégias de estudo adequadas a nós e para que lembremos sempre do que somos capazes como cantoras. Cientes disso, podemos ir muito além dos limites que acreditamos ter ou que nos são impostos pelos fatores externos do ambiente musical.

Ao reconhecermos nossas liberdades de fazer escolhas para nossa carreira, precisamos estar conscientes então de outro aspecto: que valores e princípios me guiam nas minhas escolhas? Que aspectos são esses que eu quero compartilhar com o mundo? Estou me conectando com as pessoas do melhor jeito pra mim e pra elas?

CAPÍTULO 3

O PODER DO CANTO

3.1 Canto e política

Enquanto eu cogitava sobre os temas que poderia tratar no meu trabalho escrito, pensei muitas vezes se discutiria ou não a questão das mulheres na música. Por um lado, tinha sido uma escolha do meu recital só apresentar compositoras e sinto que isso reflete uma busca muito maior minha pela valorização feminina no meio da música clássica. Por outro, eu não sabia como discutir essa questão de forma mais relevante, pois para mim parecia algo tão óbvio: é preciso criar mais espaços para as mulheres na música, sejam compositoras, cantoras, instrumentistas, professoras, regentes ou musicólogas. Já é algo tão essencial que não precisa ser esclarecido mais uma vez, certo? Certo?

Alguns acontecimentos depois me fizeram concluir que essa questão precisa ser discutida sempre que possível. Apesar de tudo o que conquistamos, estamos longe de conseguir a igualdade almejada pelo feminismo, e somos diariamente lembradas de que estamos ocupando lugares que não são reservados para nós mulheres. A nossa luta nunca é o suficiente, porque, por mais obstáculos do machismo e do sexismo que possamos derrubar, todos os dias, o mundo continua produzindo novas dificuldades, nos forçando a estar sempre atentas, prontas para atacar ou nos defender, e sempre exaustas do esforço que é fazer qualquer coisa fora do esperado pela sociedade.

Uma situação em especial me fez pensar na importância de se discutir a questão das mulheres na música. Quando a OSESP (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo) anunciou a comemoração de seus 20 anos, fez uma propaganda muito interessante no Facebook incentivando o público a votar nas obras que gostariam de ouvir nesses concertos comemorativos (Fig. 7). A lista de obras era pré-determinada e continha os grandes nomes da música: Mozart, Verdi, Villa-Lobos, etc. Mas eram só homens. Achei que seria relevante comentar a ausência de alguma obra de compositora na lista, e, apesar da OSESP ter me respondido de forma muito educada e positiva, algumas pessoas, ou melhor dizendo, alguns homens reagiram negativamente ao meu comentário, como se eu tivesse exagerando, talvez pedindo demais (Fig. 8).

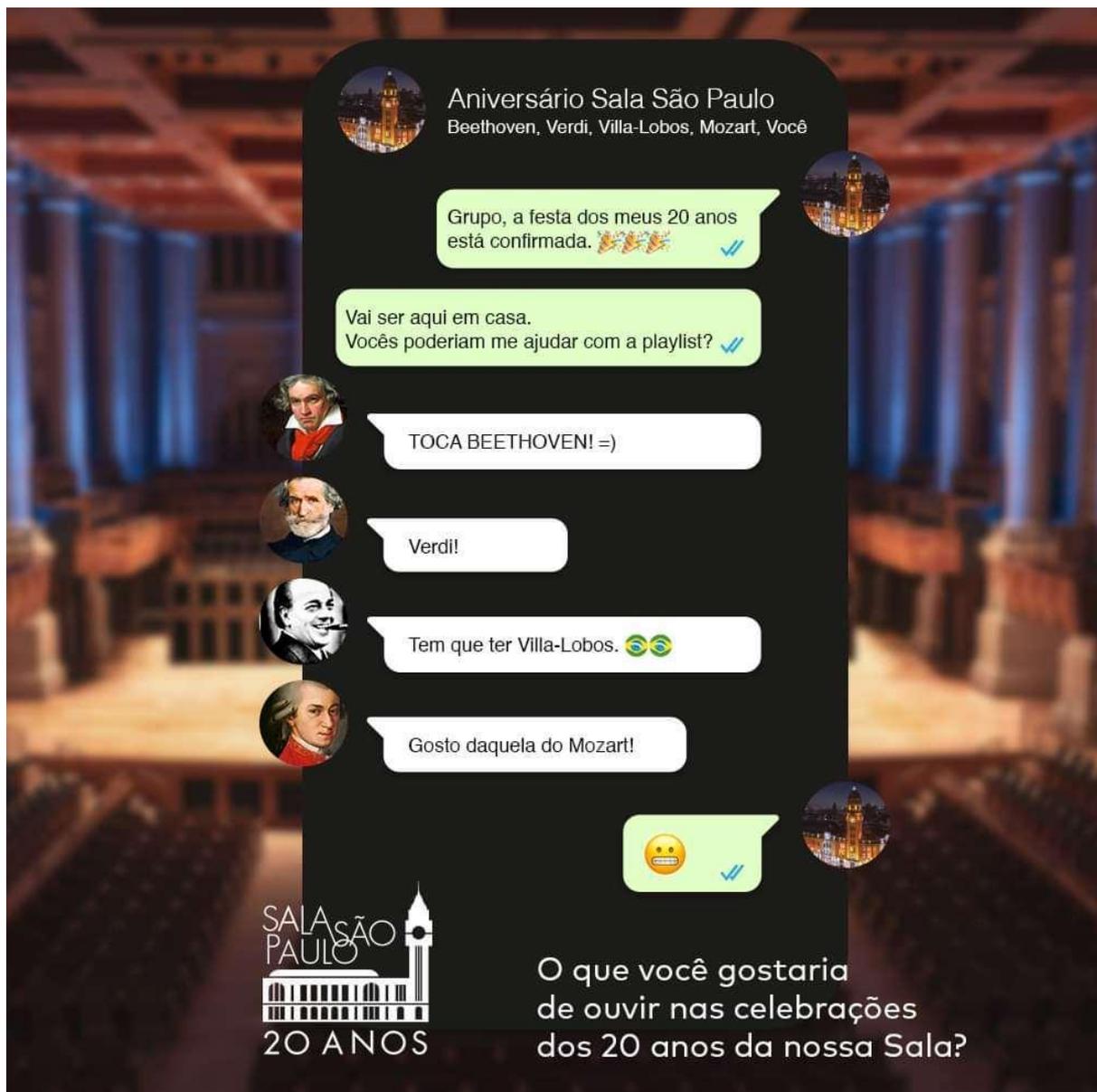


Fig. 7: Propaganda da OSESP

 **Janaina Avanzo** Ótima propaganda e seleção de obras, mas cadê as compositoras nas opções? Fica a dica pras próximas

Curtir · Responder · 8 sem    20

 ... Que bobagem. Então os machistas deveriam se revoltar em ver a Marin Alsop como regente?

Curtir · Responder · 8 sem    6

 **Osesp - Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo**  Olá, Janaina! Assim como em diversas áreas, a presença das mulheres no mundo da música clássica vem crescendo no presente (este ano, por exemplo, teremos uma peça da Clarice Assad e outra de Elena Kats-Chernin, e, em 2017, tivemos a sul-coreana Unsuk Chin como compositora residente). Especialmente para este programa, o recorte foram peças curtas e muito célebres da tradição sinfônica. De toda forma, vamos enviar o seu comentário para a nossa Direção Artística.

Amei · Responder · 8 sem   5

 ... os machistas, assim como o senhor, tiveram que engolir a Marin como regente e também vão ter que engolir uma menina (e GRANDE artista, coisa que o senhor não sabe) perguntando sobre compositoras e sendo respondida e ouvida pelo perfil da OSESP. Infelizmente, Respeito é algo que o senhor ainda não aprendeu a ter e/ou utilizar. Fica a dica para seus próximos comentários 😊

Amei · Responder · 7 sem · Editado   5

 ... Janaina obrigada por seu comentário seguimos, juntas.  

Amei · Responder · 7 sem  2

 **Janaina Avanzo** Sua linda! Seguimos juntas sempre!

Curtir · Responder · 7 sem  2

 ... Nem precisei me dar o trabalho de responder a este sem noção, uma linda mana já o fez. 

Amei · Responder · 7 sem  2

 ... Quanta bobagem.

Curtir · Responder · 7 sem  1

 ... pois é...

Curtir · Responder · 6 sem

 ... Cada coisa que tenho que ver que dá vergonha. Ainda bem que a excelentíssima Alsop faz seu trabalho com maestria e não fica implicando. Mais do e menos yelling.

