

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS  
HELENA DE OLIVEIRA CONTRERA TORO

**espelho / gesto / voz**

Trabalho de conclusão de curso de bacharelado em  
Artes Visuais, apresentado ao Departamento de Artes Plásticas.

Orientação: Prof. Mário Celso Ramiro de Andrade

São Paulo  
2025



Nome: Helena de Oliveira Contrera Toro

Título: espelho / gesto / voz

Aprovado em: \_\_/\_\_/\_\_

Banca:

Nome: Prof. Mário Celso Ramiro de Andrade - ORIENTADOR

Instituição: Universidade de São Paulo

Nome: Profa. Lucia Machado Koch

Instituição: Universidade de São Paulo

Nome: Lia Michalany Chaia

Artista

## ÍNDICE

APRESENTAÇÃO	5
INTRODUÇÃO	7
TRAJETÓRIA	11
PESQUISA	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	78

## APRESENTAÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso é um relatório do meu percurso pessoal e acadêmico ao longo dos últimos anos, descrevendo o desenvolvimento de duas formações paralelas – artística e musical – e minha tentativa de uni-las.

O texto será dividido em três partes. Primeira, uma introdução, onde traçarei um breve panorama de assuntos pessoais pertinentes; segunda, o relato da minha trajetória dupla; por último, a apresentação da minha pesquisa e os trabalhos e desenvolvidos. Nesta última parte, o foco será nas duas obras realizadas para a exposição de formandos, intitulada “Arremate”, que teve início em dezembro de 2024.

palavras-chave: corpo, voz, som, gesto, espelho, duplo, improviso, tempo, espaço, presença, instalação, performance, arte sonora, espaço sonoro.



## INTRODUÇÃO

A primeira e mais importante coisa que devo dizer sobre mim é que sou gêmea. E faço questão de dizer que *sou-* em vez de *tenho uma irmã-*, pois é algo que definiu minha existência desde o útero. A segunda coisa que devo mencionar é que sou gorda, e também não digo que *estou-*, por ser uma característica constante desde antes de me entender por gente.

Existem muitas preconcepções e fantasias em torno dos gêmeos, e do que significam para a nossa espécie. Ao contrário de outros animais, onde é comum uma ninhada de filhotes, o nascimento de gêmeos é algo raro e desconcertante, pois desafia uma das nossas certezas mais determinantes: de sermos únicos, individuais. “Viemos ao mundo sozinhos e sozinhos partiremos”? Fale por você.

Pois afinal, o que define o indivíduo? Sua genética, seu corpo, sua experiência de vida? E se você compartilha tudo isso com um outro ser? O *duplo* sem um original, onde ambas as partes vieram de uma mesma unidade. Se a vida realmente começa na concepção, então minha existência é uma mitose da alma. E, ainda assim, existimos como duas pessoas inteiras, claramente dois indivíduos com corpos separados (por pouco!) e mentes desconectadas – para a decepção de muitos que nos perguntam sobre poderes telepáticos.

Devido a esse tipo de comentário, costumo dizer que a pior parte de ser gêmea é a reação do mundo. É bastante incômodo ser tratada quase como atração de gabinete de curiosidades, a metade de uma entidade indissociável: constantemente analisada, comparada e confundida. Mas, além disso, existem alguns desafios intrínsecos e consequências psicológicas dessa convivência tão singular. Por exemplo, ainda na infância, chegamos a um consenso: já que não queríamos ser iguais, nem competir uma contra a outra nas mesmas atividades, deveríamos “dividir o mundo” entre nós. Apesar de ambas terem gostos e talentos semelhantes, concordamos que eu levava mais jeito para o desenho e ela para a escrita. Então, demos uma à outra “permissão” para cultivar um desses dons artísticos, enquanto abríamos mão do outro. Era uma forma de nos diferenciar e termos pelo menos uma coisa que fosse *minha e dela*, em vez de tudo ser *nossa*. Não é surpresa então que, anos mais tarde, minha irmã tenha publicado um livro e cursado Ciências Sociais, enquanto eu evidentemente optei pelas Artes Visuais.

Algo que, entretanto, sempre compartilhamos, é a música. Com mãe pianista e pai percussionista, tivemos uma vivência musical diferente da média, uma paixão estimulada desde o berço. Graças à nossa mãe, começamos a cantar em coro aos 6 anos de idade, sempre juntas, mas mesmo

aí encontramos uma forma de nos diferenciarmos. Apesar de termos praticamente o mesmo timbre e tessitura, eu sempre cantei no soprano – a voz mais aguda e geralmente melodia principal – e ela no contralto – a voz mais grave que constrói a harmonia.

Muitas pessoas já perguntaram também se nos confundimos uma com a outra no espelho, ou se olhar para ela é como olhar para um espelho. A resposta é um óbvio não, não é assim que espelhos funcionam. Contudo, estaria mentindo se dissesse que não há uma identificação muito forte. Posso não sentir como se fosse literalmente um espelho, mas há sim uma sensação de espelhamento, de que certas coisas devem ser exatamente iguais e perfeitamente justas para manter o “equilíbrio”. Sem nem pensar, muitas vezes meço minha própria aparência e ações com base nas dela, e é tão difícil definir nossa individualidade que, ainda hoje, ao olhar para minha irmã, uma parte de mim tem que ser lembrada que aquele corpo não é uma réplica exata do meu.

Isso tudo dificulta bastante o processo de construção da identidade. É claro que todos nós, seres humanos, passamos por algum grau de desconforto ao nos descobrirmos e definirmos, tendo irmãos ou não. Porém, nesse caso, minha existência é tão atrelada à dela que a linha entre as duas é inevitavelmente tênue, especialmente no que diz respeito à nossa relação com nossos corpos. Já que ambas sempre fomos gordas, não tenho memória de um tempo em que nossos corpos não eram considerados “errados”. Minha mãe tomou a diminuição do nosso peso como missão de vida, e, mesmo hoje reconhecendo suas boas intenções, reconheço também que o impacto desse esforço foi profundo e doloroso, pois incutiu em mim a sensação de ser rejeitada pela figura materna. Então essa minha forma, o receptáculo de carne que habito no plano terreno, se consolidou para mim como algo equivocado e excessivo, a ser censurado e alterado.

Pelas minhas contas, começamos a fazer dietas coincidentemente também aos 6 anos, e continuamos intermitentemente até dizer “chega” aos 16. Dez anos, dentre os mais importantes para a formação psíquica de um ser humano, presas entre restrição e liberdade, que no fim sempre virava compulsão e autodepreciação. E, independente do meu desejo de emagrecer, todas as decisões relacionadas à isso eram obrigatoriamente – irracionalmente – feitas junto com minha irmã. Mesmo que eu quisesse me livrar do peso, era incapaz de regular minha própria alimentação, pois precisava ser sempre igual à dela. Então, assim que uma de nós perdia a motivação de uma dieta, era apenas questão de tempo até que ambas desistissem. Ao mesmo tempo, havia uma tendência inconsciente de me rebelar contra minha mãe por não me aceitar do jeito que sempre fui, recusando-me a mudar para não lhe dar a satisfação.

Isso tudo, é claro, só comecei a compreender quando fui fazer análise. Ao longo de 4 anos, entendi melhor essas questões e iniciei o processo de trilhar meu próprio caminho. Especialmente porque, com isso, ficou claro que o desejo de emagrecer não era mais apenas algo imposto por minha mãe ou compartilhado com minha irmã, mas havia se tornado algo *meu*, e não devia mais ser negligenciado por mero rancor ou convenções gemelares. Pois, apesar de sempre querer e me esforçar para ser diferente da minha irmã, percebi que algo dentro de mim não quer de jeito nenhum se diferenciar dela. Subconscientemente, é como se eu a estivesse abandonando, tramando o tácito “pacto gemelar”. Talvez a mitose quisesse voltar a ser alma única, ou talvez ter sido tratada como uma unidade indissociável a vida toda tenha um conforto dentro do desconforto. É raro ter a certeza de uma identidade compartilhada em vez de própria, o aconchego de um casulo, a familiaridade do nosso mundo interno. Parte de mim tem muito medo desse “tornar-se indivíduo”, de arriscar perder meu ponto de referência e, talvez, a mim mesma.



## TRAJETÓRIA

Como mencionei, desde a infância me dediquei ao desenho, e daí em diante tive certeza dessa escolha para curso superior. Meus pais, músicos profissionais, sempre aconselhavam que não seguíssemos o mesmo caminho, e raramente me ocorreu discordar, pois o canto que compartilhava com minha irmã era livre de qualquer pressão ou compromisso. Após quase uma década cantando juntas, tivemos de parar, mas, quando terminamos o ensino médio, nosso pai sugeriu: por que não voltam a cantar em coro? Foi assim que, no mesmo ano em que ingressamos na universidade, ambas prestamos para uma vaga no curso de Canto Erudito da Escola Municipal de Música. Passei. Ela, não.

Aqui, faço uma breve nota para facilitar o entendimento. O canto erudito nada mais é que a expressão vocal utilizada na música erudita, ou seja, aquela que não é “popular”. Não vou entrar aqui na discussão sobre a distinção entre os termos “popular” e “erudito”, que existe até hoje; basta saber que existem várias modalidades de canto erudito. O canto coral, por exemplo, pede uma voz clara e limpa, que facilite a timbração entre as várias vozes do grupo. Já o canto solo, também conhecido como lírico, valoriza justamente o timbre individual do intérprete, como por exemplo na música de câmara e na ópera. A primeira é pensada para grupos e espaços pequenos, onde o cantor é acompanhado por um ou alguns instrumentistas, enquanto a segunda é destinada a grandes teatros e orquestras, exige muito mais som e projeção e envolve um forte aspecto teatral/narrativo. Além disso, o período da composição também altera a demanda: hoje em dia, é impensável executar uma obra de música antiga ou barroca (séc. XVI-XVII) da mesma forma que uma romântica (séc. XIX). Resumidamente, o fator em comum é que o canto erudito é embasado em tradição e conhecimento técnico, desenvolvido de forma prática ao longo de anos, e almeja um refinamento estético bastante específico.

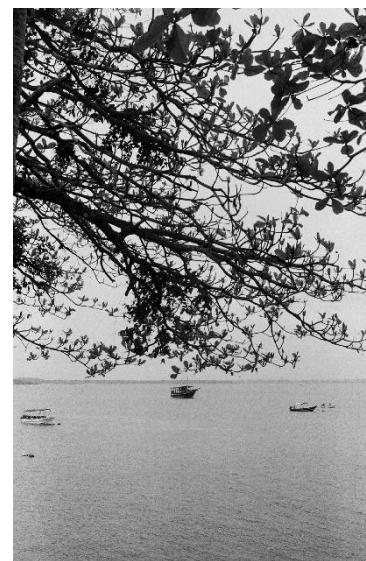
## 2018-2019

Assim que cheguei no curso de Artes Visuais, mergulhei de cabeça no máximo de aulas que pude. Já gostava de desenho e aquarela, logo me apaixonei pela pintura a óleo e fotografia analógica, e fazia o máximo que conseguia com o tempo que tinha. Hoje, me lembro com carinho das pesquisas e ensaios para as disciplinas de História da Arte, que me levaram a conhecer e me apaixonar por pintores como os franceses da *belle époque* e Ismael Nery, das inúmeras sessões de modelo vivo, das saudosas tardes e noites passadas no ateliê de pintura, da viagem de campo feita a Cananéia, dos retratos a óleo que me renderam elogios – me fazendo sentir que estava crescendo como artista –, e até mesmo das minhas tentativas frustradas de esculturas.

Apesar disso, nessa época já comecei a sentir que a arte é, nos modelos atuais, um oferecimento sem demanda, trabalho demasiadamente individual e arbitrário. Fora do ambiente acadêmico, não há muita iniciativa pública além de editais, que mal acomodam uma mera fração da chamada “classe artística”, e, na iniciativa privada, os artistas mais sortudos dependem de galerias e colecionadores. Para novatas como eu, existem também as residências, mas na época não tinha nenhuma ideia por onde começar.

De início, confesso que não levei minha educação musical tão a sério. Como só tinha entrado para participar do coral e aprender a cantar melhor sem muita pretensão, minha prioridade era a USP, então, nos meus dois primeiros anos, não fazia muito além do necessário. Me divertia no coral, fazia as aulas teóricas e me empolgava com o repertório individual, que era novo para mim, mas não me via ainda como uma profissional em formação. Comecei cantando canções eruditas brasileiras, como de Osvaldo Lacerda, e árias italianas antigas – isto é, de compositores dos séculos XVII e XVIII. E, além de métodos práticos de canto como os de Nicola Vaccaj e Heinrich Panofka, fui apresentada a canções francesas e alemãs – os famosos *chansons* e *lieder* –, como as de Fauré e Schubert.

Desde essa época sou da opinião de que música erudita é, em prática, uma profissão propriamente dita. Há uma clara oferta e demanda de mão de obra qualificada, que toca e canta quase sempre coletivamente, e, pelo menos em São Paulo, conta com certo respaldo governamental e institucional. Temos alguns corpos estáveis, como orquestras estaduais e municipais, e três coros profissionais remunerados, além de alguns grupos profissionais com bolsas. Não é