Curtir · Responder · 6 sem

Fig. 8: Meu comentário no post da OSESP e os comentários de resposta

Nem eu nem a OSESP respondemos a esses senhores. Algumas colegas saíram em minha defesa, mas claro que seus argumentos não surtiram qualquer efeito, pois esse tipo de reação não aceita uma conversa: eles estão apenas utilizando o privilégio deles como homens de discordar de qualquer ponto de vista que possa ferir o machismo vigente, sem precisar para isso de um argumento válido ou de uma disponibilidade para a troca de ideias. É simplesmente desmerecer por desmerecer e ponto.

Depois disso, fiquei pensando muito no que tinha acontecido. Eu não tenho costume de ficar comentando no Facebook, mesmo que seja para ser mais engajada nos movimentos que participo, justamente porque sempre aparecem essas pessoas que se aproveitam do espaço virtual para se colocarem agressivamente contra algo ou alguém sem precisarem de argumentos. Mas dessa vez resolvi comentar porque achei que seria importante pontuar a falta de compositoras numa lista de obras consideradas célebres do repertório clássico. E ainda assim, este simples comentário gerou uma reação instantânea de revolta em algumas pessoas. Isso só prova o quanto precisamos discutir ainda mais a questão das mulheres na música, o tempo todo.

Essa não foi a única situação em que senti a necessidade de trazer essa discussão à tona. Em muitas aulas na universidade, eu me desesperava quando o assunto levava a uma série de exemplos musicais e nenhum deles era de alguma compositora. Em outros momentos, era difícil acompanhar discussões importantes sobre música em que nenhuma referência feminina fosse citada. Mesmo o estudo de canto, uma área da música clássica que costuma ser tão feminina, ainda parece seguir uma lógica masculina de funcionamento e produção, na qual muitas vezes não consegui me encaixar. Seja pelas particularidades do corpo feminino, seja pelos meus objetivos como artista, seja pela necessidade de me sentir representada, em muitos momentos eu senti que ser mulher teria que ser algo à parte dos meus estudos e da minha carreira. E eu não queria me sentir assim.

Por isso, todos os dias busco formas de entender o que estou aprendendo que estejam de acordo com meus valores e minha busca pela valorização das mulheres, na música, nas artes ou simplesmente na capacidade de compreensão e escolha sobre o próprio corpo. Ao mesmo tempo, percebo que esse movimento é tão universal que a cada ano surgem mais e mais recitais de compositoras ou obras de compositoras sendo tocadas em espaços dos mais variados, mais maestrinas em cargos elevados, regendo orquestras, óperas ou grupos independentes, e mais musicólogas e professoras de música se colocando e trazendo outras lógicas de funcionamento para o mundo da música. Nesse sentido, também acompanho muitas colegas que, como eu, buscam tornar o meio do canto um ambiente mais simpático às mulheres, em que possamos

contar as histórias que são relevantes para nós e no qual possamos falar sobre nossas questões sem nos sentirmos constrangidas.

Um desses grupos é a Sonora, música(s) e feminismo(s), da qual fiz parte ativamente em 2016, mas que tento acompanhar sempre que possível. Se trata de uma rede colaborativa que se espalha por todo o Brasil, criando espaços de discussão e visibilidade para o trabalho artístico das mulheres na música¹ Através dela, conheci músicas, pesquisadoras, histórias e mulheres incríveis que me mostraram que eu não estava só na luta por espaço e representação no meio musical. Outro grupo que surgiu na UNESP se chama Vozes Ina(u)di(á)veis, que também busca dar mais visibilidade às mulheres na música através de concertos, pesquisas e discussões. Através dele, pude apresentar peças de compositoras em um recital realizado no dia 05 de junho de 2019, que contou com um grande público, várias apresentações, e discussões sobre feminismo e mulheres na música.

Criar meu espaço no canto como uma mulher e permitir que outras mulheres tenham espaço junto comigo é um dos valores que me guiam como artista. Não sinto que consigo fazer arte sem pensar nisso. E não poderia escrever meu trabalho de conclusão de curso sem falar sobre isso. Não só sobre a importância do feminismo na minha carreira, mas principalmente sobre os princípios que escolhemos para nossas vidas e, principalmente, para a nossa arte. Muitas vezes esquecemos que, quando cantamos, estamos fazendo política. Seja qual for a nossa escolha, seguir a carreira mais padrão possível, ou virar uma performer contemporânea que canta nua na avenida paulista, toda escolha artística tem um caráter político.

O mais importante que quero dizer sobre tudo isso é que acredito na necessidade de definirmos os valores que são base para nossas escolhas de repertório, de interpretação e ressignificação das peças que cantamos, do que aceitaremos ou não fazer profissionalmente, enfim, do que buscamos defender como artistas. Pensando nesse assunto, lembrei do documentário “O Riso dos Outros” 2012, onde o diretor Pedro Arantes (2012) traz a discussão dos limites do humor na comédia de stand-up através de depoimentos de humoristas, cartunistas e ativistas com as mais diversas opiniões. As discussões giram em torno de até que ponto uma piada é engraçada ou ofensiva. Através dos depoimentos é possível perceber claramente o posicionamento de cada uma das pessoas que participam deste documentário. Enquanto algumas acreditam que não existem limites para as piadas, e que o importante é fazer as pessoas rirem, não importa como, outras colocam a possibilidade do humor como uma forma de transformação da sociedade.

¹ <http://www.sonora.me/sonora/>

Algumas das falas deste documentário parecem dialogar diretamente com as questões que trago aqui, mesmo que, à primeira vista, a comédia stand-up pareça tão distante do canto lírico. Lola Abramovich, blogueira feminista, coloca como as piadas não podem ser “só piadas” porque elas trazem palavras carregadas de significados, muitas vezes negativos. A cartunista Laerte pontua o quanto o discurso humorístico é também um discurso ideológico. Não é possível tratar de uma arte sem considerar seu contexto e os sentidos que ela carrega. Jean Willys, jornalista, professor universitário e político brasileiro, conhecido pela sua luta a favor da diversidade, ressalta que fazer humor é fazer política, não no sentido institucional, mas no sentido amplo de ser um modo de interferência na organização da sociedade. Uma vez que estamos fazendo política através da arte, temos que arcar com as consequências das escolhas que fazemos.

No Canto, acredito que temos que ter o mesmo cuidado. Precisamos analisar criticamente aquilo que apresentamos de forma a entender se condiz com os valores e princípios que nos guiam na vida, se condiz com a política que defendemos. Será que a nossa performance exprime um discurso ideológico que apoia o sistema vigente, ou será que é possível pensá-la de um novo modo que ajude a questionar esse sistema? Eu, por exemplo, não consigo cantar uma música que possui, abertamente ou não, um discurso machista, sem, no mínimo tentar reconfigurar minha performance para ser questionadora daquele discurso. Mas isso pode funcionar com qualquer valor, em qualquer apresentação.

Voltando para o documentário, o produtor de stand-up argentino Gabriel Groswald coloca o quanto, ao estar ali com um microfone, a humorista ou o humorista estão em uma situação de poder, e o importante é o que fazem com esse poder. Acredito que muitas cantoras e cantores, especialmente estudantes, ainda não se dão conta do poder que têm sobre o público ao se colocarem diante dele. Quando estamos em um palco, ou no centro de uma sala, do lado de um piano, estamos pedindo que nos escutem. Mas o que queremos que as pessoas ouçam de nós? Que ideia queremos passar para essas pessoas? Só que temos uma bela voz ou que conseguimos cantar muito bem em alemão? Ou será que podemos fazer mais que isso? E se fazemos, será que não estamos mais próximos da arte e de uma conexão mais sincera com outros seres humanos?

Acredito que, como artistas que somos, sejam humoristas ou cantoras, precisamos ter esses questionamentos. Pode ser em sala de aula, ou fora dela, mas não podemos nos eximir da nossa responsabilidade, ao mesmo tempo que seria um pecado não aproveitar a possibilidade de transformação social que trazemos em nosso fazer artístico. A postura crítica diante daquilo que produzimos é essencial para que possamos ter prazer e dar sentido ao que apresentamos, e

para que possamos criar uma relação mais profunda com o público, não só ficar fazendo “mais do mesmo”.

3.2 Canto e a relação com o público

Este é outro ponto importante que passei a observar ao longo da graduação: que relação eu quero ter com o meu público? De que forma posso me aproximar mais dele, me comunicar através do meu canto e realizar uma troca mais humana? O canto lírico em si já é uma arte um tanto distante do público em geral: cantamos de formas muitas vezes ininteligíveis, seja pela técnica, seja por cantarmos em outras línguas, seja por simplesmente nos preocuparmos demais com a nossa voz e não conseguirmos expressar corporalmente os sentimentos que queremos transmitir. De que forma podemos tornar essa arte mais acessível?

Desde que comecei a me apresentar, sempre fiquei preocupada em como fazer o público entender melhor o que eu estava cantando. Assim, fui aprendendo a sempre falar antes de cantar, contando um pouco da letra que eu estava cantando, da história por trás da composição da peça ou da biografia da compositora ou compositor, enfim, tentando fazer o público se envolver mais com o que seria apresentado. E sempre senti resultados positivos com essa estratégia. Mesmo que as pessoas não entendessem a letra, ou não soubessem bem as características musicais mais específicas do que eu estava cantando, elas entendiam, elas conseguiam acompanhar a narrativa e apreciar o que estava sendo apresentado. No Festival de Música de Santa Catarina deste ano, uma menininha chegou a pedir uma foto pra mim depois de uma apresentação. Me senti super famosa! Mas imagino se teria tido o mesmo efeito caso eu não tivesse contado as histórias do que eu ia cantar antes (exclusivamente em inglês).

Essa é apenas uma das estratégias que podemos utilizar para nos aproximar do público. Um outro acontecimento deste ano me mostrou como o envolvimento corporal do artista pode ser uma forma crucial de comunicação. Em 11 de junho apresentamos na USP um recital das classes de canto e clarinete. E para esta apresentação fizemos questão de pôr em prática os jogos corporais que havíamos trabalhado nas aulas de Montagem de Ópera com a professora Marília Velardi e o professor Ricardo Ballesterro.

Foi uma apresentação cheia de danças, piruetas, intervenções de colegas, gente cantando em pé, deitada, sentada, tudo sem interrupções para palmas entre uma música e outra. Também tivemos cuidados com alguns detalhes que fazem toda a diferença na atmosfera da apresentação: o uso de roupas coloridas (ao invés do preto básico de musicistas), a disposição das cadeiras do público em forma de “V”, permitindo uma relação diferente com o “palco”

(entre aspas porque não tinha palco, era na verdade no mesmo nível das pessoas que assistiam - imagino que isso também exerça influência na relação estabelecida com o público). O fato de intervirmos nas apresentações uns dos outros criou uma relação de grupo muito forte, intensificando os sentidos das canções apresentadas e desconstruindo a individualidade geralmente forte nesses tipos de apresentação.

Desta forma, criamos uma apresentação contínua que manteve o público presente o tempo todo. Era visível o envolvimento das pessoas com o que estava acontecendo, e também muito gratificante poder cantar para um público que estava ali disposto a nos ver e ouvir de forma plena. No fim da apresentação, quando já estávamos saindo, uma mulher que nos assistiu chegou a perguntar se o que apresentamos era uma história completa. E não era. Juntamos um monte de canções de épocas diferentes e levamos tudo na improvisação em cima de algumas movimentações previamente combinadas. Mas, porque estávamos tão envolvidos corporalmente, demos um sentido para o que estávamos apresentando, e na percepção desta mulher esse sentido foi uma história. Para outras pessoas os sentidos podem ter sido distintos. Mas não importa como cada pessoa do público vai entender a apresentação. O que importa é que elas possam tirar algum sentido do que viram.

Abaixo segue um pedaço do que escrevi no meu Diário de Campo no dia dessa apresentação:

Hoje a classe de canto apresentou o concerto junto com o clarinete e foi incrível. O fato de usarmos o corpo com tamanha liberdade, nos conectarmos fazendo algo junto que tivesse sentido pra nós e podermos dividir isso com o público, cria toda uma outra gama de possibilidades de atuação dentro do canto que se aproxima mais daquilo que procuro como artista. Apesar de sentir que eu poderia estar mais livre e presente durante a canção que cantei, percebi quão mais fácil foi me entregar, entendendo a liberdade corporal que eu tinha e o quanto eu precisava me envolver com o texto e dar sentido ao meu canto. Quando pude atuar com os colegas durante as outras músicas então, me senti no meu lugar, presente, performando, criando sentido, criando vida, fazendo arte antes de tudo.

[...] A atuação no canto envolve escolhas e essas podem ser mais voltadas praquilo que buscamos e valorizamos. E as pequenas coisas que fazemos de diferente tem muitos efeitos no mundo à nossa volta (reflexões da terapia): quando fazemos algo com sentido, o público se sente muito mais envolvido e cuidado (acessibilidade); [...] quando nos permitimos ser quem somos, permitimos ao outro ter acesso ao diferente, perceber novas possibilidades, dar alternativas àquilo que se repete tanto que se torna monótono (autoconhecimento). (p. 4)

Retomando Biscaro (2017), precisamos entender que cantar vai muito além da voz, refletindo aspectos culturais, subjetivos, éticos, políticos, etc. E isso só me parece possível quando colocamos o corpo em jogo, pois é através dele que marcamos e transferimos esses aspectos. Segundo Davidson (2002), o público responde a estes aspectos corporais com o

próprio corpo, criando uma comunicação entre artista e quem assiste de uma forma muito mais ampla que apenas através da voz. No caso da apresentação do dia 11 de junho, acredito que, ao nos colocarmos corporalmente e de formas diferenciadas, permitimos o estabelecimento de um ambiente positivo que, de acordo com Davidson, nos coloca em um novo estado psicológico de foco no que estamos fazendo, buscando explorar sentimentos e pensamentos de forma criativa. Esse estado vai ter efeito direto no público, como eles percebem a performance, o quanto eles estão presentes e nos sentidos que tiram no final. É esse tipo de troca que deveríamos buscar.

Esses detalhes fazem uma grande diferença nas nossas relações com o público. Especialmente no caso da música clássica, cujo acesso à população é tão precário, e cujo público-alvo costuma ser tão específico, me parece essencial a busca de estratégias para se comunicar com as diferentes pessoas que estejam nos assistindo. Isso pra mim é mais importante do que saber se minha voz está no lugar "certo", se meu alemão está perfeito ou se o vestido é chique o suficiente pro palco. Claro, precisamos ter cuidados com a nossa técnica, pronúncia e com a forma que nos apresentamos pro público, mas acredito que isso pode acontecer de várias formas, e pode estar diretamente relacionado com nosso trabalho corporal e com a busca por sentido.

Escrever sobre essa relação com o público me lembrou de uma cantora e compositora que acompanho há mais de uma década, Amanda Palmer. Iniciando sua carreira musical na banda The Dresden Dolls, composta por ela, nos vocais e no piano, e Brian Viglione na percussão, ela explica em seu livro “A Arte de Pedir” (2015) como a construção de uma relação pessoal e direta com os fãs foi de extrema importância pra sua carreira. Desde o início da banda, ela tentava sempre manter contato direto com os fãs, seja por email ou por conversas e autógrafos após os shows, e tentou manter esse contato mesmo depois de ter assinado com uma gravadora. Isso criou uma rede de pessoas que trocavam experiências, pediam ajuda umas às outras e se relacionavam de forma mais direta apenas por terem em comum o mesmo gosto musical pelas músicas da Amanda. Ela ressalta o quanto isso foi importante na vida dela como forma de entender a conexão com o público. Assim como ela queria ser vista, as pessoas também queriam, e esse troca gerava uma comunhão quase inabalável que ia muito além da performance musical.

Logo no início do livro, ela descreve como acredita que a arte é o movimento de coletar informações, conectar os pontos e compartilhar os resultados. Algumas pessoas podem parar em um ou outro desses pontos, mas acredito que, no canto lírico, vamos até o ponto de compartilhar, ou ao menos deveríamos ir. Amanda ressalta que, ao apresentarmos essas conexões ao mundo, temos que aceitar que podem ser aceitas ou recusadas. Mas nunca vamos

saber se não tentarmos. Tudo o que apresentaremos pode ser do gosto de algumas pessoas ou do desgosto de outras, mas a conexão estará ali. Dissemos algo com a nossa arte. Vimo-nos uns aos outros. Trocamos nossas ideias e fomos cada um para nosso lado refletir sobre essa experiência. Essa deveria ser a nossa relação com o público.

3.3 Canto e as relações entre colegas

Ao entendermos nossos valores e nossa relação com o público, tem ainda um outro elemento importante da carreira em canto lírico: a relação com colegas. O meio da música clássica já possui uma tendência muito grande ao individualismo e à competição. As horas de estudo, a busca por uma carreira solista ou por estar bem diante de uma professora ou professor, todos esses aspectos fazem com que muitas vezes não seja valorizada a união entre nós, seja para criar um ambiente agradável, para produzir algo de maior projeção, ou para lutarmos pelos nossos direitos como musicistas.

Logo quando entrei no curso de música percebi que era um ambiente muito competitivo. As comparações entre colegas eram constantes, o que criava uma atmosfera bastante nociva. Eu sempre ficava nervosa durante as minhas apresentações, e até na hora de estudar era difícil, já que a estrutura das salas de estudo permitem que todo mundo saiba quem está estudando e consiga ouvir tudo muito bem. Em todo momento eu sentia que tinha que observar meu comportamento, mesmo quando estava no palco, pois qualquer coisa poderia ser motivo para comparação, gerando mais competitividade.