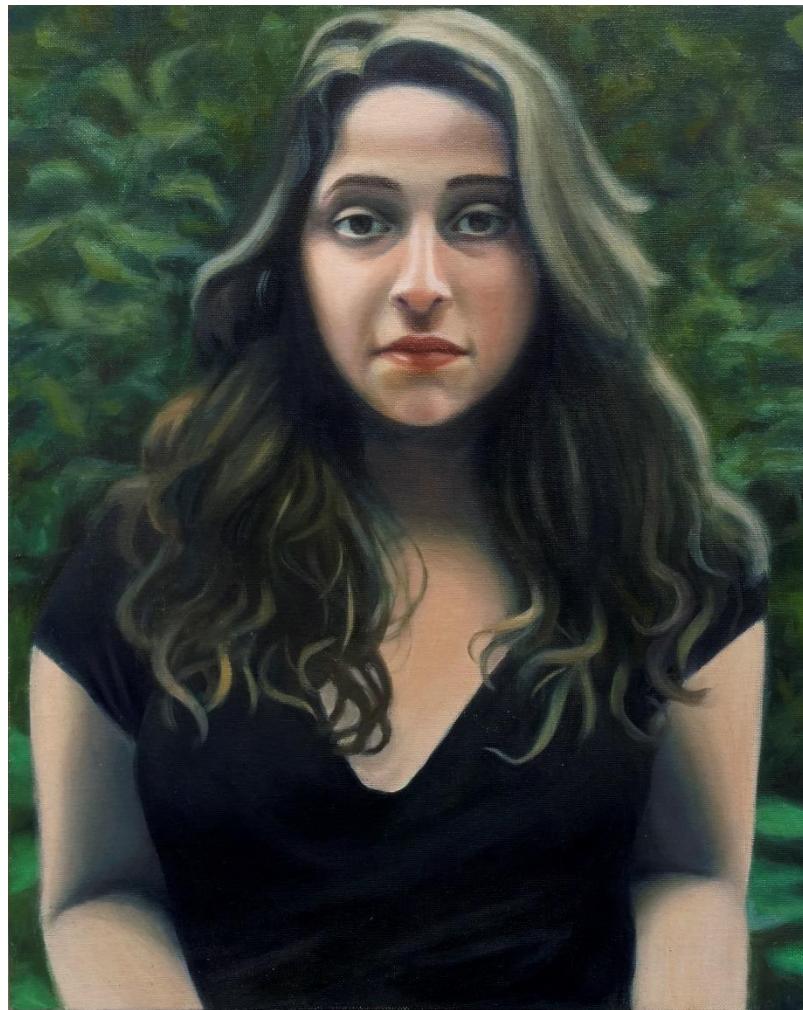
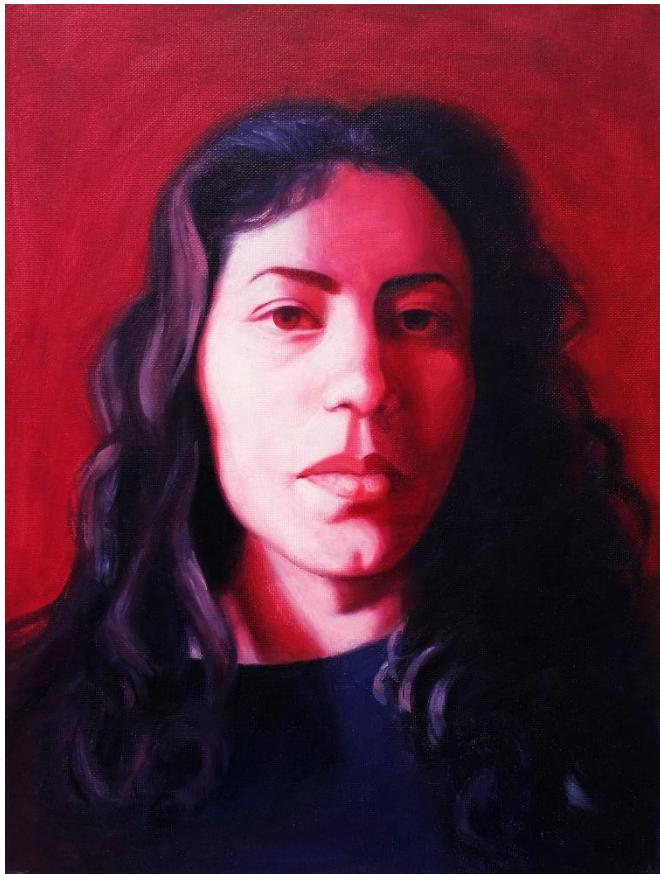


Além disso, formei a opinião de que a arte não implica necessariamente em um dever com a tradição, muito menos tem objetivos palpáveis. Se quero ser artista, o que mais preciso fazer é inventar, exercer a criação. Obviamente haverá sempre alguma relação com referências do passado, mas a intenção é de avançar cada vez mais, inovar e explorar ideias novas – ou pelo menos ideias velhas em formas novas. Há muito mais liberdade e possibilidades, o que me anima e estimula, mas também assusta e desorienta.

muito, mas é alguma coisa. E, se tivermos a sorte de nos associarmos a alguma instituição, há uma relativa segurança de continuar trabalhando.

Outra coisa que vale a pena mencionar é que, como cantora, nunca precisei inventar nada. Dese que comecei a estudar, busco continuamente alcançar – ou ao menos me aproximar de – um patamar já estabelecido por meus predecessores. Claro que não é algo simples, e há uma boa margem para a criatividade da intérprete – afinal, cada voz é única – mas, a não ser que você queira ser compositora, já tem tudo que precisa: a partitura completa já está na sua frente.

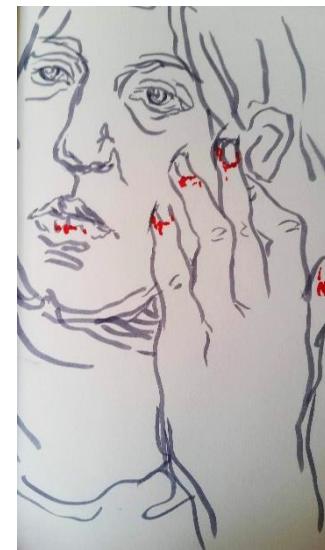
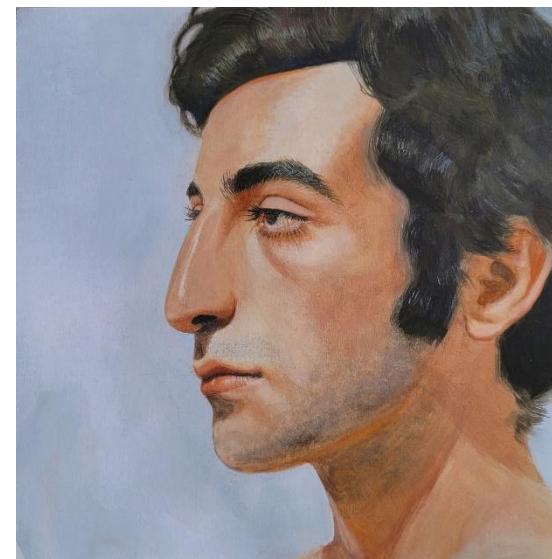
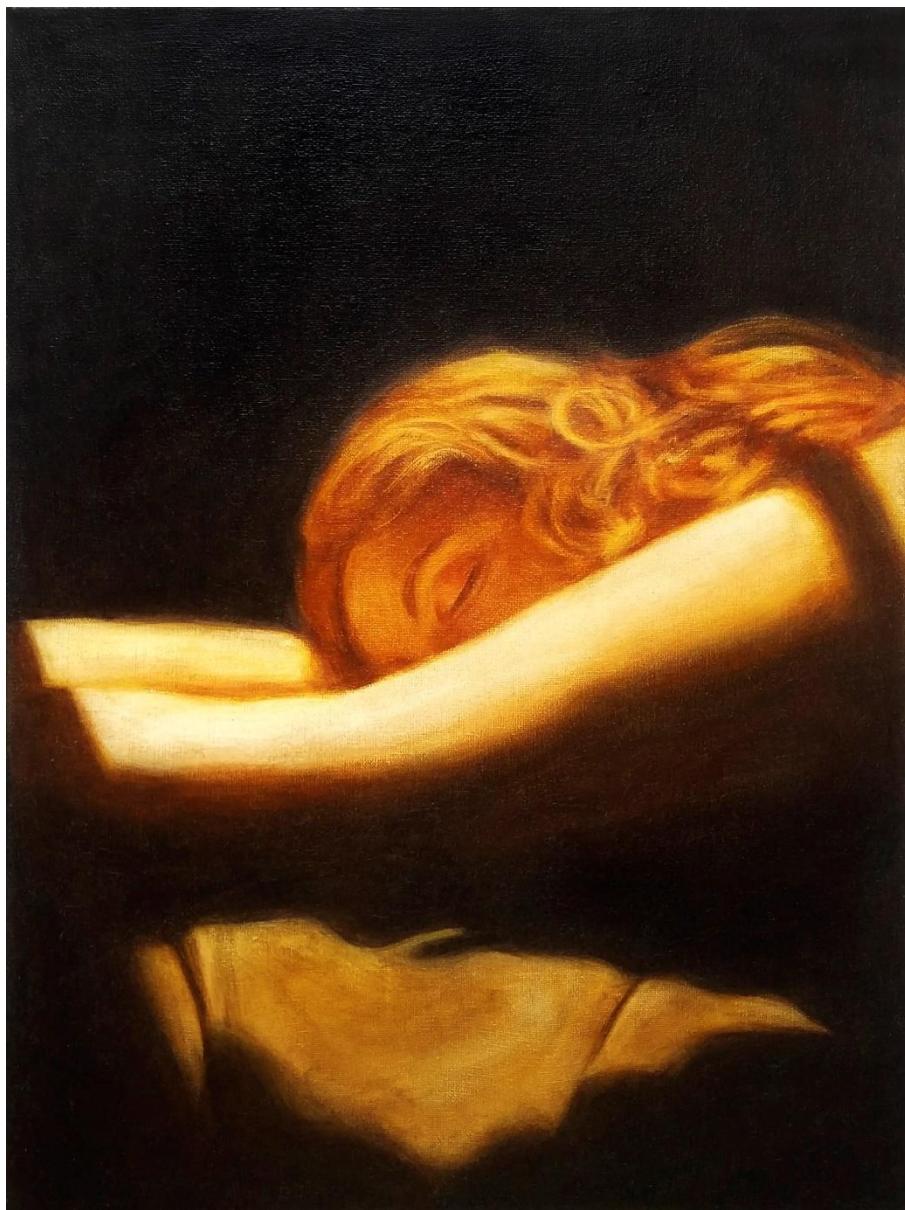
Não demorou muito para surgir a dúvida sobre qual área deveria ser minha prioridade a longo prazo. Apesar do plano inicial de trabalhar com arte e cantar por lazer, todas essas considerações me faziam repensá-lo. E, sempre que expressei essas dúvidas e impressões, incontáveis pessoas bem-intencionadas me sugeriram unir as duas coisas, como se fosse óbvio. Afinal, tudo é arte, criatividade, por que não? Mas, para mim, não fazia muito sentido, não via praticamente nada em comum entre as minhas experiências, nenhuma sobreposição. Então, simplesmente segui desenvolvendo essa minha vida dupla de artista-cantora, não escolhendo nem uma nem outra.



## 2020-2021

Limitada pela falta de ateliês, tornou-se impossível continuar normalmente o curso de Artes. Ainda consegui fazer uma pintura a óleo no primeiro mês de isolamento para uma disciplina, à qual se seguiram apenas algumas pequenas guaches, além de esboços refletindo meu estado mental. De forma geral, me concentrei em concluir todas as matérias teóricas, que não precisavam do espaço, e escolhi adiar as práticas para quando voltássemos. Entretanto, com o passar dos semestres, não tinha mais como adiar certas coisas, e o fim da pandemia não estava claramente à vista. Portanto, não querendo trancar o curso, continuei, apesar do desânimo com a falta de vivência artística direta. Além da reestruturação improvisada do curso, que foi um desafio para todos, para mim o aspecto mental era um desafio ainda maior. Estava tão preocupada com minha mortalidade e o atendimento de demandas imediatas que, ao fim do isolamento, percebi que já não produzia quase nada, e meu caminho artístico estava mais nebuloso do que nunca.

Na Escola de Música, a demanda tornou-se ainda maior do que antes. À medida em que avançava no curso, passei a ter aulas de Harmonia e Apreciação Musical, que aprofundaram e modificaram minha relação com a música, e o número de obras a serem aprendidas por semestre dobrou em relação aos dois primeiros anos. Precisei gravar e editar vários vídeos, inclusive de duetos e exercícios de leitura e percepção musical, que me forçaram a ter mais autonomia. Contudo, a maior diferença é que eu já não precisava fazer parte do coral, então me concentrava cada vez mais nas aulas de canto solo. Até então, como mencionei, vinha estudando repertório camerístico, e agora começava a ver mais árias de ópera – não só barrocas, como de G. F. Händel e Henry Purcell, mas também clássicas, como W. A. Mozart. E me familiarizei cada vez mais com canções, me apaixonando por compositores como Maurice Ravel e Johannes Brahms, representantes de novos desafios que aumentaram meu interesse pela prática.



## 2022

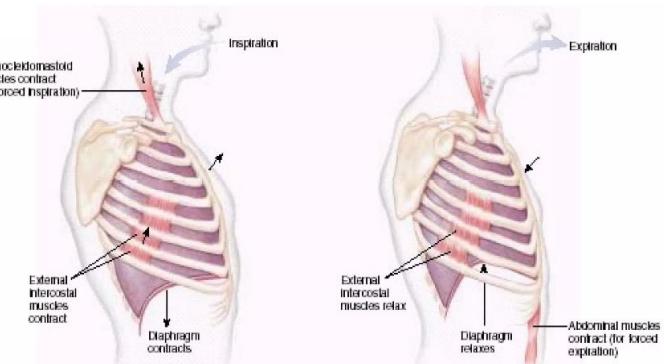
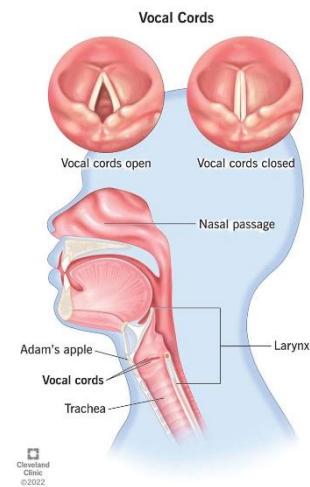
Entre o fim da pandemia e o começo do pós-pandemia, tive algumas encomendas de pintura, que não valiam muito a pena, pois exigiam muito tempo, não pagavam muito bem e já não me interessavam mais como assunto. Por sorte, a USP teve seu retorno presencial e, tendo esgotado as matérias de pintura e fotografia, pude conhecer outras técnicas, como gravura em metal, serigrafia e mídias digitais. Percebi que tinha medo de me expor demais nos meus trabalhos, e o quanto isso era contraproducente para uma artista. Então, timidamente, comecei a sair da minha zona de conforto e explorar alguns assuntos mais pessoais do que antes, como meu transtorno de escoriação<sup>1</sup>. Esse gesto de neurose é, para mim, tão corriqueiro quanto vergonhoso, bem como repetitivo, quase meditativo. Sempre tentei ser discreta e escondê-lo, então me irritava quando alguém percebia e tentava me fazer parar, pois eu *queria* arrancar aquela pele, mesmo que sangrasse. E agora, em vez de tentar fazer passar desapercebido, lá estava ele em gravuras e monotipias: mãos neuróticas, deformadas e obcecadas.

Ao me tornar bolsista do Coral Jovem do Estado de São Paulo em março de 2022, me surpreendi ao perceber que as prioridades haviam se invertido. Pela primeira vez, a música era minha fonte de renda, justamente participando de um coral, coisa que sempre havia feito “de graça” e puramente por prazer até então. Ao mesmo tempo, a Escola retornou às aulas presenciais e, ao reencontrar minha professora de canto, descobrimos que eu estava fazendo tudo errado.

Aqui faço outra breve nota para explicar, de forma simplificada, a técnica vocal do canto lírico e as questões que tive de lidar. A ideia é produzir um som equilibrado, com chiaroscuro (assim como na pintura italiana renascentista), ou seja, construir uma voz que tenha ao mesmo tempo brilho e profundidade, com boa ressonância e projeção para preencher o espaço. É necessário engajar músculos do abdômen e intercostais, ativando o diafragma e enviando a quantidade certa de ar pressurizado para vibrar as pregas vocais e produzir o som – que, por sua vez, é “moldado” por articuladores como a laringe, a língua e a boca. É importante fazer tudo isso com o menor atrito

---

<sup>1</sup> Transtorno de escoriação, também conhecido como dermatilomania ou *skin picking*, é “o ato repetitivo e compulsivo de provocar lesões na própria pele, sendo caracterizado como patológico quando é recorrente”. (TANIZAKA et al., 2020)



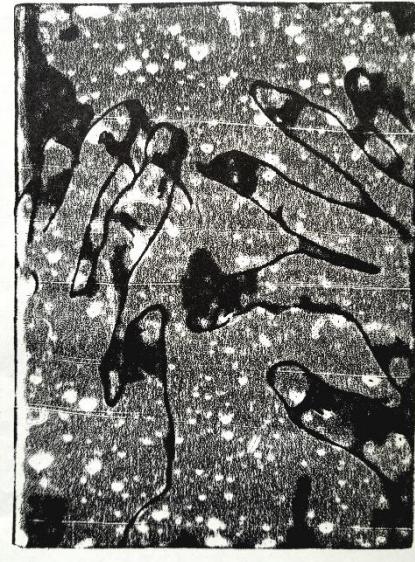
Pensando bem, a primeira vez que este gesto apareceu foi em um vídeo. Numa disciplina prática de multimídia, a proposta era criar uma sequência sem cortes que tentasse responder à pergunta: “Quem sou eu?”. Escolhi o espaço do meu quarto na casa do meu pai, o único em toda a minha vida que não compartilhei com minha irmã e meu refúgio durante o isolamento. Para transformar esse lugar em “cenário”, ou “espaço performativo”, achei necessário fazer uma alteração sensorial, nesse caso com a luz, que cobri com papel crepom. O uso dessa meia-luz colorida borra um pouco os contornos e causa um leve estranhamento, como um ligeiro deslocamento da realidade, e o uso da perspectiva de primeira pessoa puxa rapidamente o espectador para dentro desse mundo. Nesse espaço, montei e encenei uma sequência de ações e elementos relevantes para minha concepção de mim mesma, agindo como se pudesse encontrar minha identidade dentro de alguma dessas coisas.