Ao longo do tempo, as pessoas iam se formando e o curso ia mudando aos poucos. Hoje percebo que o ambiente da classe de canto é bem diferente daquele de quando eu iniciei o curso. Algo nos fez sermos menos competitivas umas com as outras e criarmos um espaço que se aproxima mais de um suporte mútuo do que de comparação. É claro que é difícil sair da lógica da competitividade, uma vez que ela é intrínseca não apenas ao ambiente atual da música erudita, mas também à sociedade capitalista como um todo. Mas sinto que conseguimos avançar muito como um grupo: há mais espaço para trocas, incentivo e valorização artística, tudo acima da lógica do mercado musical que nos espera após a formatura. E acredito ser essencial poder ter um espaço de acolhimento como este dentro da universidade, como forma de nos prepararmos para a união e a liberdade artística antes de nos depararmos com as limitações de uma carreira, seja ela qual for.

A partir da mudança de lógica na nossa relação como colegas, em 2018 conseguimos realizar muitas coisas como classe de canto: escrevemos uma carta para tentar dar conta de

nossas experiências negativas em uma das matérias da faculdade, colocamos uma série de necessidades diante das aulas de canto, e criamos o Coletivo Cigarras. Este coletivo (atualmente em hiato - infelizmente) surgiu com o objetivo de criarmos espaços de apresentação para a classe, não só para que tivéssemos mais experiências com o público, mas também para ter a possibilidade de apresentar repertórios diferentes daqueles geralmente exigidos pelo meio. Com esse intuito, conseguimos realizar três recitais com canções de compositoras, nos quais buscamos não só que todo mundo se apresentasse e produzisse um pouco de cada recital, mas também fizemos pesquisas sobre cada compositora e obra presente, de forma a apresentar da melhor forma para o público, tornando-o mais envolvido.

Acredito que esses recitais resumem bem todos os pontos que estou discutindo nestes dois últimos capítulos. Em um momento de autonomia, observamos nossas possibilidades e fomos capazes de ir atrás da melhor forma de realizar algo que nos permitisse crescer como artistas. Buscamos, então, apresentar um recital que estivesse mais dentro dos nossos valores, no caso pesquisando sobre canções de compositoras, e fizemos isso como um grupo e de forma que fosse mais acessível ao público. As apresentações foram incríveis, tivemos um retorno muito bom de quem assistiu, e, apesar das dificuldades de produzir recitais sem dinheiro e suporte de alguma instituição, sinto que saímos muito felizes e completas dessa experiência. Sou muito grata por ter conseguido ter essa vivência com minhas colegas e meus colegas, e sei hoje que ela foi muito mais importante para mim do que eu percebi na época.

Por isso, acredito ser essencial observar essa relação entre colegas. Temos que tentar perceber quando estamos sendo apoiadores ou não, quando estamos alimentando uma competitividade latente ou podemos quebrar essa regra e ir além nas nossas relações. Mesmo que isso não seja incentivado na universidade, nem por professoras e professores, precisamos estar sempre atentas e dispostas a criar uma relação de união. Tendo passado por tantas relações diferentes com outras cantoras e cantores, percebo o quanto um ambiente competitivo é nocivo para todo mundo, mas ao mesmo tempo posso afirmar com propriedade os benefícios de se criar um espaço de trocas e apoio mútuo, que permita a todas e todos um desenvolvimento muito mais pleno e prazeroso. Sinto até que, em muitos momentos, aprendi mais sobre o canto e sobre arte com colegas do que na sala de aula. E essa relação é extremamente poderosa.

São esses momentos que me mostram a potência do canto. Poder me expressar e colocar questões que são importantes para mim através da minha arte, poder criar um ambiente de troca com o público e com colegas, tudo isso é essencial para mim como cantora. E minhas necessidades vão muito além daquilo que as disciplinas curriculares conseguiram me ensinar ao longo desses 5 anos.

CONCLUSÃO

Entrei no curso de música da USP com o objetivo de aprender canto lírico, mas as experiências que tive me ensinaram muito mais do que eu poderia imaginar. Aprendi que a melhor técnica de estudo é aquela que eu crio para mim, que as minhas escolhas são mais importantes do que aquilo que o meio espera que eu faça, e que o canto me dá muito mais possibilidades de fazer artístico do que eu tinha imaginado. Pode ser que eu não me forme com a melhor técnica vocal, com o melhor solfejo, ou com a maior capacidade de análise musical. Mas certamente saio muito mais forte para enfrentar os desafios que temos que passar como cantoras e cantores.

Estudos, autonomia, política, todos os três pontos se interseccionam de alguma forma. Mas acredito que o que une eles é algo extremamente necessário para qualquer pessoa hoje em dia: o autoconhecimento. Para conseguir me realizar nessas áreas, eu preciso saber muito bem de que forma eu funciono melhor, o que eu quero e que valores me representam. Ao mesmo tempo, trabalhar nas três questões discutidas nesse trabalho permite também que eu me coloque em situações onde irei me conhecer de uma maneira mais plena. Desta forma, o autoconhecimento está presente o tempo todo, sendo ele necessário ou gerado pelas situações que vivemos.

Às vezes fugimos de saber quem somos. Nem sempre é bom conhecer os pensamentos ruins que surgem, as dores que o corpo está sentindo, ou trabalhar os traumas que nos acompanham. Mas é necessário. Não vamos conseguir desenvolver sem enfrentarmos esses aspectos mais complicados de nós mesmas. Ao mesmo tempo, podemos sempre descobrir qualidades incríveis em nós que não sabíamos valorizar antes, e aprender a amar quem somos, seja como for. Não consigo mais ver o canto de outra forma na minha vida: é o caminho que escolhi para me conhecer, me desenvolver, e me tornar a melhor versão possível de mim mesma. Por isso ele é maior do que qualquer coisa que eu possa aprender durante as aulas, ou do que qualquer exigência que o meio possa me fazer. E por isso continuo nesse caminho, por mais difícil que seja.

Acredito que o uso da autoetnografia foi crucial para que eu conseguisse colocar minha experiência e relacionar com os problemas que o meio apresenta. Mais do que isso, foi essencial para que eu pudesse desmistificar a suposta neutralidade científica e colocar minha voz e

minhas impressões em um trabalho que, no fim, resume minha graduação em canto lírico e os meus desejos como artista. Também entendo que poder trabalhar com referências de diferentes áreas me auxiliou muito a entender melhor cada um dos aspectos que trabalhei, já que o mundo não é feito de áreas separadas, mas tudo está conectado. Sinto que não tive o tempo ou a habilidade suficiente para explorar mais referências que se relacionassem com meu estudo, pois, inclusive, imagino que existem muitas. Mas as conexões que consegui fazer já se mostraram transformadoras para mim. Por mais acadêmico ou não que seja esse TCC, sei o quanto foi importante nas minhas reflexões e acredito que possa ser um gerador de muitas discussões essenciais no canto lírico, seja sobre a forma que estudamos canto, que levamos a nossa carreira ou que guiamos nosso fazer artístico.

Outro aspecto importante deste trabalho foi pontuar questões que geralmente não são discutidas em salas de aula, mas são de extrema importância para o desenvolvimento musical e artístico. Escolhi lidar com esses três tópicos porque foram os que se mostraram para mim durante os meus registros e reflexões, mas acredito que existem outras questões de igual importância que mereçam uma discussão mais aprofundada e que também não costumam ser tão valorizadas como um conhecimento a ser trabalhado na universidade. Em particular, acredito que são pontos que precisam urgentemente ser discutidos no meio do canto lírico. Percebi que as características deste meio, seja o trabalho exaustivo e detalhista que precisamos fazer com cada música, seja pelas relações de poder estabelecidas, fazem com que deixemos de ter um ponto de vista crítico sobre diversos aspectos da nossa carreira que deveriam ser sempre reavaliados por nós mesmas. Assim, acredito que as questões aqui apresentadas poderiam ser muito mais desenvolvidas em outros trabalhos e discussões dentro da área do canto lírico. Proponho então a necessidade de se explorar mais assuntos como esses, tanto no meio acadêmico musical quanto fora dele.

Assim, finalizo minha graduação sabendo que posso criar meu próprio caminho e utilizar de todos os aprendizados diretos e indiretos que tive na faculdade para me tornar a artista que quero ser – ou, melhor dizendo, a artista que já sou:

“Não existe o “caminho certo” para se tornar artista de verdade. Você pode achar que vai ganhar legitimidade se fizer um curso de artes, se for publicada, se for contratada por uma gravadora. Mas tudo isso é conversa mole e está só na sua cabeça. Você é artista quando diz que é. E é uma boa artista quando faz outra pessoa sentir ou vivenciar algo profundo ou inesperado.” (PALMER, 2015, p. 47)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÑO, Daniela Ornellas; BARDAGI, Marúcia Patta. Relação entre fatores acadêmicos e a saúde mental de estudantes universitários. *Psicologia em Pesquisa*, Juiz de Fora, v. 12, n. 3, set/dez, 2018, p. 44-52.
- AVANZO, Helena. *A arquitetura de instituições federais de ensino superior no contexto da cultura digital*. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2015.
- BISCARO, Barbara. Considerações sobre O Corpo Musical. *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 22, p. 177-184, jul./out. 2017.
- DAVIDSON, Jane. Communicating with the Body in Performance. In: RINK, John, ed. *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- DAVIS, Pedro Gondim. Letras sobre diários, experiências e segredos. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 44, n. 2, jul/dez, 2013, p. 127-136.
- DEWOOD, Dale; FERRIL, Kyle. *The Fach Sytem: origin, function and the dangers of perception*. University of Memphis: Rudi E Scheidt School of Music, [c2016]. Disponível em: <https://www.academia.edu/32108110/The_Fach_System_origin_function_and_the_dangers_of_perception>. Acesso em 22 ago. 2019.
- ECCHELI, Simone Deperon. A motivação como prevenção da indisciplina. *Educar*, Curitiba, n. 32, p. 199-213, 2008. Editora UFPR.
- ERICSON, K. Anders; KRAMPE, Ralf Th.; TESCH-ROMER, Clemens. The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance. *Psychological Review*, Washington, v. 100, n. 3, p. 363-406, 1993.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 25. ed. São Paulo, Paz e Terra, 1996.
- GALE, Ken; WYATT, Jonathan. Autoethnography and Activism: Movement, Intensity, and Potential. *Qualitative Inquiry*, v. 25, n. 6, p. 566-568, 2018.
- LÓPEZ-CANO, Rubén; OPAZOA, Úrsula San Cristobál. *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Conaculta Fonca, Esmuc, Icm, 2014.
- O RISO dos outros. Direção e Roteiro: Pedro Arantes. Brasília: TV Câmara, 2002. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_qgd54>. Acesso em 22 ago. 2019.
- PALMER, Amanda. *A arte de pedir*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.
- PERSONAL Atunomy. Encyclopedia of Sociology. *Encyclopedia.com*, 2001. Disponível em <<https://www.encyclopedia.com/social-sciences/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/personal-autonomy>>. Acesso em 22 ago. 2019.
- Rink, John. Analysis and (or?) Performance. In: RINK, John, ed. *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- SACRISTÁN, José Gimeno. O que significa o currículo? In: SACRISTÁN, José Gimeno (Org.). *Saberes e incertezas sobre o currículo*. Porto Alegre: Penso Editora Ltda, 2013, p. 16-35.
- VELARDI, Marília. Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. *Revista Moringa – Artes do Espetáculo*, João Pessoa, UFPB, v. 9, n. 1, p. 43-54, jan/jun 2018.

ANEXO 1: DIÁRIO DE CAMPO

Abaixo segue o Diário de Campo utilizado para este trabalho. Como eu trato da forma que estou estudando o repertório para o recital de formatura, elenco abaixo quais são as canções estudadas e algumas informações mais essenciais sobre as compositoras.

1. L'amante modesto – Barbara Strozzi (ITA: 1619-1677)
2. Three Irish Country Songs – Rebecca Clarke (ING: 1886-1979)
3. Saudade – Helza Camêu (BRA: 1903-1995)
4. Demain fera un an – Lili Boulanger (FRA: 1893-1918)
5. Changing Light – Kaija Saariaho (FIN: 1952)
6. Mi corazón lo trajo el mar – Gisela Hernández (CUB: 1912-1971)
7. In Meines Vaters Garten – Alma Mahler-Werfel (AUS: 1879-1964)
8. Finale (Cendrillon) – Pauline Viardot (FRA: 1821-1910)

DIÁRIO DE CAMPO

Estou iniciando um diário de campo do meu Recital de Formatura. Como o processo já estava acontecendo antes de eu começar a escrever o diário, faço aqui um resumo do que já foi até este momento.

Comecei meus estudos com a música da Boulanger. Peguei a partitura para identificar as mudanças de dinâmica e andamento propostas pela compositora (ver Estudos Especiais) e acabei criando um outra ferramenta que me pareceu mais útil. Escrevo o texto da música da forma como ele é dividido espacialmente em cada compasso. A partir disso, vou acrescentando ao texto as marcações de dinâmica, agógica, andamento, acentos, tudo o que estiver na partitura que eu achar relevante para o entendimento do texto. Assim, decoro a letra e aprendo a recitar o texto já com todas essas características implícitas, de modo que eu construa realmente uma narrativa e não apenas decore o texto.

A partir dessa narrativa, eu iniciei a construção de uma partitura corporal, que aconteceu de várias formas. Em relação à peça da Boulanger, eu ia recitando o texto e fazendo os movimentos que viam até escolher alguns que eu achava que se encaixassem melhor dentro da narrativa que eu estava querendo transmitir. Demorei bem uma semana para conseguir criar a

fixar uma partitura corporal - sinto que poderia ter me aproveitado melhor das tecnologias filmando mais o processo.

Com a peça seguinte, da Mahler, eu decidi não criar uma partitura corporal tão fixa quanto a da Lili, mas meus movimentos estariam dependentes das dinâmicas e andamentos da música, o que pensei que seria uma forma de decorar melhor essas características ao mesmo tempo que me permitiria mais liberdade, especialmente considerando a atmosfera da música e as possibilidades corporais que ela oferece, que acho que são mais abrangentes e podem ser mais adaptáveis a cada cenário. Ainda estou por construir melhor essa partitura corporal, já que comecei a estudar as notas da peça e acabei me focando mais em questões técnicas e deixando as questões corporais de lado.

Na peça seguinte, da Saariaho, enquanto eu trabalhava alguns aspectos corporais gerais nos meus estudos, percebi um padrão de gostar de ficar equilibrada em uma perna só e decidi que esse padrão funcionaria bem com o estilo da música da Saariaho. Assim, aprendi o texto com suas nuances e fiz movimentações todas baseadas em estar equilibrada em uma perna só. Como essa música é muito difícil em termos melódicos, deixei um pouco a partitura corporal de lado para focar mais nas notas, mas deixei um exemplo da partitura gravado para eu recuperar posteriormente.

A Camêu eu já tinha estudado em 2016 e então já sei a melodia. Tentei estudar sem passar pelos outros processos, mas sinto que também preciso me concentrar bem nela para corrigir os erros técnicos e conseguir mais expressão.

A Clarke eu também aprendi a melodia rapidamente porque já tinha aprendido de ouvido, apesar de precisar corrigir algumas notas. É outra que eu preciso fazer as coisas com mais calma para conseguir fazer melhor e mais divertida.

06/05 - Hoje estudei as notas da Saariaho. Tive que esquecer um pouco o trabalho corporal para conseguir fixar a melodia. Também marquei na partitura os momentos em que preciso estar junto com o violino.

Passei a Mahler pensando nas nuances e nas diferenças de cada parte. Acho que posso brincar ainda mais com isso e fazer o trabalho corporal junto!

Comecei a escrever sobre as etapas do meu recital que eu já tinha realizado até então e percebi que preciso utilizar o momento de aprender a narrativa - decorar o texto com suas nuances - para definir melhor a atmosfera da música: o que eu entendo com o texto e o que quero representar?

*Lembranças: na sexta passada, dia 03/05, assisti à ópera La Clemenza de Tito no Theatro São Pedro. Em geral eu gostei bastante da apresentação, eu senti que os cantores estavam até bastante presentes e isso manteve a minha atenção constante durante toda a ópera. O que me incomodou foram algumas questões de direção de cena que já vem me incomodando há algum tempo em outras óperas: movimentações sem sentido que dá pra perceber que estão ali porque o diretor mandou e; gestos generalizadores que não dizem nada sobre o personagem e a situação, mas são fáceis de entender pelo público em geral (acredito que esses gestos acabam por descaracterizar o personagem e nos lembrar de que ali na verdade se encontra uma cantora, o que quebra a “magia” do momento). Fico pensando como seria possível evitar esses aspectos no meu recital.