Começo sentada. Tento desenhar, pintar e pegar uma partitura, interrompendo-me sempre com o arrancar de cutículas, e, observando uma antiga foto nossa, busco em vão sinais definitivos de reconhecimento próprio nas feições infantis. Volto a arrancar a cutícula. Então, me levanto e começo a investigar meu corpo. Retiro minha barriga de dentro da roupa, pego e amasso a gordura, tentando afastá-la de mim, bem como a gordura dos braços. Desisto, retiro o

possível, relaxando ao máximo os músculos do pescoço e da garganta, para liberar o trato vocal e evitar tensões e lesões.

Durante o isolamento social, com a ruidosa mediação sonora das chamadas de vídeo, minha professora me ajudou a encontrar um som que tivesse brilho. No entanto, quando me ouviu pessoalmente, percebeu que eu o estava fazendo através da constrição dos músculos errados. O resultado era um som preso, tenso, que não saía direito de mim e ficava “dentro da boca” em vez de correr pelo espaço, além de aumentar o risco de me machucar. Era um vício que precisava ser desfeito o quanto antes, mas eu ainda me sentia presa, empacada devido ao período isolada e com medo de fazer algo que piorasse a situação. Por sorte, consegui mais ajuda ainda: no segundo semestre daquele ano, tive temporariamente aulas com outra professora, que identificou meus problemas principais como tensão na base da língua e falta de apoio, para os quais a solução era melhorar minha conexão com o corpo. Pois cantar é, sim, um processo mental, mas, mais do que isso, deve ser algo físico, que vem do ventre – ou, como já ouvi de outro professor, “como vomitar”.

Assim, minha técnica começou a melhorar. Fui abandonando as travas que me prejudicavam, passei a sentir mais meu corpo trabalhando e minha voz se revelando com mais liberdade. Comecei a experimentar mais árias de óperas clássicas e românticas,

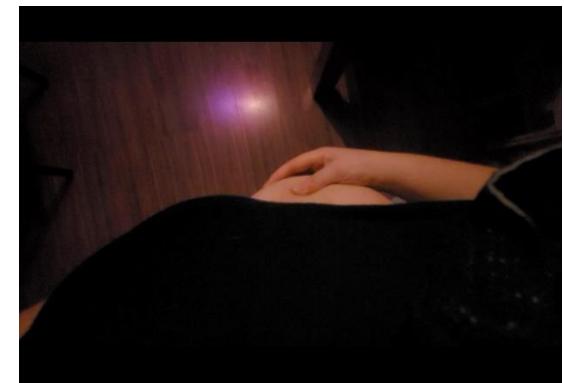


espectador do meu ponto de vista e o coloco na mesa. Pego enfim a partitura e o diapasão, e canto um trecho de uma ária antiga de Händel, *Affanni del pensier*, cuja letra segue em tradução livre:

Angústias do pensamento,  
[Por] Um só momento  
Dêem-me paz, ao menos,  
E depois retornem...

Enquanto canto, seguro os retratos a óleo na minha frente, ajeitando o cabelo como se procurasse neles meu próprio reflexo. Talvez, se posar ou me arrumar do jeito certo, eu mesma passe a refletir o que vejo nessas pinturas – afinal, como diz Basil Howard n’*O Retrato de Dorian Gray*, “todo retrato pintado com sentimento é um retrato do artista, não do modelo.” Termino de cantar enquanto me olho no único espelho verdadeiro, obscurecido pela baixa luz e no limite do campo de visão da câmera. Ainda insatisfeita com a resposta da imagem refletida, sento-me novamente à mesa – dessa vez de frente ao espectador, espelhando o início do vídeo – e observo novamente a foto. Incapaz de decidir, chamo minha irmã, que entra neste meu espaço. Ao confirmar que nem ela reconhece as identidades na imagem, me retiro, deixando a conclusão do vídeo a seu critério.

especialmente do bel canto, como de Vincenzo Bellini e Gioacchino Rossini, que agora não só eram possíveis como mais adequadas para minha voz. Sentia, cada vez de forma mais concreta, o desejo de me dedicar a esse ofício, de amadurecer musicalmente e me destacar nesse mundo.



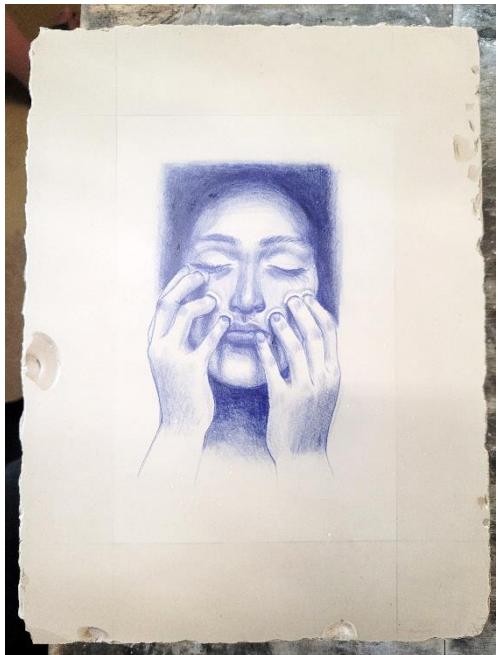
## 2023

Ao entrar no 6º ano de um curso de 4 anos, mesmo tendo quase todos os créditos necessários para me formar, decidi não me inscrever em “Projeto de Graduação em Artes Visuais I”, pois queria fazer as coisas bem, me dedicar a uma conclusão de curso da qual pudesse me orgulhar. O principal motivo era o fim do curso de canto que se aproximava, mas, no fundo, a verdade era que não tinha nenhuma ideia de como terminar o bacharelado. Todas as possibilidades que havia considerado, lá em 2019, já não faziam mais sentido para mim, e não sabia se o que vinha fazendo tinha força para se sustentar como trabalho. Portanto, me dei mais esse ano para encontrar alguma coisa, ou ver se alguma coisa me encontrava.

No primeiro semestre, desenvolvi uma prática de litografia. Aproveitei os exercícios da disciplina e o tempo no ateliê para fazer experimentações poéticas, cada uma usando uma técnica diferente. Em um dos primeiros testes, fiz um desenho usando papel carbono, representando o afundar das mãos no rosto ao ponto de romper a superfície. A ideia veio em meio a uma crise de sinusite, em que verdadeiramente queria poder perfurar os seios nasais, mas me interessou principalmente por representar o desejo de entrar em mim mesma, de ultrapassar impossivelmente a barreira da pele e chegar no

Nesse ano, tive o aval técnico de minhas professoras para me inscrever no Opera Studio, o curso de especialização em ópera da Escola Municipal. Até aqui, toda minha vivência como cantora havia sido quase puramente musical: corais, canções, música de câmara, árias isoladas, tudo relativamente tranquilo e “seguro”. Agora, me interessando cada vez mais pelo canto solo, deveria ter uma vivência teatral, o que vinha evitando desde os anos de escola, quando tive experiências desagradáveis com o teatro. Isso se misturava também à profunda vergonha de ser vista, de existir no palco como corpo gordo e me tornar um indivíduo cênico – outra arriscada “saída do casulo”. Apesar da ansiedade, o desejo e curiosidade foram mais fortes, então finalmente me sentia pronta para entrar num curso como esse.

Chegando lá, imediatamente entendi o quão pouco eu sabia, inclusive sobre coisas que pensava saber bem, e o quanto de desconforto e exposição teria de aguentar para melhorar. Fiz-me esponja para absorver os conhecimentos transmitidos, e, ao longo dos meses, tive um crescimento tremendo. Ao fim do primeiro semestre, apresentamos um concerto de cenas de diversas operetas no palco do Theatro Municipal, com figurino e tudo, onde cantei em um conjunto da personagem Rosalinde, de *Die Fledermaus*, de Johann Strauss, e



fundo da identidade. Ironicamente, os dedos do próprio desenho devem ter ido fundo demais, pois, durante o processo de impressão, a pedra rachou sob a prensa. Quando reorganizei os fragmentos para alinhar a imagem, o resultado parecia poeticamente apropriado, com a rachadura “no lugar certo” para reforçar a ideia ilustrada. Depois disso, a solução da professora foi aplicar outro processo de transferência e cópia, que fez com que a imagem invertesse e perdesse definição. A nova textura e espelhamento serviram bem para o próximo exercício, onde decidi criar uma versão bicolor refletida, remetendo à minha constante crise de identidade e indecisão. Um erro de impressão produziu uma sobreposição que também ficou interessante, conferindo mais movimento e profundidade, tanto visual quanto emocional. Meu próximo experimento, por sua vez, serviu para conhecer outra técnica, a tinta litográfica, ou *touche*, um meio mais imprevisível e fluido, onde testei o gesto das mãos entrando na testa, como se buscando a própria mente. No exercício seguinte testei o giz litográfico, ou *crayon*, com os dedos novamente abaixo dos olhos, mas dessa vez mais fundos, não tão tímidos quanto no primeiro, e tentei imaginar como essa invasão deformaria as feições. Por fim, no trabalho final da disciplina, juntei todas as técnicas e efeitos: papel carbono, *touche*, *crayon*, sobreposição e deformidade, para tentar chegar na poética que havia imaginado desde o início.

uma ária de Hanna, a viúva de *Die Lustige Witwe*, de Franz Léhar. A sensação de ser solista naquele palco, ainda que num contexto acadêmico, era indescritível, e muito distante de cantar em um coral, pois realmente exigia interpretação a serviço de uma narrativa. No segundo semestre, nos apresentamos no Salão Nobre do Theatro, onde fiz novamente cenas de duas personagens: Gilda, de *L'ajo nell'imbarazzo* e Adina, de *L'elisir d'amore*, ambas de Gaetano Donizetti. Não só me diverti muito com o processo, como, ao fim do ano, me sentia muito mais confiante nas minhas habilidades e confortável com a vida fora do casulo.

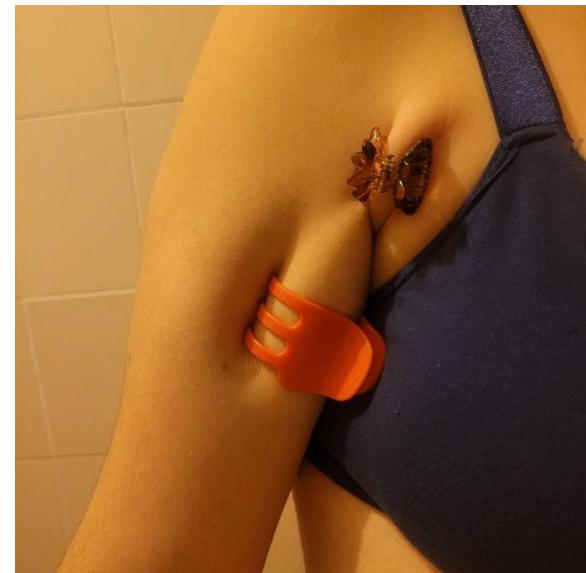
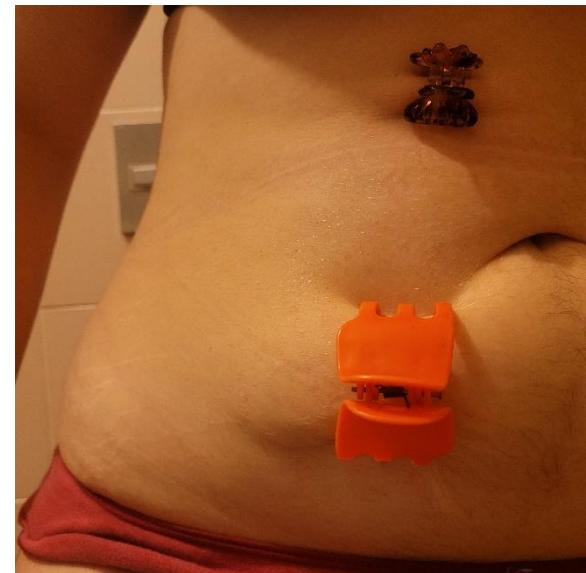
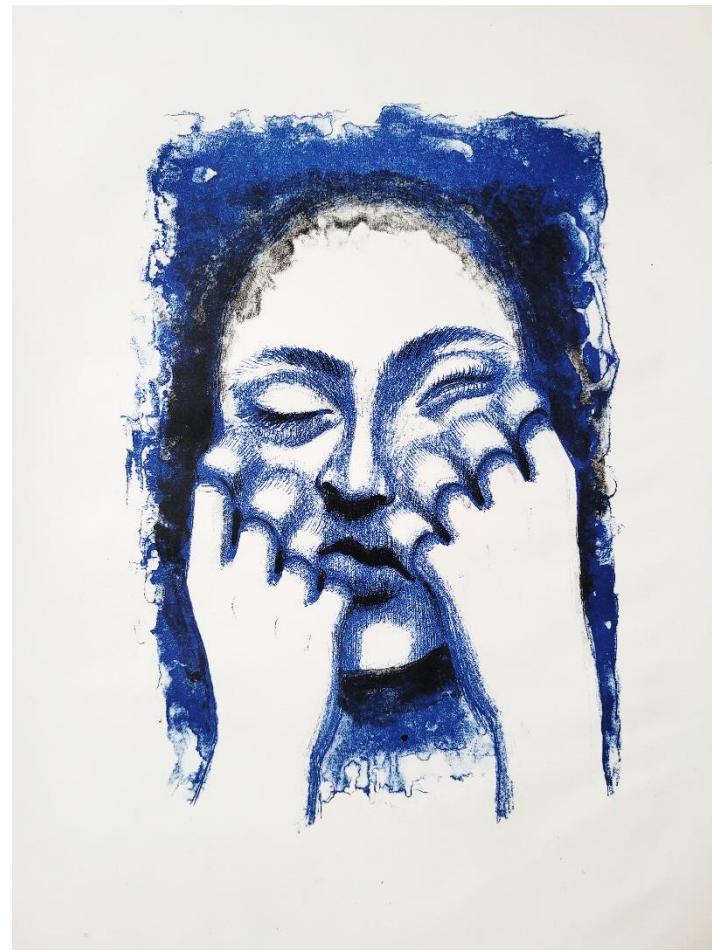
Aqui, surgiu então um problema. Aliás, ele já existia, mas ficou especialmente evidente com essa evolução: a incompatibilidade técnica de cantar em coro e em ópera ao mesmo tempo. Mencionei anteriormente os diferentes critérios dessas estéticas vocais, e, para minha frustração, era cada vez mais difícil sustentar as duas sem me prejudicar – especialmente por fazer parte de um coral jovem. Minhas professoras concordaram que, caso decidisse continuar nesse caminho que iniciava, o melhor a fazer era parar de cantar em coro para poder estabilizar minha voz e refiná-las necessárias.

No meio disso tudo, preciso mencionar também que este seria meu último ano no curso de canto, que dura 12 semestres (não contando matérias teóricas) e culmina na apresentação de um recital



Já no segundo semestre, devido ao cancelamento de 11 matérias e consequente greve, não me restaram muitas opções, então acabei fazendo uma única e inesperada disciplina no CAP. Dada a minha total falta de contato com qualquer coisa relacionada a escultura desde 2018, a disciplina Escultura e Espaços de Ação, do professor Mário Ramiro, foi uma escolha incomum, mas que acabou sendo decisiva. Ao longo da matéria, apesar da greve, foram abordados temas como os conceitos de “ferramenta” e “aparelho” de Vilém Flusser e a etimologia e significados históricos de termos como “imagem” e “representação”, inclusive em relação à fotografia. Também fui apresentada à ideia da “escultura no campo expandido” de Rosalind Krauss, e a vários papéis possíveis do corpo e espaço na arte do séc. XX, como em obras de Hélio Oiticica, Carolee Schneeman e Allan Kaprow. Vale mencionar também um exercício da disciplina cuja proposta era fotografar uma relação não-convencional entre meu corpo e um objeto, onde toquei pela primeira vez no assunto da minha massa corporal. Graças a tantas provocações, comecei a me atrair por meios menos bidimensionais do que estava acostumada, mas, quando o professor pediu para mostrarmos algo que estivéssemos fazendo, eu não tinha absolutamente nada. Só estou fazendo coisas na música, lhe disse, não tenho o que trazer. Pois aproveite nossa visita à Bienal e procure coisas que incorporem a

solo como formatura. No início, subestimei um pouco o quanto precisaria refinar o repertório, então queria escolher muitas obras novas, mas fui barrada pela minha professora e acabei revisitando várias já estudadas ao longo do curso. No fim, levei quase o ano inteiro só para fazer a seleção definitiva, então acabei pedindo mais um semestre de extensão para me preparar melhor.



música, ele aconselhou, talvez encontre alguma inspiração.

E foi nessa busca que visitei três vezes a 35<sup>a</sup> Bienal de Arte de São Paulo, onde, de fato, encontrei muitos exemplos de obras que utilizavam a música de alguma forma. Mas a obra que mais me impactou nessa exposição foi, sem dúvida, *Auto Sacramental Invisible. Una representación sonora a partir de Val del Omar* (2020), de Niño de Elche. Um dos pontos de partida da instalação sonora *Auto Sacramental* é José Val del Omar, um cineasta experimental, fotógrafo e inventor flamenco que buscou criar uma espécie de “cinema total”. Cunhou a sigla “PLAT”: *Picto-Lumínica-Audio-Táctil* para descrever sua proposta de arte cinematográfica totalizante, além de fazer bastante experimentação acústica. O outro ponto de partida do trabalho é o gênero literário de auto sacramental, um tipo de obra teatral religiosa e alegórica da Espanha dos séculos XVI e XVII, aqui reinterpretada com os temas de interesse do artista.

Mas eu não sabia desses detalhes quando entrei lá, e nem quando saí. Dentro da instalação, o mais marcante foi a simbiose das linguagens presentes, todas indispensáveis e coesas, e os estímulos sensoriais resultantes. Fui surpreendida pela atmosfera e sensações: o toque e cheiro do tecido que revestia a entrada e o espaço, a possibilidade de sentar como se para assistir um espetáculo, a cena da sincronia bruxuleante de lustres cujas luzes oscilavam de acordo com



a música. O teatro invisível da penumbra estava também na multiplicidade das vozes, que, incorpóreas, pareciam tentar nos alcançar do além-vida. O conjunto de todos os elementos – até mesmo os ruídos – não era opressivo, como pode acontecer com instalações muito sensoriais, mas sim harmonioso e hipnotizante. Niño de Elche não só conseguiu mesclar referências, estímulos e meios de expressão, mas também criar uma experiência poética e transcendental de teatralidade e fugacidade.

Essa e outras obras foram assunto do meu trabalho final da tal disciplina, que me ajudou a perceber o que exatamente me interessava nesse “campo expandido” musical da arte e que elementos gostaria de investigar por conta própria. No fim das contas, não achei muita coisa em comum com minha prática musical, mas percebi não precisava: a sobreposição que tanto buscava entre as duas coisas é nada mais nada menos que eu mesma. A mesma pessoa cantora e artista que, com essa formação dupla, não precisa escolher somente uma prática ou outra, mas pode mesclar as duas da forma que bem entender e fizer sentido no momento. Pois a arte não *deve* nada ao seu passado, e eu também não. Desse modo, ao fim do ano, confrontada com a necessidade de concluir o curso, finalmente parei de adiar o que tantos me haviam recomendado. Após anos explorando uma direção, fiz uma curva derrapante e me propus a fazer um TCC que incluísse música.

## 2024

Assim que fiz essa decisão, precisei considerar algumas coisas. Há uma citação atribuída a Basquiat que diz: “arte é como decoramos o espaço, música é como decoramos o tempo.” Com a arte contemporânea, essa afirmação já não é exatamente verídica, porém sinto que era válida para minha situação. Como uma artista adepta de vários meios bidimensionais, eu mal decorava o espaço tridimensional – que dirá o tempo! – então fatalmente teria de considerar muito mais esse aspecto na minha pesquisa. Historicamente, os principais exemplos de “time-based media” são vídeos, áudios e performances, bem como determinadas instalações, esculturas e programas dependentes de processos naturais, mecânicos e eletrônicos. Para investigar essas possibilidades e definir precisamente o que apresentar na exposição de formandos, no primeiro semestre me matriculei em duas matérias no CAP além do Projeto de Conclusão: Práticas performativas I, também com Ramiro – agora meu orientador – e Experimentos, projetos e modos de apresentação, da professora Lucia Koch.

O que nos traz ao primeiro semestre de 2024. Tentei continuar no Opera Studio, mas logo percebi que não daria conta de tudo, então saí para me concentrar no recital. O motivo de ter demorado tanto para defini-lo era meu desejo de escolher peças com uma variedade de línguas, estilos e humores, mas que ainda fosse um conjunto relativamente coeso, não muito cansativo nem para mim nem para o público e, claro, cumprisse com os requerimentos estipulados pelo curso. Uma tarefa muito simples, como devem imaginar.

Me interessava também a possibilidade de deixar o recital mais “com a minha cara”, isto é, dando toques de artes visuais – ainda mais agora que queria misturar as coisas. Para tal, minha ideia era alterar o espaço de forma semelhante ao que havia visto na Bienal: com luzes coloridas, tecidos esvoaçantes revestindo o fundo e a frente do palco, quem sabe até projeções ou pinturas revestindo as paredes da Sala do Conservatório. No entanto, à medida em que eu pedia permissões para a coordenação da Escola e elas iam sendo negadas, com a data se aproximando, acabei desistindo. Quem sabe um dia.

No fim, meu recital foi ligeiramente caótico, mas deu quase tudo certo. Preparei pequenos textos para minha professora ler entre cada seção, contextualizando cada peça e auxiliando o entendimento

## Práticas Performativas I

Logo ao início da disciplina, o professor estabeleceu que trataríamos do mundo tridimensional, mais especificamente do corpo no espaço, bem como a questão do registro/documentação da ação performativa. Além disso, ao longo da disciplina realizamos uma série de exercícios práticos individuais e coletivos, que aproveitei o melhor que pude como parte do processo do TCC.

Os primeiros exercícios que quero mencionar são os que envolviam o uso de espelhos, primeiro em casa e depois no estúdio do Departamento. Em casa, frequentemente me pego encarando o reflexo do meu corpo e, lembrando do vídeo de alguns anos antes, registrei aqui o gesto de apalpar e amassar minha barriga com as mãos e o dano feito aos meus dedos, além de algumas brincadeiras usando mais de um espelho. Confesso que a relação do ser humano com a superfície refletiva, muito antiga e complexa, me deixa genuinamente perturbada. Apesar da nossa obsessão em perscrutar a imagem que nos encara e imita, a verdade é que nunca seremos verdadeiramente capazes de olharmos a nós mesmos, pois o reflexo inverte nossa aparência, e fotos e vídeos não correspondem à realidade da visão no espaço. Ironicamente, por ter uma irmã gêmea, é como se eu tivesse essa experiência, mas, apesar da confusão que causamos aos outros, nós mesmas não nos achamos tão parecidas

do público – e me dando alguns momentos para sair e tomar uma água. Além do professor correpetidor, pianista que sempre me acompanhava, convidei outros amigos e professores para participarem de músicas específicas, e contratei um profissional para registrar tudo. Por ser o ápice da minha trajetória acadêmica musical até agora, sinto que vale a pena comentar resumidamente o programa:

**Minha Maria**, Osvaldo Lacerda - Essa foi a primeira canção brasileira que estudei na Escola, lá em 2018. Decidi abrir o recital com ela não só pela graciosidade da letra, melodia e acompanhamento, mas também para relembrar a minha versão do começo dessa jornada e honrar tudo que vivi desde então.

**Canção**, Helza Camêu - Além de gostar do toque afrancesado nos arpejos do piano, para mim foi importante incluir essa canção para dar mais visibilidade a essa compositora do Romantismo brasileiro, ainda relativamente desconhecida. Também o texto, poesia de Olegário Mariano, é carregado de imagens que tentei transmitir da melhor forma possível.

**Felicidade II**, Gilberto Mendes - Única representante de música erudita contemporânea, um dos motivos de tê-la incluído é o próprio compositor, finado amigo de minha querida professora. E a canção em si traz uma mistura exigente de filosofia, melancolia e



assim. Então, como nunca me vi e a vejo sempre, não é à toa que não me reconheço em fotos da primeira infância. É mais fácil identificar primeiro minha irmã e só então eu mesma, por eliminação.

Assim, para a sessão de fotos no estúdio, levei um pequeno espelho e, pedindo que um colega o segurasse para mim, interagi com ele da forma mais contraditória possível. Também remetendo àquele vídeo, o reflexo aqui não oferece uma resposta satisfatória, então, colocando-me diante dele, tapo o rosto com as mãos e impeço que o objeto cumpra seu propósito, negando o gesto de olhar para si e interrompendo a busca por identidade. Apropriadamente, o resultado é uma imagem peculiar: vemos várias mãos e seus reflexos, mas nenhum rosto.

O próximo exercício interessante foi a confecção de uma máscara usando uma sacola de papel, que também obstrui a percepção de identidade pois oculta o dado essencial da fisionomia. Para tal, usei técnica semelhante a um experimento escultórico de 2018, mas dessa vez tentei usar minhas próprias proporções como referência. Não fiquei totalmente satisfeita pois não consegui alinhar muito bem às minhas feições, mas o que me surpreendeu foi o efeito inquietante que as fotos tiveram em mim. É estranho ver meu corpo, saber que estou ali, mas não me ver, ainda por cima estando coberta por uma espécie de efígie de olhos cerrados.

admiração que foi muito interessante de trabalhar.

**Oh had I Jubal's Lyre**, G. F. Händel - Não sou uma pessoa religiosa, então tive bastante dificuldade para escolher uma obra do repertório sacro que combinasse com a ocasião. Essa foi perfeita, pois conta tanto com agilidade virtuosística bem-humorada (ideal para animar o ritmo do espetáculo) quanto com uma letra que pude me identificar como cantora: “Oh, se tivesse a lira de Jubal ou a melodiosa voz de Miriam, aspiraria a sons como os dele [e] em músicas como as dela me alegraria! (...)”

**Cinq mélodies populaires grecques**, Maurice Ravel - Este ciclo inclui melodias tradicionais gregas, adaptadas para o francês e harmonizadas pelo compositor da belle époque, resultando em uma atmosfera verdadeiramente impressionista. Apesar de já ter estudado um ciclo de 6 canções alemãs, tamanho foi o encanto com esse que teimei em começá-lo do zero, e o processo de entender as nuances e encontrar os timbres necessários foi árduo e fascinante.

**Heimweh II**, Johannes Brahms - Semelhante em nome à canção brasileira contemporânea, o título da de Brahms não tem tradução exata. “Heimweh”, para o inglês, seria “homesick”, que, em português, seria algo como “saudoso” ou “com saudades de casa”. Realmente, o texto fala do anseio por voltar ao passado, à “doce terra da infância”, e, afinal, da devastadora impossibilidade de retorno.



Os últimos exercícios que quero mencionar são aqueles em que experimentamos criar programas performativos, ou enunciados de performance, que são um “conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas” a serem realizadas na performance. Essas instruções podem servir tanto como referência para o próprio artista quanto guia para o público, como em happenings, ou para grupos como o nosso. Primeiro escrevemos um enunciado individual a ser sorteado para alguém do grupo, que não só tinha de realizar como registrar a ação. Querendo aproximar meus colegas à minha experiência como cantora de forma lúdica, minha proposta foi a seguinte:

comece a cantar com a vogal que quiser e na altura que quiser. desça até descobrir a nota mais grave que consegue cantar confortavelmente. depois, volte para a altura inicial e repita o processo ao contrário para descobrir a nota mais aguda.

Surpreendentemente, minha instrução foi sorteada para o próprio professor, que já desenvolve uma atividade paralela como vocalista de banda, e produziu um áudio e registro térmico como documentação da performance.

**Die Spinnerin**, Hugo Wolf - Essa sim é uma das canções do ciclo já estudado, “Seis canções para voz feminina”, por um compositor que escreveu exclusivamente lieder. “A Fiandeira” é quase uma cena de um monólogo, onde uma jovem choraminga suplicante à mãe para que possa sair de casa e aproveitar a primavera – e, quem sabe, sorrir para algum rapaz que lhe trouxer uma flor.

**Verlor'ne Müh**, Gustav Mahler - Já essa canção cômica em dialeto, cujo título significa “Esforço Desperdiçado”, foi a única que eu havia estudado por conta própria anos antes, durante a pandemia, quando comecei a levar isso tudo a sério, então não poderia deixar de incluí-la. O caráter e variações dentro de sua estrutura foram um prazer de destrinchar, pois é também bastante cênica, e tive de cantar como se fosse um dueto. De um lado, por maior parte da música, uma jovem pastora que tenta seduzir um rapaz, oferecendo-lhe passeios, quitutes e seu próprio coração por toda a eternidade. Do outro, o jovem que afirma e reitera, cada vez mais exasperado, sua total falta de interesse.