Comecei a estudar a Mahler corporalmente e apesar de gostar da liberdade, senti falta de ter umas diretrizes a mais além das mudanças de caráter da peça. Estava pensando inicialmente em um conto que falasse da vida, a passagem das estações. Mas depois pensei que talvez seja o contrário. Lembrei de contos antigos que eu lia que sempre tinham 3 irmãs para resolver alguma situação deixada por seus pais. As duas mais velhas nunca conseguiam resolver a questão, mas a mais nova sempre vinha com uma solução e era mais inteligente, ou mais esforçada, ou mais bondosa das três. Talvez eu possa pensar nessa história nesse sentido, acho que funciona melhor pra mim e explica a macieira inicialmente ser sombria e depois no fim da música ser ensolarada. A narração do começo na verdade é feita pela terceira donzela, que só se revela no final. Terezinha de Jesus

10/05 (escrito depois): assisti uma mesa redonda sobre metodologias de pesquisa em arte.

"Comecei a ouvir minha voz, que era uma coisa que estava abafada há muito tempo"
Ballestero.

O que fazemos da vida não é matéria do campo acadêmico. Pesquisa qualitativa é eu, como pessoa, encontrar um jeito de entender o que está acontecendo - pesquisar junto. Minha história norteia como eu observo as coisas. Os dados precisam ser construídos, e não coletados. Documentar o que a gente vive e dialogar com pares é material primordial do processo de investigação. Buscar formas de investigação que privilegie o que a gente faz.

Pensei que devo usar mais gravações e vídeos na construção do meu diário de campo/ estudo

Artigo Marília "questionamentos e propostas sobre corpos de emergência"

Musicar (musicating?)

Filme como uma forma de compartilhar conhecimento - usar o material que produzimos diariamente.

Não vai ter um método só, ele é atrelado a cada contexto específico. Ver as questões que "saltam" do campo. Conhecer o contexto primeiro e as perguntas vão emergir.

Uma posição que não é só acadêmica, mas política.

Pesquisa sobre performance que produz performance.

12/05 - Escrevi meu repertório em um caderno, uma peça por folha, e fui anotando o que eu precisava trabalhar em cada música, deixando espaço também para escrever o que for surgindo ao longo do tempo. Senti que isso ajudou a sistematizar meu estudo e aumentar minha concentração no estudo de cada música. Em algumas músicas eu fui ouvindo as gravações das aulas em que trabalhamos elas e fui anotando tudo o que era mais relevante de ser lembrado, além dos passos que eu acho interessante seguir a partir de agora.

Consegui fazer a partitura corporal da Hernández, ficou bem coreográfico, mas eu gostei, me ajudou também a fixar as dinâmicas e o texto. Gravei pra não esquecer depois. Acho legal gravar pra poder acessar a qualquer momento e não ficar me sentindo forçada a decorar a partitura rapidamente, mas tenho que tomar cuidado pra não decorar os movimentos do vídeo, mas usar como referência apenas.

Estudei também a segunda música de Clarke, gravando a melodia e ouvindo pra identificar os problemas técnicos e de interpretação possíveis de serem ouvidos. Anotando o que precisa ser ajustado e ouvindo de novo sinto que ajuda bastante a desenvolver mais rápido.

*Lembrança: nos últimos dias não consegui estudar da forma que eu queria, apenas cumprir o itinerário para a aula do Balles. Preciso me organizar melhor, mas, especialmente, preciso estudar de forma mais concentrada, para que eu consiga aproveitar bem o pouco tempo que tenho. Também me sinto melhor quando sinto que os estudos foram produtivos.

13/05 - Peguei as outras duas músicas da Clarke e cantei gravando e vendo o que era possível melhorar, mas senti que estou num ponto em que preciso de orientação.

11/06 - Estou há muito tempo sem conseguir escrever no diário. Entre crises de ansiedade e uma gripe braba, consegui estudar um pouco para o meu recital, mas apenas o mínimo necessário. Também acabei deixando de lado o trabalho corporal pra focar em aprender as

melodias rapidamente e não sei se foi a melhor escolha, mas era o que era possível para o momento. Espero conseguir dar conta dessas questões posteriormente sem maiores danos à performance.

Hoje a classe de canto apresentou o concerto junto com o clarinete e foi incrível. O fato de usarmos o corpo com tamanha liberdade, nos conectarmos fazendo algo junto que tivesse sentido pra nós e podermos dividir isso com o público cria toda uma outra gama de possibilidades de atuação dentro do canto que se aproximam mais daquilo que procuro como artista. Apesar de sentir que eu poderia estar mais livre e presente durante a canção que cantei, percebi quão mais fácil foi me entregar entendendo a liberdade corporal que eu tinha e o quanto eu precisava me envolver com o texto e dar sentido ao meu canto. Quando pude atuar com os colegas durante as outras músicas então, me senti no meu lugar, presente, performando, criando sentido, criando vida, fazendo arte antes de tudo.

Pensei em diversas questões que quero tratar no meu TCC a partir disso: desde a importância da forma como estou montando o roteiro e as cenas, até a forma como eu estudo. Mas, acima de tudo, questões de autonomia e do poder do canto (ou canto como algo político). A atuação no canto envolve escolhas e essas podem ser mais voltadas praquilo que buscamos e valorizamos. E as pequenas coisas que fazemos de diferente tem muitos efeitos no mundo à nossa volta (reflexões da terapia): quando fazemos algo com sentido, o público se sente muito mais envolvido e cuidado (acessibilidade); quando tratamos nossos colegas como parceiros e criamos um ambiente de trocas e amizade acima de um ambiente de competitividade e relações hierárquicas, nos unimos como classe e como pessoas na busca de nossas melhores performances (individuais ou em grupo); quando nos permitimos ser quem somos, permitimos ao outro ter acesso ao diferente, ao novo, perceber novas possibilidades, dar alternativas àquilo que se repete tanto que se torna monótono (autoconhecimento).

*Lembranças: o que um recital só de compositoras diz sobre mim? E sobre o mundo à minha volta? (Post do face?).

O quão importante é a audição no meu estudo e o quanto isso deveria ser aceito e trabalhado, e não menosprezado em favorecimento da leitura da partitura?

Questões de autonomia: o quanto ela é incentivada? E o quanto ela é podada? Até que ponto posso fazer escolhas de repertório, performance, local de apresentação, quantidade de apresentações, etc.? Qual o desgaste associado? E os benefícios? Deveríamos ser todos autônomos?

A importância dos exercícios para melhorar a capacidade de aprendizagem e a motivação

Na aula de seminários do dia 10/06 o Edelson apresentou um estudo que ele fez sobre ambiente doméstico e materiais de estudo para o violão. Todo o tempo ele nos pedia que transferísse as ideias pro nosso instrumento, mas fiquei pensando que, apesar de poder aproveitar algumas coisas, o estudo dele era muito específico para o violão, e que seria legal que esse estudo fosse feito para o canto também. Existem algumas coisas que são elementares, mas que às vezes não são ditas e acabam se tornando um problema na hora do estudo dos alunos de canto. E existem outras coisas que não são tão óbvias, mas que precisam ser ditas e trabalhadas com os alunos de forma a melhorar a eficácia dos nossos estudos (prática deliberada).

02/07 - Depois do fim do semestre, estou vindo de uma gripe da qual não me recuperei ainda. Mesmo com exercícios e atenção dobrada, minha voz está bem cansada, então não consegui fazer muito dos meus estudos. Fiz aula de canto e o professor me disse para descansar por uma semana, porque não é bom ficar forçando a voz quando se está com tosse.

03/07 - Tive que fazer ensaio dos solos do Madrigal, mas não foi tão terrível, apesar da minha respiração ainda estar abalada. Percebi o quanto não faço tudo o que preciso tecnicamente quando estou cantando o repertório do coro. Meu professor já me disse o quanto é fácil pra minha voz parecer que está fazendo algo certo e bonito, mas na verdade isso pode me prejudicar no futuro. Preciso estar mais atenta ao meu corpo ao cantar, seja onde for.

04/07 - Para repousar a voz, hoje não estudei canto e estou cuidando dela com xarope e nebulização.

05/07 - Passei o dia cuidando da minha alimentação e tentando não olhar muito o celular. Queria ir na academia, mas estava cansada depois de preparar o almoço. Fui olhar o celular, como de costume, mas tinha colocado um aplicativo chamado Forest, que planta uma árvore por até 2h, e se você sair do aplicativo antes da árvore crescer, ela morre. Ao invés de matar a árvore, eu decidi ter um momento contemplativo na poltrona da sala. Cinco minutos depois me veio um insight sobre o meu TCC, que me deixou tão feliz que eu saí pulando e correndo pela casa, e fazendo polichinelos por nenhum motivo além de excitação. E tive forças pra ir à academia logo depois. Fico imaginando o que teria acontecido se eu tivesse decidido olhar o celular ao

invés de ter esse momento contemplativo. Talvez eu não tivesse tido o insight e quase com certeza eu teria desistido de ir na academia.