**Padre, germani, addio!**, W. A. Mozart - Agora verdadeiramente uma cena, essa ária ocorre no início da ópera Idomeneo, Re di Creta. A personagem Ília, princesa de Troia que foi sequestrada pelos gregos após a guerra, lida com seu conflito interno: o ódio por terem matado sua família e a paixão súbita pelo filho do



Em seguida, cada um deveria propor um programa coletivo e, após votação, alguns seriam realizados pelo grupo inteiro em espaço público. Ainda com a ideia de convidar todos a uma vivência de canto, naturalmente pensei na dinâmica coral. Nesse caso, como não haveriam ensaios, teria de ser uma espécie de “coro improvisado”, então propus cantarmos todos juntos até chegarmos na mesma frequência. Para mim, há sempre algo de poético no som de várias vozes em uníssono, como se ao menos aqueles membros da humanidade entrassem “em harmonia” por um momento. Pois, para isso, é necessário ouvir com muita atenção as pessoas ao seu redor, e literalmente sintonizar sua frequência com o coletivo. No fim essa ideia foi uma das eleitas, e o programa foi o seguinte:

um grupo de pessoas se reúne em local público, próximas mas sem ordem específica. uma delas dá a deixa e todas começam a cantar ao mesmo tempo, na nota que decidirem individualmente, por alguns segundos. o processo é repetido até todos estarem cantando a mesma nota.

Ao nos encontrarmos no centro da cidade o processo foi, para mim, inesperadamente desafiador. Ao contrário do que presumira,

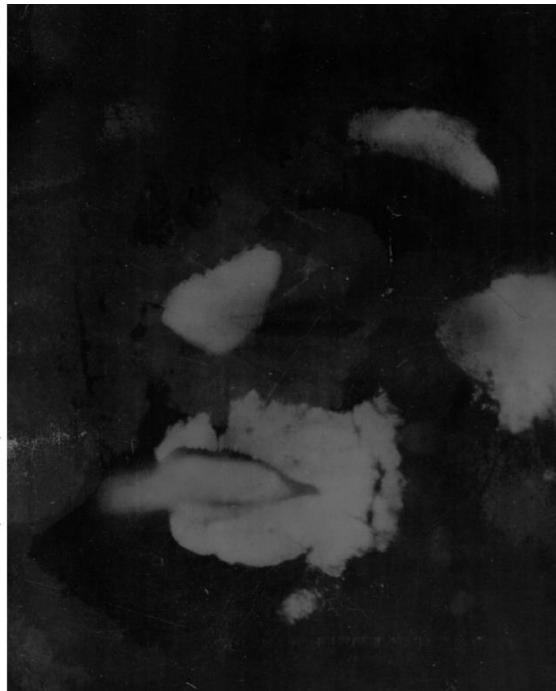
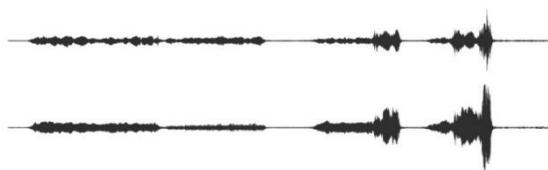
inimigo. Sem sombra de dúvida, esta era a obra mais emocionalmente intensa que cantara até então, além de vocalmente muito desafiadora, então para mim foi muito marcante poder fazê-la na formatura.

**Qui la voce sua soave**, Vincenzo Bellini - Por falar em emocionalmente intensa, essa foi a primeira ária de bel canto que fiz na vida, que me ajudou a descobrir o que minha voz podia ser, e foi a primeira que trabalhei mais profundidade da personagem no Opera Studio. Nela, Elvira relembrava, amargurada, a voz, os suspiros e as promessas do amado que a deixou, e pede pela esperança de seu retorno – pois, se não houver nenhuma, prefere a própria morte.

**So muß allein ich bleiben**, Johann Strauss - E, para acabar num ponto alto, escolhi aquele trio que fiz no palco do Theatro no ano anterior, “Então devo ficar sozinha”. Ao contrário do que o nome pode sugerir, essa cena é o cúmulo da sátira: cada personagem tenta parecer inconsolável com a suposta ausência iminente um do outro, mas mal conseguem conter sua animação, que aumenta progressivamente ao longo da música.

A ordem desse programa foi pensada inclusive de modo a reproduzir a progressão que vem ocorrendo na minha vida, indo de uma sonoridade mais leve a uma mais densa. Claro, por ser tudo canto solo, a ideia não era ter uma mudança tão grande entre as peças,

Comice a cantor com a vogal que gosta e na altura que quiser. Vira ate descolar a nota mais grave que consegue cantar confortavelmente. Depois, volte para a altura inicial e repita o processo no contrario para descolar a nota mais aguda.



nem todos tinham desenvolvido a habilidade de reproduzir fielmente uma nota ouvida, então, apesar do esforço sincero dos participantes, na minha percepção nenhum resultado foi completamente bem-sucedido. Foi, no entanto, bastante interessante como experiência performativa coletiva, e proveitosa por me dar esse “choque de realidade”.

Por fim, cabia a nós a escrita de um texto como trabalho final, onde discorri sobre as questões do registro e da presença na performance. Tanto na música quanto na arte, tradicionalmente a performance é algo que ocorre com a presença tanto do artista quanto do público, um momento compartilhado entre corpos no tempo e no espaço. No entanto, com o advento das mídias, é cada vez mais comum a difusão do registro de uma performance para um público que não estava presente, inclusive muitas vezes substituindo o evento em si – como é o caso da foto-performance e vídeo-performance. Não que essas formas não tenham seu valor, inclusive podem ser ótimas soluções para certos casos, mas me pergunto se podem ser realmente substitutas para aquele momento compartilhado, e o que é preferível para minha própria prática no momento.

mas as estéticas são diferentes o suficiente para demonstrar a versatilidade que tanto busco. Ainda assim, certas coisas como volume e liberdade no registro agudo seguem sendo bastante difíceis de acessar, devido à persistente falta de conexão corpo-voz. Esse desafio se deve, em parte, à necessidade estética de meu trabalho no coro, que condiciona minha memória muscular, e infelizmente teve consequências na minha saúde vocal ao longo desse ano. Ao mesmo tempo, devo reforçar minha alegria e orgulho de participar desse grupo, especialmente durante o projeto de gravação de seu primeiro álbum no segundo semestre, que foi uma experiência intensa e enriquecedora.

Também nesse ano comecei a me empolgar mais com as matérias teóricas, e uma em especial: contraponto. Na formação musical, costuma-se estudar a estrutura das músicas e progressões de acordes, a famigerada harmonia, e muitas vezes também contraponto, o estudo do processo compositivo. Dizem que música e matemática são muito próximas, e essa é uma das formas que essa relação se manifesta. Não obstante a liberdade criativa, existem sim técnicas e procedimentos bastante calculistas que facilitam a composição



## **Experimentos, projetos e modos de apresentação**

A estrutura dessa disciplina era perfeita para o que eu precisava no momento: pensar no projeto do meu TCC, testar ideias e decidir como encaixá-lo no Espaço das Artes. Ao longo do semestre, cada aluno deveria fazer três apresentações: a primeira mostrando seus trabalhos anteriores e, idealmente, alguma ideia nova; a segunda mostrando o desenvolvimento dessa (ou outra) ideia; a terceira uma montagem já no EdA com a presença de um artista convidado. E, no meio tempo, teríamos várias conversas sobre diferentes artistas, suas obras e que tipo de coisas devemos considerar ao idealizar, propor e realizar um projeto artístico.

Na primeira apresentação, achei importante mostrar aquele mesmo vídeo de 2022, de modo a contextualizar os assuntos pertinentes. Mostrei também meu conjunto de litografias e fiz uma pequena série de monotipias, pois, além da escoriação nos dedos, senti a necessidade de continuar explorando as fantasias de automutilação sobre o resto do corpo. Nesse caso, escolhi a técnica da monotipia por incorporar de forma muito mais intensa o gesto, já que, ao contrário de métodos como a litografia, não há muita

dentro do tonalismo<sup>2</sup>. Um deles é a imitação, onde um motivo – parte de uma melodia – é repetido por outra voz logo após aparecer, podendo ser igual ou com alguma alteração. Outro é o cânone, forma musical onde uma mesma melodia é cantada ou tocada na íntegra por duas ou mais vozes diferentes com uma defasagem de tempo, tipicamente de um compasso. Pode ser de quatro tipos principais: cânone estrito, no qual a melodia é repetida sem alterações; transposto, que é executado em outra altura; inverso, em que os intervalos são feitos “de cabeça para baixo”; e retrógrado, onde a melodia é escrita de trás pra frente. Nunca me interessara muito em entender a fundo e reproduzir as incontáveis regras de composição e harmonia, pois me pareciam demasiado arbitrárias, então aprendia apenas o suficiente para melhorar como intérprete. Contudo, à medida em que realizava os exercícios propostos, percebi que poderiam ser úteis na empreitada de unir meus mundos, inclusive por ser finalmente algo que a música e a arte tinham em comum: minha autoria. E, como autora, tenho a liberdade de usar ou quebrar quantas regras quiser, inclusive aplicando outros procedimentos compostivos – como por exemplo improvisação e colagem.

---

<sup>2</sup> Nota de esclarecimento: tonalismo, ou sistema tonal, é a base da música erudita ocidental, onde as composições são feitas a partir de uma escala e desenvolvida seguindo uma série de regras e convenções.



### Cânone a 2

Sheet music for two voices (Voz 1 and Voz 2) in common time (C). The music consists of two measures. Arrows indicate intervals between notes:

- Measure 1: 1º (between first and second notes), 2º (between second and third notes), 3º (between third and fourth notes), 4º (between fourth and fifth notes), 5º (between fifth and sixth notes).
- Measure 2: 6º (between first and second notes of the second measure).

Text: "e assim ppr diante"

### Cânone a 2 Invertido

Sheet music for two voices (Voz 1 and Voz 2) in common time (C). The music consists of two measures. Arrows indicate intervals between notes:

- Measure 1: 4J, 5J, 2M, 5J, 2M, 2M.
- Measure 2: 4J, 5J, \*, 2M, 2M, 2M, 5J.

Text: "intervalos" and "e assim ppr diante"

### Cânone a 2 Retrógrado

Sheet music for two voices (Voz 1 and Voz 2) in common time (C). The music consists of two measures. Arrows indicate the direction of notes:

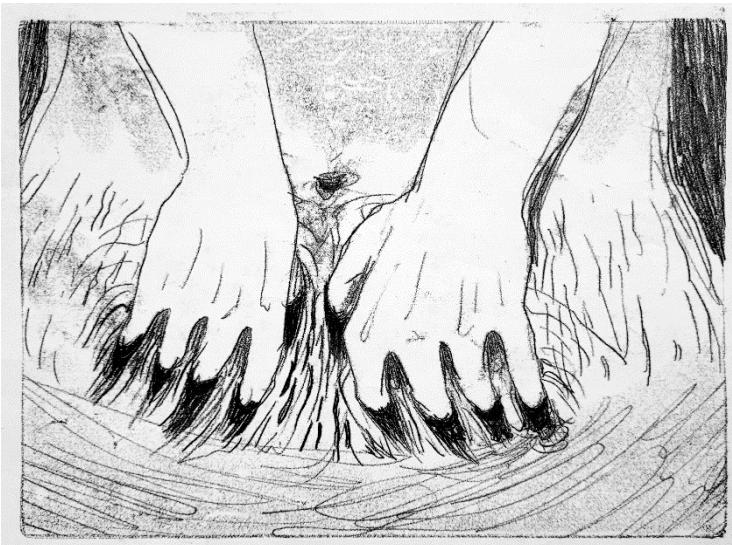
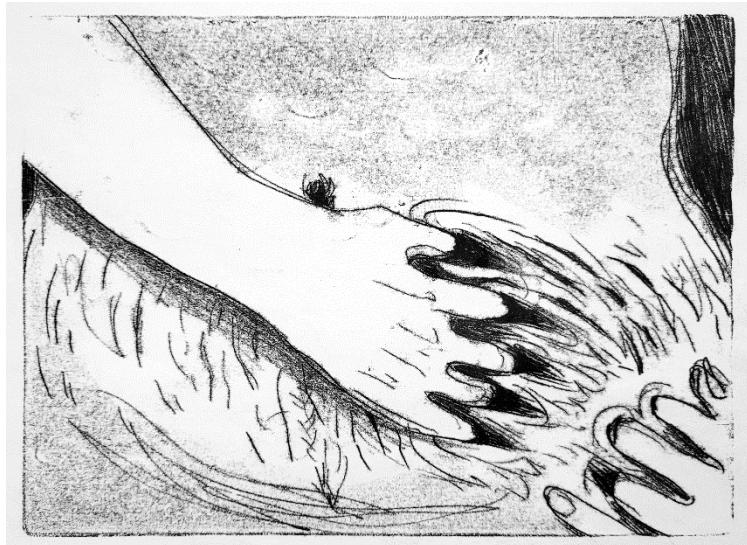
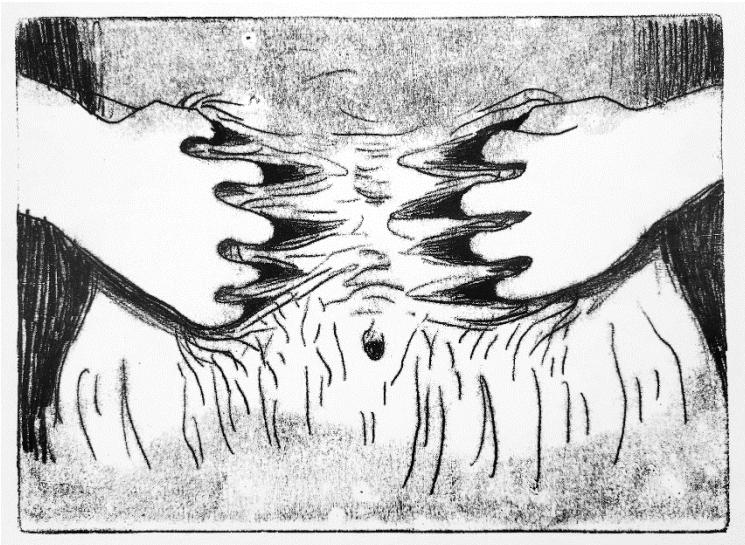
- Measure 1: 1, 2, 3 (forward direction).
- Measure 2: 4, 5, 6, 7, 8, ... (forward direction).
- Measure 3: ... 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 (backward direction).

Text: "direção" and "Cadênciia V I".

possibilidade de “ensaios”, desenhos meticulosamente detalhados, ajustes ou correções: uma vez feito o traço, feito está. Portanto, tive de confiar muito mais no processo orgânico e improvisado, aceitar o descarte de versões muito ruins e me contentar com imperfeições nas melhores.

Durante a discussão sobre essa primeira apresentação, alguns colegas confirmaram o efeito enervante das imagens de mãos, e comentaram que a aparência do corpo sendo destrinchado nas outras lembrava muito a textura de argila. Também surgiu o assunto do canto no vídeo, pois, como ninguém ali havia me ouvido cantar antes, o irromper inesperado da voz causou uma impressão e tanto. Expressei meu desejo de incluir música no Trabalho de Conclusão e expliquei minha dificuldade em conceber essa união até o momento, inclusive devido ao contraste de vivências, deveres e possibilidades criativas de cada um. Diante disso, a resposta da professora foi crucial: mesmo se você não for a compositora das músicas, precisa pensar em si mesma de forma autoral. Parece óbvio, mas era algo que eu estava subconscientemente resistindo há anos: expor para o mundo um lado de criação musical, aplicando a ele os mesmos critérios da artística.

Na segunda apresentação, não consegui mostrar nada, então trouxe ideias que começara a desenvolver nas reuniões do TCC: uma



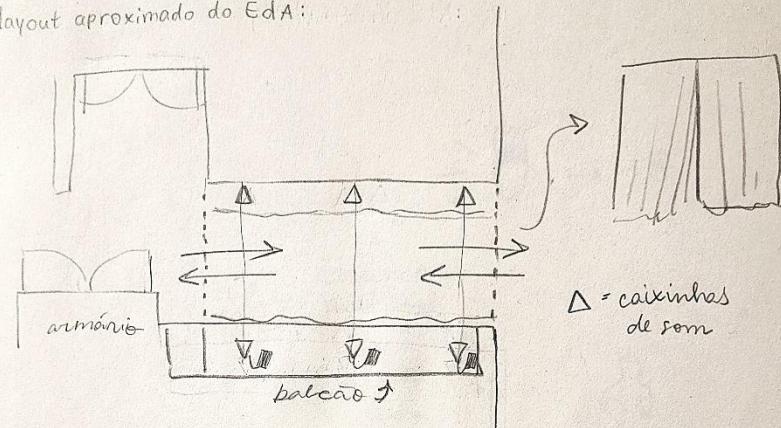
instalação sonora e uma performance. Um dos propósitos da instalação era ocupar o espaço do EdA e, ao considerar suas muitas salas de dimensões variadas, minha escolha foi o humilde corredor. Inspirada pela descoberta de vários tipos de cânone nas aulas de contraponto e pelas obras vistas na Bienal, a ideia era criar um cânone sonoro realizado pelo movimento do corpo no espaço, explorando também possíveis alterações no ambiente com o uso de tecidos e luzes. Me interessou especialmente pois o percurso do corredor é possível nos dois sentidos, então o resultado seria diferente segundo a direção e o ritmo do caminhar – além de, ao contrário das outras salas, ter lugares onde esconder equipamento.

Já a performance elaborava, como as monotipias, aquele gesto de rasgar a superfície do corpo, mas, diante da impossibilidade de realizá-lo em mim mesma, aqui seria feito através de um duplo, uma escultura auto-referencial feita efetivamente de argila. A ação consistiria em retirar os “excessos” da forma e tentar remodelá-la a algo “satisfatório”, mas continuaria até a escultura ficar irreconhecível e insustentável, não restando o suficiente para mantê-la de pé. Seria acompanhada da voz, que espelharia o estado da matéria: de uma voz inteira, cheia, redonda, para a mais fina e fraca possível, representando também o caminho inverso da minha jornada de construção vocal. Foi levantada a possibilidade de realizá-la como



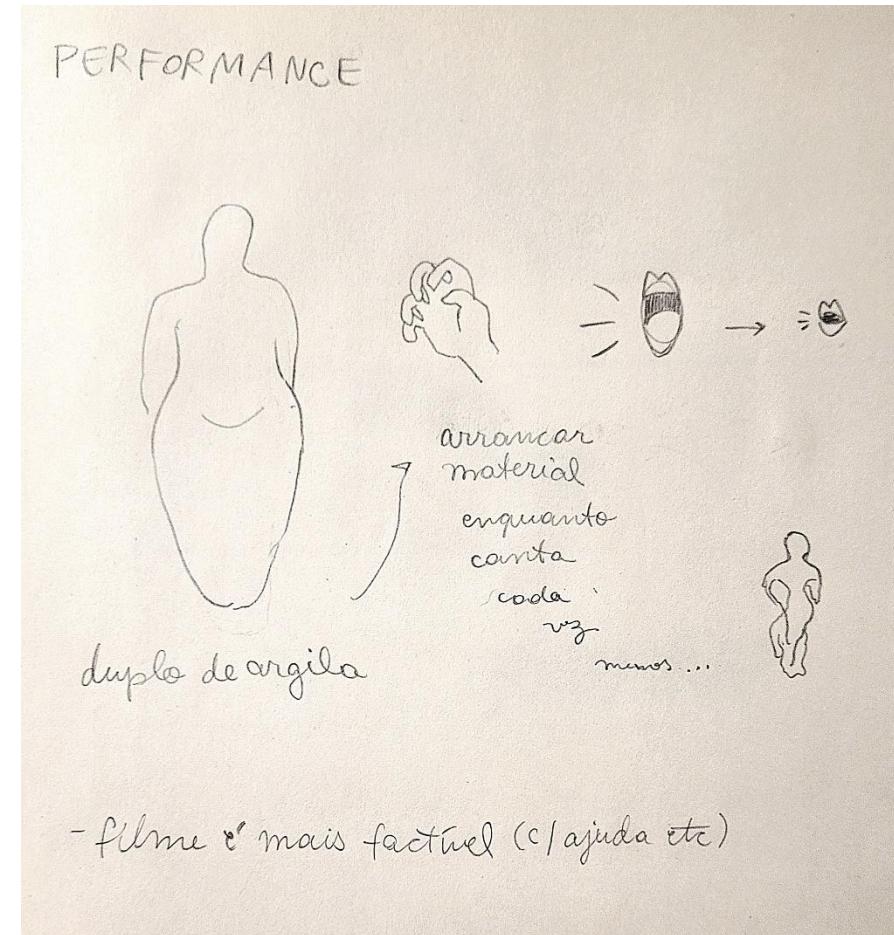
## CORREDOR CÂnone

layout aproximado do EdA:



- 3 MP3 players (apoados no balcão e afixados na parede)
- 3 pares de caixinhas
- cortinas, afixadas no teto através de trilhos ou de ganchos (dependendo de orçamento e permissões)
- cada player tocando uma gravação minha diferente, sequência e efeito mudam dependendo do sentido de deslocamento

## PERFORMANCE

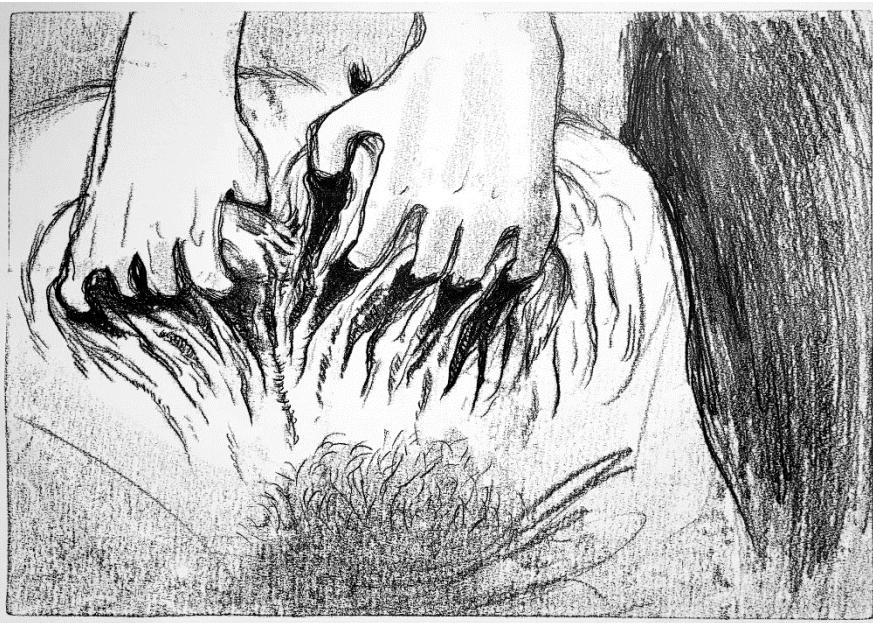


vídeo-performance, especialmente devido à dificuldade técnica de manter uma escultura dessas proporções úmida o suficiente para continuar maleável.

Finalmente, na terceira apresentação, quis unir todas as ideias. O vídeo era meu ponto de partida para tudo, especialmente o TCC, então gravei uma “reencenação” dele com algumas alterações. Fiz também mais algumas monotipias de amassar corpo e arrancar cutícula, montei um teste da instalação sonora e apresentei uma primeira versão da performance. Como mencionei, essa última avaliação contaria com a presença de alguém de fora para comentar meus trabalhos, e esse alguém foi a artista Lia Chaia.

Comecei mostrando o teste da instalação no corredor, que, por limitações técnicas e financeiras, acabou consistindo de alguns celulares – emprestados de colegas da disciplina – enfileirados ao longo do balcão, cada um tocando um áudio diferente. Logo nossa convidada pediu para ouvir cada áudio individualmente, e que lhe explicasse o processo envolvido. Para fazê-los, antes de tudo selecionei alguns exercícios feitos para minhas aulas de contraponto, e a partir deles me gravei cantando e tocando trechos semi ou totalmente improvisados. Então, coloquei essas gravações em um programa de edição de áudio e fiz uma série de quatro colagens sonoras contrastantes, quase como na estrutura de movimentos. O





mais interessante foi que, além da aplicação de alguns princípios básicos como acordes e cânones, tentei limitar minhas intervenções até certo ponto então, como era impossível prever a interação entre os áudios, o resultado era em grande parte definido pelo acaso.

Em seguida, conduzi o público ali presente pelas salas do EdA, onde havia distribuído minhas monotipias pelas paredes. Admito que dei sorte, pois, com tantos elementos a serem montados em tão pouco tempo, não tive como mudar o posicionamento dos focos de luz, que já eram poucos e bem-distribuídos, então a disposição das monotipias espalhadas foi ótima para aproveitar ao máximo o espaço a ser percorrido. Seguimos lentamente parando em cada conjunto, falaram sobre o efeito enervante de algumas e, certeira, Lia comentou como o corpo no desenho lembrava a textura de argila.

Chegando na sala do fundo com projetor, exibi o vídeo reencenado, que tinha um ritmo um pouco mais lento do que o primeiro. Tentei dar um pouco mais de tempo e clareza para os gestos, experimentando e especificando seus signos, e, para a porção do canto, optei por trocar a música. Agora, com a voz mais cheia e me aproximando da conclusão de tantos ciclos, cantei parte da canção de Brahms, Heimweh II, incluída no meu recital, cuja letra segue em alemão e em tradução livre:



O wüsst ich doch den Weg zurück,  
Den lieben Weg zum Kinderland!  
O warum sucht ich nach dem Glück  
Und ließ der Mutter Hand?

O wie mich sehnet auszuruhn,  
Von keinem Streben aufgeweckt,  
Die müden Augen zuzutun,  
Von Liebe sanft bedeckt!

Und nichts zu forschen, nichts zu spähn,  
Und nur zu träumen leicht und lind;  
Der Zeiten Wandel nicht zu sehn,  
Zum zweiten Mal ein Kind!

O zeigt mir doch den Weg zurück,  
Den lieben Weg zum Kinderland!  
Vergebens such ich nach dem Glück,  
Ringsum ist öder Strand!

Oh, se eu soubesse o caminho de volta,  
O amado caminho para a terra da infância!  
Oh, por que fui à procura da felicidade  
E soltei a mão materna?

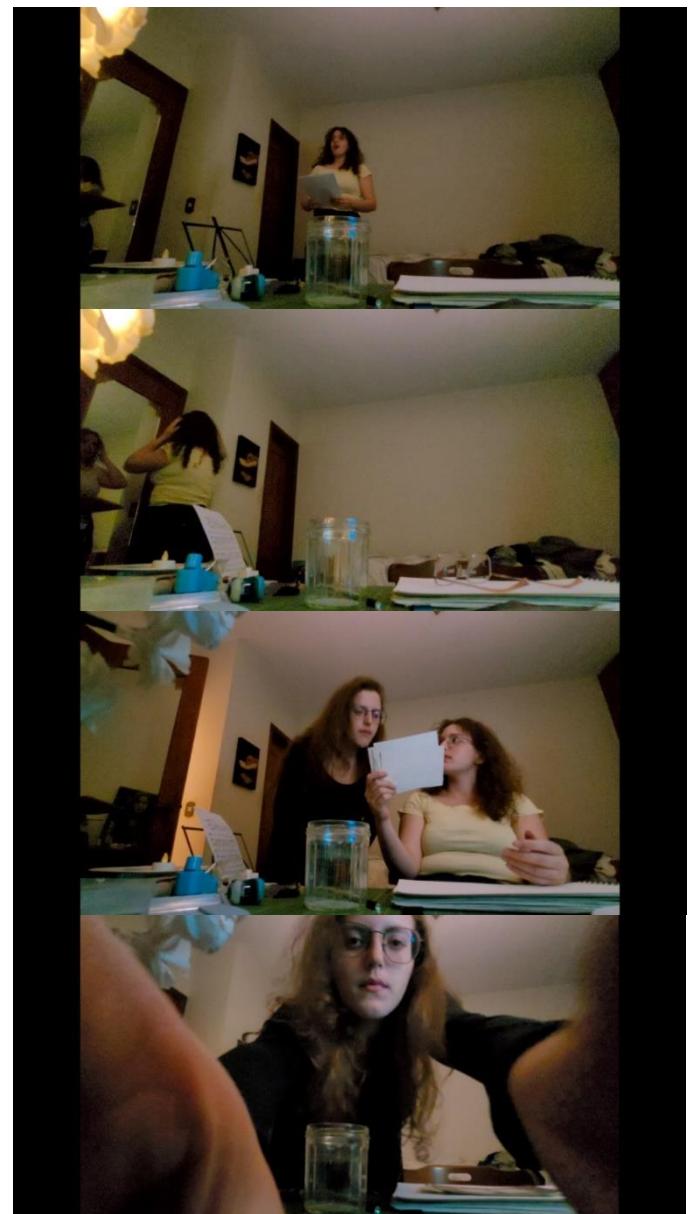
Oh, como anseio pelo descanso,  
Por nenhum esforço despertado,  
Fechar os olhos cansados,  
Suavemente cobertos de amor!

E nada para buscar, nada para espiar,  
E apenas sonhar leve e suavemente;  
Sem ver os tempos mudarem,  
Ser mais uma vez uma criança!

Oh, mostre-me o caminho de volta,  
O amado caminho para a terra da infância!  
Procuro em vão a felicidade,  
Cercado por uma orla deserta!

O tom da poesia inicia em doce nostalgia, passa ao anseio por alívio e termina em derrota e desesperança, o que me pareceu uma jornada apropriada para o momento do vídeo. Ao mesmo tempo em que compartilho, sob vários aspectos, da saudosa alusão à gentil terra da infância, esta me é também melancólica, pela ausência de memórias anteriores à problematização do meu corpo e identidade. Também julguei ser uma troca relevante pois, com o término confluente de meus cursos superiores e ameaças iminentes à nossa sobrevivência como espécie, a dureza da realidade se intensifica. Deste modo – como imagino ser o caso para muitos –, me identifico cada vez mais com a tendência romântica de idealizar o passado e ensimesmar-se artisticamente. Além de, claro, reproduzir oportunamente a sequência cronológica de ária antiga barroca a canção alemã romântica de um vídeo para o outro. O público presente, em especial nossa convidada, se surpreendeu novamente com o irromper da voz, mas não tanto quanto com a entrada de minha irmã em cena, que foi também um ponto importante na discussão. Comentamos como essa busca de identidade passa pelo aspecto gemelar, qual papel a presença dela pode exercer em minha produção futura, os significados de encerrar o vídeo com ela. Sem dúvida, algo a ser explorado.