06/07 - Hoje foi dia de faxina. Ainda sem estudar canto, a gripe ainda toma conta do meu nariz e do meu pulmão. Mas a vida vai bem.

07/07 - Cólicas muito fortes, nenhum estudo.

08/07 - Cólicas muito fortes, nenhum estudo.

09/07 - Ainda com cólicas, mas consegui fazer muitas coisas do canto. Primeiro fiz um cartaz dividido em oito partes em que cada parte eu escrevo as questões que preciso trabalhar ou lembrar em cada uma das músicas do meu TCC. Depois ouvi uma das aulas do Ballestero para conferir minhas anotações sobre a Clarke e a Cameu. Por fim, aqueci a voz, que ainda não está muito boa. Tentei trabalhar questões técnicas, mas estava meio difícil. Por isso, foquei em trabalhar a parte corporal. Consegui fazer um esboço da partitura corporal da Clarke e da Cameu e ainda relembrei uma parte da partitura da Boulanger, mantendo a ideia de continuidade do TCC e relacionando os movimentos com os acontecimentos. Foi interessante para a definição de algumas questões corporais e para eu sentir que estou conseguindo entregar melhor o que a música pede. Acho que preciso reforçar ainda o estudo dessas partituras, mas vai ser importante em algum momento não focar mais nelas. Percebi também que ainda não consigo prestar atenção na parte técnica e na partitura corporal ao mesmo tempo, mas preciso ainda estudá-las separadamente e fixá-las.

10/07 - Hoje a minha voz estava bem melhor, mas no começo do aquecimento me senti bem cansada, talvez porque fiquei bastante tempo escrevendo o TCC antes de estudar. Depois consegui um pouco de energia e estudei as duas primeiras canções da Clarke pensando na técnica, nas anotações que fiz e nos comentários do Balles. Eu ia gravando cada estudo e fazendo cada vez mais anotações ao mesmo tempo em que tentava melhorar aquilo que me parecia estranho. Eu gostei muito, senti que ia melhorando a cada nova tentativa e que os pequenos detalhes iam ficando cada vez mais naturais. Ao mesmo tempo, senti que era mais possível pra mim “brincar” com a música, no sentido de ir buscando o que eu poderia fazer de diferente em cada parte que me ajudasse a expressar o que eu quisesse com cada trecho. Foi

bastante dispendioso de tempo e energia, mas sinto que consegui avançar em muitas coisas tanto tecnicamente quanto expressivamente.

11/07 - Meu dia hoje foi uma loucura porque minha gata ficou doente e eu tive que realizar uma série de coisas pra conseguir levar ela no veterinário e cuidar dela. Quase não estudei, mas em algum momento consegui forças pra estudar um pouco. Senti o corpo bem cansado, então depois do aquecimento resolvi fazer uns exercícios de improvisação cantada e corporal pra me soltar mais. Foi ficando interessante e eu resolvi gravar. Foi legal como às vezes eu prestava mais atenção nos efeitos que os movimentos tinham no meu corpo, enquanto em outros momentos eu conseguia pensar mais em questões técnicas e muitas coisas saíam de forma muito fácil. Eu acho que gravar também é interessante pra se ter uma ideia de fora do que está acontecendo. Como no meu recital também vão ter partes improvisadas, acho interessante fazer mais treinos como esse. Depois disso, tentei estudar do mesmo jeito que ontem, mas acabei desconcentrando por conta dos cuidados com a gata e desisti de estudar depois disso.

12/07 - Não tive tempo e nem cabeça pra estudar por conta da doença da gata e de acontecimentos da vida.

13/07 - Passei o dia organizando coisas em casa e, quando resolvi estudar, já eram 21h e achei que incomodaria demais os vizinhos, então desisti.

14/07 - Consegui estudar canto com calma, gravando as partes das músicas e ouvindo depois para fazer as correções, foi um estudo muito bom.

15/07 - Hoje não vocalizei com calma porque tive que fazer tudo muito corrido pra receber o pessoal em casa, mas o ensaio coletivo do recital foi bom, conseguimos definir algumas coisas pro estudo das músicas e fazer gravações pra ajudar o pessoal que não pôde vir. Depois eu ainda estudei um pouco do meu repertório operístico, sem gravar nem nada, só pra ver como estava, e foi bom também, mas percebi que perdi um pouco do que tinha conseguido conquistar vocalmente com esse repertório - preciso estudá-lo de maneira mais frequente.

16/07 - Vocalizei com calma, mas sem fazer exercícios corporais e alongamentos antes. Estudei meu repertório operístico mas sem nenhuma metodologia. A primeira música foi interessante, mas nas seguintes fui ficando muito cansada. Cantar a música inteira realmente não é a melhor

forma de estudar canto, ainda mais músicas mais antigas que apresentam outros costumes musculares.

17/07 - Comecei o dia ouvindo o áudio da aula que fiz com o Balletero em que trabalhamos a canção da Boulanger. Fiz exercícios corporais e vocalizei com calma, testando alguns exercícios para ajudar na técnica. Estudei a Boulanger por sessões, gravando e ouvindo as partes e testando as possibilidades. É uma música muito difícil e sinto que não fiz tanto progresso quanto em outras músicas mais tranquilas, mas alguns pontos foram melhorando aos poucos. No fim passei as músicas que já tinha estudado dessa forma antes, a da Clarke e a da Cameu, e percebi que tem algumas correções que já estão fixadas, enquanto outras eu ainda preciso treinar mais. Voz um pouco cansada no fim.

18/07 - Não tive tempo para estudar canto, mas consegui fazer um aquecimento de 15 minutos bem concentrada, fazendo vários testes de estratégias para me ajudar a fixar as questões técnicas que estou vendo com o meu professor de canto.

19/07 - Estava com dores no dente e passei o dia bem ruim fisicamente, mas depois tomei analgésico e consegui aquecer a voz bem concentrada, foi bastante bom! Mas depois não consegui estudar por conta de problemas na casa.

20/07 - Ainda muitas dores no dente e corpo muito fraco, não estudei.

21/07 - Vários problemas, a gata ficou doente de novo, festa em casa. Consegui ouvir um áudio do Balles e fazer anotações, mas não consegui aquecer a voz ou estudar canto no piano.

22/07 - Consegui aquecer a voz, mas não muito concentrada, e aprender algumas músicas que estavam atrasadas, mas não estudei nenhuma música do meu TCC

23/07 - Estudei canto muito rapidamente, aqueci só um pouco a voz, li um pouco as músicas e já tive que sair. À noite fui assistir a ópera Rigoletto no Theatro Municipal e mantive as minhas críticas sobre direção e encenação em ópera: muitos dos personagens não pareciam envolvidos, muitos gestos padrões que não trazem efeito de presença, é possível pra mim perceber as orientações que o diretor deve ter dado a partir de como as personagens se movimentam e, pra mim, acho que isso não é um bom sinal. Mas a maioria dos cantores cantou muito bem, e ao

mesmo tempo é bom ver pessoas que tenham ainda uma série de detalhes que poderiam ser diferentes ou mais cuidadosos, mas que estão por ai fazendo papéis de ópera, o que me faz pensar sobre como não devemos ligar tanto para a perfeição da técnica assim. Existem coisas com as quais precisamos nos preocupar porque podem nos machucar, mas existem detalhes que vão depender de vários fatores, do regente, do estilo da peça, do diretor de cena, do momento de vida, então não vale a pena encanar tanto com isso.

24/07 - Consegui aquecer à noite, não fiz todos os exercícios e não estava tão concentrada, mas pelo menos deu pra estudar mais do que nos outros dias. Cantei um pouco do meu repertório operístico e só.

25/07 - Hoje consegui aquecer a voz com calma, com alguns exercícios corporais antes. Sinto que fazer esses alongamentos me ajudam a me concentrar mais pro estudo e a preparar meu corpo melhor para o canto. Consegui fazer os vocalizzi bem concentrada. Estudei rapidamente o meu repertório operístico e depois fiquei muito tempo aprendendo os madrigais da Strozzi que preciso saber pra amanhã, então não estudei nada do TCC de novo.

26/07 - Estou com dor nas costas desde ontem e isso não me ajudou muito a estudar. Fiz um aquecimento rápido, mas concentrado. À tarde teve ensaio dos madrigais da Barbara Strozzi e eu cantei por quase 3 horas e não fiquei cansada, então saí dos ensaios muito feliz. Não consegui estudar pro TCC.

27/07 - Minhas dores nas costas pioraram, mas tentei estudar mesmo assim. Não consegui me concentrar tanto, mas pude estudar um pouco para o TCC, gravando e corrigindo os detalhes.