Por fim, chegamos à última sala para a performance. Já tendo constatado que minha proposta de escultura de argila em tamanho real não era factível, explorei outras opções nas reuniões do TCC, como por exemplo uma escultura em menor escala, ou até outros materiais, como gordura ou películas de cola a serem descascadas. No fim optei por manter a argila, mas esfera disforme do jeito que ficou após tê-la preparado, como se prestes a ser esculpida no torno. Ajoelhei-me diante dela, de frente para meu pequeno público, e, com os olhos baixos, aguardei alguns segundos de silêncio e comecei. Aqui, o início do canto foi ainda mais impactante, pois pessoalmente o volume e projeção do som são bem diferentes do que no vídeo, ainda mais com a acústica daquele espaço. Já o início simultâneo do gesto foi tímido, primeiro conhecendo com a ponta dos dedos a superfície da argila. Fui criando ranhuras com as unhas, como minhas próprias estriadas, e então, finalmente cumprindo as fantasias de tantos desenhos, pude romper a forma. Adentrei a massa terrosa com os dedos e a modifiquei progressivamente, retirando pedaços como se tentando chegar a algo. O canto improvisado seguia sem muito pensar, como se originado em algum lugar menos consciente, e foi diminuindo até ser quase inaudível, quando a forma era também irreconhecível. Surpresa, percebi que estava prestes a chorar, então parei. Após poucos segundos de silêncio, levantei o olhar míope



desconcertado e gesticulei que havia encerrado, e só então houve uma reação dos presentes.

Na conversa que se seguiu, Lia Chaia comentou sobre a eficácia do trajeto que havia criado: começando pelo corredor de vozes incorpóreas, passando por desenhos anunciando corpo e gesto, pelo vídeo onde sou vista pela primeira vez e ouvida de outra forma, e culminando na performance, onde existe pela primeira vez o corpo, a voz e o gesto reais, presença física e emocional de todos os elementos. Realmente, percebi que havia uma progressão tangível, uma espécie de narrativa não-verbal da minha jornada pessoal, musical e artística, a cada etapa aumentando a vulnerabilidade na busca de conexão. Outro comentário que me marcou muito foi que esse gesto na barriga parecia ser também o de “puxar” a voz. Dado que no canto lírico existe essa ênfase no apoio, com a ideia de que todo o ar e som vêm do abdômen, esse gesto de destrinchá-lo não é só arrancar o excesso que me incomoda, mas também buscar algo que esteja lá dentro, nesse caso a própria voz. Quando mencionei minha persistente indecisão sobre qual das ideias apresentadas desenvolver no Trabalho de Conclusão, a professora anunciou categoricamente: o vídeo e as monotipias podem ser apresentadas na exposição de meio de ano; a instalação e a performance já são seu TCC.





## PESQUISA

Chegamos ao derradeiro semestre da minha trajetória na USP, que merece uma parte só para ele. Tanto eu quanto meu orientador concordamos com a afirmação da professora, então passei os últimos meses da graduação planejando essas duas obras para a exposição dos formandos. No entanto, ao realizar minha última matrícula, além de Trabalho de Conclusão de Curso II, percebi que havia também uma disciplina chamada Práticas Performativas II. Crendo ser a continuação da que havia acabado de concluir com o professor Mário Ramiro no CAP, não pensei duas vezes em me inscrever. E qual não foi minha surpresa ao descobrir no início das aulas que a matéria era uma parceria com o departamento de Artes Cênicas, onde nunca havia botado os pés, e que seria ministrada pelo professor Marcos Bulhões. Uma vez que, considerando meu tempo de curso, mal havia começado a pensar no assunto da performance, senti que seria uma experiência proveitosa, portanto decidi mantê-la.

## Práticas Performativas II

Nas aulas, minha intenção era justamente conhecer melhor a história e possibilidades da performance, e, aproveitando os exercícios e discussões em grupo, possivelmente reformular a minha. Desde o início, senti que minha recente superação de traumas teatrais através da ópera me ajudaram a sentir confortável naquela situação nova, e tanto o professor e monitores quanto a própria turma garantiram um ambiente seguro para certas conversas e exposições. Pois já nas primeiras aulas fomos encorajados a ponderar e compartilhar sobre algum assunto que fosse nossa “espinha de peixe”: aquela coisa que nos fica atravessada na garganta e não nos desce de jeito nenhum. Naturalmente, expressei meus sentimentos pessoais e críticas sociais a respeito da existência do corpo gordo, e recebi algumas recomendações de raros (mas não tão raros quanto eu achava) *performers* que abordam isso.

Também fomos apresentados à pesquisa e carreira do professor, sobretudo no que diz respeito à performance coletiva. Para tal, ele cunhou o termo “coralidade performativa” (uma oportuna coincidência com minha proposta do semestre anterior), que busca sempre ser contra-hegemônica – por exemplo com o histórico projeto *Cegos*. Isso foi refletido nos exercícios do início do curso, tanto dentro da sala de aula quanto fora, que nos incentivaram a improvisar e explorar os limites do que poderia ser proposto. Na sequência, passamos para a porção expositiva, onde

vimos e discutimos várias referências de performances coletivas urbanas, artivistas, feministas e estudantis, e tivemos também a oportunidade de assistir a uma mesa redonda sobre pedagogias das Práticas Performativas na ECA. A ocasião contou com apresentações de três artistas e pesquisadoras que trouxeram várias referências que me interessaram.

Em uma das apresentações a Dra. Arianne Vitale expôs, entre outras coisas, o projeto que fez parte de seu doutorado na ECA junto ao Laboratório de Práticas Performativas com o próprio Marcos Bulhões, chamado *Figurino em ação*. O que mais me chamou a atenção foi a Cartilha da máscara de meia-calça (2017), incluída na publicação *Theatre Masks Out Side In* e criada a partir de uma ação coletiva pública no Marco Zero de São Paulo. Nesse caso, a meia-calça servia como veículo discursivo e político, mas me interessou também como segunda-pele, película, superfície e cobertura a ser arrancada.

Outra apresentação que me marcou foi a da convidada da ocasião, a professora-performer Naira Ciotti. Começou fazendo um exercício de respiração com todos os presentes, extremamente familiar para mim como cantora, e em seguida nos contou um pouco de sua história como pesquisadora e artista. Para mim, o ponto mais importante mencionado foi a teoria da performance presente em seu livro, *O professor-performer*. No capítulo *Elementos da performance: corpo, voz e lugar*, Ciotti parte do princípio de que a performance “não está escrita previamente. Ela só existe na hora em que está acontecendo”, e analisa os três elementos principais da performance: o corpo, a voz e o lugar. A partir da leitura desse capítulo, me conscientizei ainda mais sobre os significados de cada decisão envolvida na execução de uma performance, e novamente me inspirei a usar minha voz.

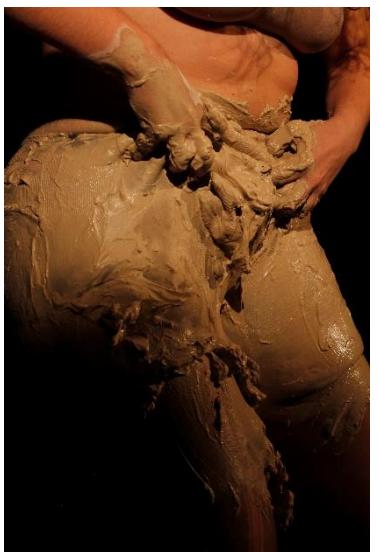
Mas essa voz teria de esperar mais um pouco, pois, no próximo módulo da disciplina, vimos mais sobre a pesquisa do professor com Marcelo Denny. Foram levantados questionamentos como: por que o corpo ainda é sempre ressignificado, mutilado, cenografado? Qual o lugar do corpo na arte? Como as artes do corpo (especialmente a performance) veem o corpo? Como criar novas formas poéticas de compartilhar e recriar esse corpo? Não nos foram oferecidas respostas, por assim dizer, mas sim conceitos a serem explorados, como por exemplo o mascaramento, o conceito de corpo expandido, corpo utópico, relacional, tecnológico, artivista, sacrificial e sagrado, bem como o de corpo como paisagem. A partir disso tudo, nos propuseram o exercício individual de criar uma foto-performance de *arquiteturas do corpo*, isto é, que envolvesse uma alteração de silhueta e aparência, para tratar do nosso assunto espinha-de-peixe. Conversando com os monitores sobre minha



performance feita com argila, me fizeram refletir sobre a questão do *peso* e do uso de diferentes materiais, como a massa de pão e a própria meia-calça. Minha ideia era realizar, dentro do possível, a fantasia do gesto de desentranhar, presente em tantos desenhos, finalmente deslocando-o de uma forma externa para algo mais próximo do meu próprio corpo.

Assim, nasceu a segunda versão da minha performance, dessa vez no formato de foto (e, por acaso, vídeo). Sem o elemento da voz, a experiência foi bastante peculiar: ajoelhar-me numa sala escura do Departamento de Artes Cênicas, cercada de colegas na penumbra, muito menos vestida do que da última vez – e muito mais coberta de argila. Ouvia apenas minha respiração, os rasgos do tecido, os cliques esporádicos da câmera e o ruído úmido da argila sob minhas mãos e caindo ao meu redor. Para mim, todo o desconforto do processo foi justificado pelo resultado, que foi impactante até para mim, e representou mais um passo nessa empreitada poética.

Por ser uma foto-performance, não pude evitar de lembrar o texto que escrevi para a matéria de Práticas Performativas I, onde comentei sobre a visão de Philip Auslander de que “o público realmente não é necessário para a performance, pois pode recebê-la de outras formas”. Para ele, todos os registros podem ser veículos para a ação, e o próprio ato de registrar – nesse caso feito pela monitora da disciplina – é também performativo. Ao longo daquele texto constatei que, devido à minha experiência como musicista e à catarse da ação realizada no EdA, minha preferência é por uma performance “no sentido tradicional” pois, quando falta a presença do artista ou a do público, muita coisa muda, e sinto que o acontecimento mais marcante é quando temos o “círculo completo”. Como define Naira Ciotti em seu livro, com as palavras de Herbert Read: “a performance pode ser caracterizada por três fatores: trata-se de uma obra viva, que tem lugar perante uma audiência e que envolve geralmente executantes que também trabalham com outras artes”. Ao mesmo tempo, como também conclui na época, obras com esses outros formatos têm seu valor, especialmente por sua praticidade e possibilidade de divulgação, e porque não negam o que creio ser um dos objetivos das artes e da performance em especial: a conexão. Ao longo da minha vivência artística, ficou muito claro que a comoção, a identificação e o encontro podem ocorrer de incontáveis formas, e me parece que, seja através do registro ou da presença corpórea, o gesto da performance se completa inclusive transcendendo tempo e espaço. No fundo, este nada mais é do que o ato de simbolicamente fincar os pés na realidade e estender as mãos para alcançar o outro.



Depois, nos pediram também para escolher algumas das fotos e escrever um texto para acompanhá-las, tanto numa apresentação para a sala quanto para uma publicação *online*. Como ficará claro, a necessidade de articular certas coisas nesse texto as deixaram mais claras para mim, inclusive como base para este TCC:

### **excesso de si**

não tenho memória de um tempo em que meu corpo não era um problema. em algum momento, muito cedo, entendi que deveria me envergonhar de meus contornos e volumes, que a forma em que existo é equivocada. gostaria de dizer que isso me motivou a mudar, a “resolver” o problema, mas, infelizmente, culpa e vergonha não são bons motores para a mudança. quando você se odeia tanto, quer se punir, contraintuitivamente perpetuando aquilo que causa sofrimento.

pois o problema não é só no corpo. a mente adoece, obceca, se entulha de incertezas e lamúrias. pensamentos sombrios, patéticos, repetitivos e obsoletos que parecem pesar tanto quanto a massa. corpo e mente em conflito permanente, um ciclo vicioso estagnante.

com o tempo, isso se torna cansativo, insuportável, e meu desfazimento parece a única saída. há anos tenho fantasias de automutilação, de arrancar pedaços do meu corpo e remodelá-lo a uma forma... satisfatória. talvez até o ponto de não restar nada.

assim, diante a impossibilidade física de cumprir tais fantasias, busco realizá-las através do gesto. cubro-me de uma extensão material de minha forma, uma argila-carne contida por meia-calça-pele, e, simbolicamente, tento me livrar dos pesos que carrego. retirar meus excessos e - por enquanto em vão - chegar à essência.



← **Publicações**

lab\_prat\_performativasusp  
Departamento de Artes Cênicas-ECA-USP

Currido por mariana\_zimm\_ e outras pessoas  
lab\_prat\_performativasusp Arquitetura Corporal – excesso de si - @helenatoro\_  
excesso de si  
não tenho memória de um tempo em que meu corpo não era um problema. em algum momento, muito cedo, entendi que deveria me envergonhar da meus contornos e volumes. que

### **Instalação: corredor cânone**

Chegamos, enfim, à execução das minhas obras de conclusão de curso. Devido à vivência da disciplina nas Cênicas, falei bem mais sobre a performance até agora, mas a instalação sonora foi um processo ainda mais laborioso. Comecei lendo alguns textos recomendados pelo meu orientador, dos quais o mais importante para mim foi *Som, espaço e tempo na arte sonora*, escrito por Lílian Campesato e Fernando Iazzetta, professores do Departamento de Música da ECA. Como dizem no sumário, “Este trabalho investiga alguns aspectos de um repertório de obras do gênero que convencionou-se chama nas últimas décadas de *arte sonora (sound art)*”, e o fazem analisando o papel do espaço e do tempo em alguns exemplos de arte sonora, bem como estes se manifestam em relação à música. Por exemplo, na música o tempo é a matéria-prima, pois o som é elemento discursivo que existe num eixo temporal linear com início e fim, enquanto o espaço exerce função secundária. Já na *sound art*, o espaço é personagem principal, assunto e parte da obra. É delimitado pelo som – daí termos como “espaço sonoro” – enquanto o tempo é indeterminado, sem início ou fim, definido pela presença do sujeito no ambiente da obra. Apontam como as várias modalidades de arte sonora tendem a necessitar uma forte mediação tecnológica, e descrevem duas estratégias de composição sonora para o espaço instalativo: as de *suspensão* e *condensação* temporal, através de elementos repetidos e variados ou curtos e sintéticos, respectivamente.

Outra referência, encontrada na Biblioteca da ECA, é o livro *Sound art: beyond music, between categories*, de Alan Licht, que diz essencialmente a mesma coisa sobre a função do tempo e do espaço: a música é “*time-based*” e a arte é “*time-independent*”, e o espaço na arte sonora é aquele definido (mas não totalmente limitado) pelo som. Após um apanhado de definições do termo *sound art*, seu ponto de partida é a afirmação revolucionária de John Cage de que música é apenas uma “organização de sons”, portanto todo elemento audível se torna matéria musical. Ilustra historicamente como essa noção expandiu o mundo da arte, inclusive passando por gravação, rádio e cinema, e demonstra como os sons da modernidade, o mundo externo e a natureza participam cada vez mais dessa cena. Explica também como, com a quebra da sacralidade de espaços musicais e visuais (salas de concerto, teatros, igrejas e cinemas não são mais necessários para ouvir música ou assistir um filme), o espaço do museu também entra em questão. É possível – ou sequer desejável – publicar uma obra de arte sonora para alguém ouvir em casa? Desse modo, a arte sonora deixa de ser *site-specific*, e o sujeito se torna uma espécie de co-autor para além de sua costumeira participação

presencial ao movimentar-se pelo ambiente da obra, pois toda a mediação tecnológica, acústica e duracional fica fora do controle do artista. Licht discorre bastante sobre todos esses assuntos, mas, para os fins desse trabalho, acho importante mencionar suas conclusões inconclusivas. Parafraseando a resenha de Kenneth Goldsmith: a relação entre o som e o mundo da arte é complexa, mas Licht sente que sua beleza reside justamente na sua resistência à categorização. Para ele, esse estado “entre categorias” é característica própria da arte sonora, ao unir criadores de várias disciplinas, e prevê que continuará indo sempre para “além da música”.