ANEXO 2:

A HISTÓRIA DA MINHA GRADUAÇÃO

A minha graduação foi um tanto conturbada. Eu deixei um diploma de Psicologia e uma família em outra cidade para tentar iniciar uma carreira como cantora do zero em uma metrópole cheia de pessoas com objetivos parecidos com os meus. Não foi uma escolha simples, ainda mais por ter que iniciar uma nova graduação. Mas, na época, foi a melhor forma que encontrei de seguir com o que eu queria para a minha vida. E, em geral, o meu primeiro ano na USP foi muito bom. Eu não conhecia muito do meio musical e nem do curso de canto, então era tudo muito novo e instigante. Eu estava aberta para tudo: fazer todos os trabalhos que surgiam, estudar o que me era dito para estudar, conhecer tudo o que era produzido musicalmente em São Paulo; e eu estava muito disposta a me esforçar para melhorar no canto.

Por ser mais velha do que a maioria das minhas colegas (eu ingressei no curso com 24 anos), e por só ter começado a estudar canto alguns meses antes de prestar o vestibular, eu sentia que sempre tinha que me esforçar mais para melhorar o mais rápido possível e poder chegar no nível musical correspondente ao que parecia ser exigido no curso e na música erudita em geral. Isso me deu mais energia para fazer tudo com muito empenho e para aproveitar o máximo que eu podia, em termos de aulas, atividades, estudos, tudo. Às vezes ainda sinto saudade da inocência e da excitação que faziam parte de mim naquela época.

Foi durante o meu segundo ano de graduação, em 2016, que tudo mudou. Comecei a entender melhor como o meio do canto funciona e a perceber os diversos problemas que apresenta. Tive uma fenda vocal e não conseguia mais estudar como antes. Junto com tudo isso e com outros problemas pessoais, veio a depressão. Me vi no extremo oposto do meu primeiro ano: não tinha vontade de estudar, nem de assistir as aulas, questionava tudo o que me era ensinado, às vezes não conseguia nem estar no ambiente da universidade sem me sentir mal. Até hoje não sei dizer exatamente o que aconteceu comigo. Tive que trancar várias matérias, largar trabalhos e tirar um tempo para cuidar de mim. Aos poucos, e com muita meditação, yoga e terapia, fui conseguindo me recuperar e recompor minhas energias para estudar, mas a minha relação com o canto e, especialmente, com o curso, nunca mais foram as mesmas depois desse ano.

Comecei a fazer várias críticas em relação às aulas, à organização das matérias, aos objetivos educativos da universidade. Queria conhecer mais sobre compositoras e nenhuma matéria me oferecia isso. Sentia falta de aprender mais sobre performance, mas esta era a área do curso com a menor carga horária. Tentava entender como fazer para aplicar na minha prática o que eu aprendia nas disciplinas, mas não conseguia encontrar um caminho. Por isso, comecei a me perguntar se a USP era realmente o melhor lugar para eu me formar como artista e percebi que talvez não fosse. Então, durante o primeiro semestre de 2017, eu decidi abandonar a faculdade. Não foi uma decisão fácil, eu já tinha sacrificado tanto para estar ali, minha vida toda mudou e eu já tinha aceitado ser estudante universitária novamente, mesmo com um milhão de críticas a esse sistema. Mas eu imaginei, eu queria acreditar que teria algum “lugar melhor” em que eu pudesse estudar aquilo que era realmente importante para a minha formação, e não apenas o que professoras e professores me diziam que eu devia aprender. Eu nem sabia onde eu iria estudar se não tivesse a universidade, até porque eu nem tinha dinheiro para pagar por aulas particulares, mas eu queria sair da USP a qualquer custo.

Antes de tomar alguma decisão definitiva resolvi conversar com os professores sobre o que eu estava pensando e sentindo. Alguns me disseram para reconsiderar, afinal o diploma tem uma importância no mercado de trabalho e existem aspectos positivos no curso também. Outros me encorajaram a ir tentar algo novo em outro lugar - se eu não estava feliz, não fazia sentido me forçar a terminar a graduação. Todos tinham bons argumentos e, apesar de já estar quase decidida a largar o curso, esperei um tempo para tomar a decisão final. Enquanto isso, continuei frequentando algumas aulas, mas sem o compromisso de fazer as provas ou de ter muitas presenças na caderneta. Me concentrei em estudar o que eu tinha vontade e em melhorar minha técnica, que tinha ficado bem fragilizada após a fenda. Foi uma época boa para eu entender as vantagens de um estudo mais autônomo e de estarmos sempre buscando fazer repertórios e apresentações que nos inspirem e nos deem energia para realizar qualquer outra obrigação menos prazerosa.

Perto do fim do semestre, porém, um pensamento começou a me incomodar: e se eu não encontrasse um “lugar melhor”? Afinal, todas as escolas tem seus problemas e nada me garantia que eu me daria melhor em outro lugar. Além disso, muitos dos problemas que eu tinha com o curso pareciam ser inerentes ao meio musical, especialmente o lírico. Talvez eu não conseguisse fugir de tudo o que me incomodava. Talvez eu encontrasse até um “lugar pior”. Pelo menos a USP eu já conhecia, já sabia como lidar e já tinha os meios para tentar fazer aquilo que fosse de maior interesse pra mim. E eu queria MUITO fazer meu recital de formatura. Então, eu resolvi ficar.

Desde então, minha relação com o canto e com a universidade tem melhorado aos poucos. Percebi que, para conseguir fazer o que eu realmente quero para meus estudos e minha carreira, preciso ter uma força interna muito grande. Não posso me deixar abalar pelos obstáculos e problemas que surgem, ainda mais em relação ao canto, já que todas as questões da minha vida interferem diretamente na minha voz. A falta de suporte externo para realizar aquilo que gostaríamos, ainda mais quando foge do “caminho padrão” esperado no canto lírico, faz com que tenhamos que aprender formas de fazer o que queremos através de nossos próprios esforços. É um trabalho enorme que exige uma concentração e um autoconhecimento gigantescos. Mas acredito que esse também é um dos motivos de eu apreciar tanto a ideia do recital de formatura, pois é justamente um espaço institucionalizado em que é possível exercitar todos esses processos, que geralmente não temos a possibilidade de realizar durante o resto do curso.

Algo que tem me ajudado desde 2017 foi começar a fazer atividades fora da USP. Eu conheci outros cantores, outras práticas e novas possibilidades de atuação. Já não estava mais presa às expectativas impostas pelo meio musical universitário. Passei por experiências artísticas em que a técnica vocal e o conhecimento erudito não eram tão relevantes: existiam outras coisas mais importantes em jogo, como a relação com o público, a presença durante o palco, a realização de um processo ou um bom funcionamento de grupo. Ao mesmo tempo, tive contato com a vida profissional e pude entender como ela funciona de forma mais real, e não da forma idealizada que eu tinha entendido anteriormente. Acredito que essas experiências também foram importantes para a definição de como seria o meu recital, especialmente por me estimular mais a tentar fazer algo novo, algo só meu, que me representasse e contasse minha história.

ANEXO 3:
LISTA DE MÚSICAS DA PLAYLIST

1. Ibeyi – Ghosts
2. Rebecca Sugar – On the run
3. Elza Soares – Mulher do fim do mundo
4. Those Dancing Days – Reaching foward
5. Sia – Elastic heart
6. f(x) – Red Light
7. Marina and the Diamonds – Immortal
8. Mercedes Sosa – Como la cigarra
9. Zaz – Je veux
10. Cássia Eller – Do lado do avesso
11. Carcaju – La loba
12. Marina and the Diamonds – Fear and loathing
13. Luna – Free somebody
14. Nina Hagen – Future is now
15. Nina Simone – Ain't got no, I got life
16. Janelle Monáe, Jidenna – Yoga
17. Rebecca Sugar – Here comes a thought
18. Sunmi - Noir
19. Ibeyi – River
20. Lacuna Coil – Senzafine
21. Yui - Again
22. Kimbra – Goldmine
23. Giulia Faria e Carolina Andrade – Como un pájaro libre
24. Amanda Palmer – In my mind
25. Evanescence – Good Enough
26. Mel – O medo
27. Crazy Ex-Girlfriend – Face your fears
28. Gossip – Perfect world

29. Kesha – Woman
30. Beyoncé – Run the world (girls)
31. Mulamba - Mulamba
32. Zazie – Je suis un homme
33. Janelle Monáe – Cold war
34. The Dresden Dolls – Sing
35. Karol Conka – É o poder
36. Björk – Mutual core
37. Those Dancing Days – I’ll be yours
38. Rebecca Sugar – Strong in the real way
39. Stream of Passion - Monster
40. Kimbra – Top of the world
41. Florence + The Machine – The dog days are over
42. Gossip – Move in the right direction
43. Nina Simone – Feeling good
44. Gossip – Get a job