E assim, a partir dessas noções teóricas, meus esboços e o teste *in loco*, desenvolvi o projeto nas reuniões com meu orientador, onde tive de fazer uma série de escolhas. Em primeiro lugar: como afixar as caixas de som ao longo do corredor. Havia pensado em criar uma prateleira temporária do outro lado ou colocar tripés, como no *Forty-part motet* de Jane Cardiff, e até mesmo cones metálicos para focalizar o som e evitar cacofonias. Mas logo percebi que a solução perfeita estava bem na minha frente – ou melhor, bem acima de mim: a grade. Toda a extensão do teto do corredor é inclinada dos dois lados, e no centro há uma série de grades, de onde havia pendurado as caixas no primeiro teste. Infelizmente, não só isso ficou feio como a qualidade do som deixava a desejar (por isso havia apelado para *smartphones* alheios), então, quando descobri que a grade era removível, optei por esconder as caixinhas acima dela. Tive de considerar também o número ideal de alto-falantes, pois, quando antes pensara em usar apenas 3 fontes sonoras distribuídas pela extensão do balcão, com esse uso da grade era melhor pensar no corredor inteiro, então queria ter a opção de 5 ou 6 caixinhas com seus áudios correspondentes. Já que não tinha como comprar tantas, passei por uma pequena epopeia na busca de outras opções, e no fim, através de empréstimos e doações, consegui 11 alto-falantes variados: 1 kit de *home theater*, 2 pares e 1 individual. Também tive que resolver os *players*, pois deveriam reproduzir áudios diferentes e, idealmente, sincronizados. No fim, visto que os pares emprestados do CAP já tinham sua caixa com player e amplificador e a caixa da Roland emprestada do CMU já tinha amplificador embutido, tive de comprar apenas 1 MP3 player para ela e um amplificador de 2 canais para as caixinhas da Sony, doadas pela minha professora de canto, além de cabos extensores. O ideal, com algum orçamento, seria adquirir várias caixinhas iguais e uma mesa de som para conectá-las, mas, naquelas condições, consultei alguns especialistas e acabei desistindo da sincronização entre os áudios.

Havia também a questão das cortinas, que queria usar desde o início por inspiração do *Auto Sacramental Invisible*. Tanto nas reuniões quanto na apresentação no EdA me aconselharam a repensar esse elemento, ou pelo menos reavaliar sua necessidade para a eficácia da experiência,

pois a amplitude do espaço era também um ponto interessante nesse caso. No fim, achei por bem incorporá-las, pois meu desejo não era apenas criar o espaço sonoro a ser atravessado, mas também alterar o ambiente e sua relação com os corpos se movimentando nele. Como Niño de Elche, pensei nas cortinas realmente como alusão ao universo teatral, delimitando o palco para meu próprio recital invisível, feito de cânones, cenografia e luzes coloridas (para dar aquela sensação de deslocamento da realidade). Considerei o uso de vários tecidos com diferentes graus de fluidez, opacidade e acabamento, e, após incontáveis visitas às lojas da 25 de março, finalmente comprei 12m de tecido microfibra branco para os lados do corredor e 8m de veludo cristal azul escuro para as entradas/saídas. Também as lâmpadas adquiridas eram azuis, e não tenho explicação exata para o porquê dessa escolha. Gostaria de oferecer uma motivação embasada sobre teoria das cores, psicologia das cores, poéticas associadas à cor azul... mas posso dizer somente que foi uma questão de gosto. Senti que era pra ser assim.

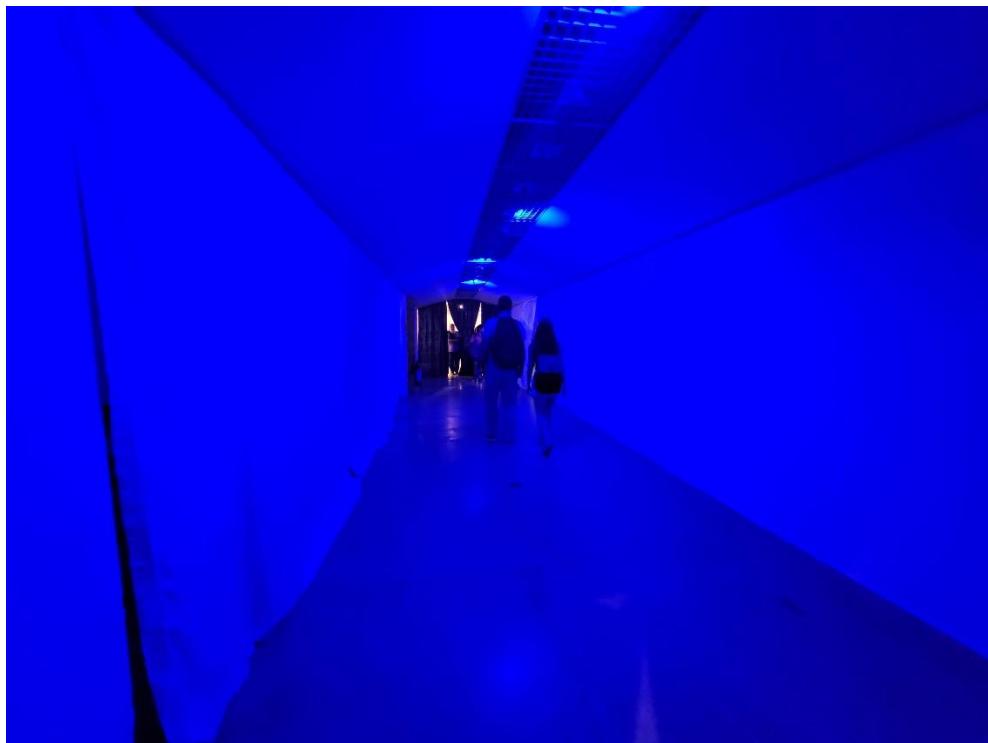
Por último, os áudios. Agora me parece ser um bom momento para mencionar alguém que influenciou bastante este trabalho: meu pai, Eduardo Contrera. Percussionista de formação, foi “além da música e entre categorias” a seu próprio modo, inclusive desenvolvendo um projeto de colagem sonora chamado *Umagoma*, onde utilizou *samples* de inúmeras origens. Há bastante tempo conversamos sobre sua opinião – relativamente polêmica – de que *gravação* e *música* não são a mesma coisa, e devo dizer que sou inclinada a concordar. Afinal, apesar de estarmos acostumados a discos e reproduções digitais infinitas, que chamamos de música,, a gravação está para a música com o cinema está para o teatro. Um existe somente através de ferramentas tecnológicas e permite muito mais repetição, manipulação e experimentação *a posteriori*, expandindo as possibilidades formais e poéticas a níveis extra-humanos. O outro se realiza no âmbito do efêmero, na troca entre os indivíduos presentes, pois, apesar dos ensaios, roteiros, partituras e registros, seu conteúdo exato só sobrevive o momento irrepetível através da memória. Também não posso deixar de apontar uma das minhas maiores referências para essas composições e improvisos: a multiartista Meredith Monk, que age justamente nas intersecções entre arte, teatro, performance, vídeo, música e gravação. Seu uso de motivos melódicos repetitivos e experimentos na música vocal me interessaram muito, e busquei criar efeitos semelhantes à minha própria maneira.

O processo de criação dos áudios se deu praticamente da mesma forma que da última vez, mas expandida. No lugar do celular, tive a oportunidade de gravar em um estúdio profissional, cortesia de outro músico na família, e novamente parti de exercícios de contraponto que repeti várias vezes e com outras alterações espontâneas. Também passei muito mais tempo fazendo improvisação vocal livre, gravando várias faixas e



chegando novamente num estado bem menos cerebral, quase meditativo, cantando intuitivamente de olhos fechados. Após a gravação, testamos tocar todas as faixas simultaneamente sem nenhuma edição para ver como ficaria, e o resultado já era interessante. Em seguida, coloquei tudo num programa e fui tecendo visualmente a trama de cada colagem, usando combinações matemáticas simples e deixando o acaso ditar parte do resultado. Pensei em criar cânones e simetrias, alternar entre momentos mais agitados e mais estáticos, na sobreposição de motivos melódicos e harmônicos. Mesmo tendo me empenhado muito mais na parte de edição, ainda prefiro chamá-las de “colagens sonoras”, “áudios” ou “faixas” em vez de “músicas” ou “composições”, devido ao protagonismo do improviso e da aleatoriedade. O importante é que agora, inegavelmente, ocupo a posição de “autora”.

Com tudo mais ou menos arranjado, começou enfim a montagem da exposição. Ao longo da semana entre 25 e 29 de novembro de 2024, minha vida se resumiu a essa instalação, em grande parte resolvendo problemas que não havia previsto. Por exemplo, o MP3 que comprara não tinha armazenamento próprio, a entrega do veludo atrasou e não veio o suficiente, os ganchos que planejava usar para pendurá-lo não eram compatíveis com os equipamentos no EdA, as caixas de som emprestadas do CAP não estariam disponíveis a tempo. Fiz outra viagem ao centro da cidade para comprar materiais mas, mesmo com a ajuda de meus colegas, tivemos de improvisar outra maneira de instalar o veludo. Por ser pesado, não tínhamos muitas opções, então, apesar de não ter ficado satisfeita com o resultado – pois vaza muita luz do lado de fora –, sei que foi o melhor possível naquele momento. Além disso, tive inúmeros problemas técnicos com as caixinhas de som, generosamente solucionados por outro colega especialista no assunto, mas a essa altura já havia perdido bastante tempo. Quase tanto tempo quanto perdi ajeitando as grades, que na realidade eram apenas peças metálicas encaixadas que entortavam e caíam ao menor toque, dificultando bastante o processo. Em compensação, foi possível enganchar a borda dos tecidos brancos nelas sem o uso de mais parafusos. No fim das contas, acabei usando 1 par das caixinhas do CAP e 2 pares da Sony, com apenas 2 *players* e um macete na fiação. Para tal, tive de editar os áudios individualmente e depois juntá-los em um só, mas em canais diferentes, possibilitando sua divisão entre dois pontos do corredor. Também disfarcei a aparência dos fios no teto com fita crepe, retirei todas as luzes e as substituí pelas lâmpadas azuis, distribuídas de forma equidistante. De forma geral, foi uma experiência bastante desafiadora com a qual aprendi muitas coisas que pretendo aplicar futuramente. Suponho que essa “curva íngreme de aprendizado”, como dizem os anglófonos, é inevitável quando se “espera” até o fim da graduação para arriscar a fazer instalações.



### **Performance: *versão 3***

Não querendo determinar muito as interpretações do público, preferi nomear a performance pragmaticamente: *versão 3* – pois a 1<sup>a</sup> versão havia sido no EdA em junho, a 2<sup>a</sup> No CAC em outubro, e a 3<sup>a</sup> seria em dezembro na abertura da exposição de formatura no EdA. Além das experiências foto-performáticas recontadas há algumas páginas, também nas reuniões de orientação tive de considerar vários aspectos do planejamento. Na primeira versão, a cor da argila fora meramente a da que se encontrava disponível no ateliê de cerâmica do CAP, para onde foi posteriormente devolvida. Para a segunda, comprei argila branca que se assemelhasse ao meu tom de pele, que saturou a meia-calça, o que funcionou bem com as roupas de baixo de tons parecidos. Para a terceira versão, pensei em enfatizar a questão do corpo, de superfície e massa como pele e carne, então comprei argila vermelha para colocar por baixo da branca.

Havia também o problema do espaço. Anteriormente, a sala no fundo do EdA servira perfeitamente para a ação, pela sua acústica expansiva e relativa neutralidade visual. No entanto, sob o aspecto prático, não seria interessante o processo de guiar o público para lá durante o evento de abertura, então pensei no fundo da sala de vídeo, pois, desligando-os momentaneamente, não haveria a interferência visual de outras obras ao meu redor. Pensamos também na opção de me colocar na frente da própria instalação, de costas para a cortina de veludo, mas ainda não era definitivo. No quesito de figurino, meu orientador sugeriu que entrasse a caráter como cantora de ópera, com um vestido chique que ficaria todo sujo de argila. Achei interessante visualmente e guardei como possibilidade futura, mas, nesse caso, temi que mudaria demais os possíveis sentidos da ação, então optei por roupas simples, também próximas ao meu tom de pele e justas ao corpo.

Também meditei bastante sobre a possibilidade de trocar a bola de argila diante de mim pela argila e meia-calça cobrindo o corpo, que visualmente tinha bem mais força, mas no fim não o fiz por algumas razões. A primeira é que, apesar dessa segunda versão se aproximar mais dos desenhos, estes não estariam expostos, então não haveria essa relação. A segunda é do meu pai, que disse que era demasiadamente “óbvia” e “autossuficiente”, sem deixar espaço para muita reflexão do público – um risco que não quis correr. A terceira e mais importante é que, trazendo o gesto para meu corpo, eu perderia o elemento do *duplo* e da identificação externa que me é tão importante, ilustrando toda essa questão da gemelaridade e (inclusive no canto) de não ter conexão o suficiente com meu próprio corpo. A última e bem menos importante, mas não insignificante, é que a ideia inicial era muito mais prática e fácil de limpar – especialmente num dia tão caótico quanto a abertura da exposição.

A última referência que gostaria de incluir aqui é a Teoria dos Gestos de Vilém Flusser, proposta no livro *Gestos*, uma das leituras indicadas pelo meu orientador. Ficou para o final pois, como o próprio autor diz no seu “esboço para introdução a uma Teoria Geral dos Gestos”, é uma teoria anti-historicista, que parte do gesto concreto para chegar a uma visão ampla, então foi interessante pensar sobre os gestos da performance após o fato. Nessa introdução, ele enumera motivos, competências, métodos, relações e engajamentos de tal teoria, enfatizando sua abrangência, pois um de seus ramos seria a própria teoria da comunicação. Afirma ser necessária pois, com novas perspectivas sobre o movimento humano, sente-se a falta de uma fundamentação teórica para a práxis dos gestos. A esse propósito, sua definição de *gesto* é, resumidamente: um movimento interpretável – mas nunca satisfatoriamente explicável – no qual se articula sempre uma *liberdade*, a fim de se velar ou revelar para o outro. Assim, a competência dessa teoria seria a de “decodificar essas expressões de liberdade do ponto de vista do receptor”. Faz distinção entre movimentos intencionais (“livres”) e automáticos, que não se qualificam como gestos, bem como entre os movimentos do corpo humano e de outros instrumentos, e entre os “pseudo-gestos” alienados do trabalho e gestos rituais. Sobre esses últimos, adiciona um comentário que me lembrou de minha compulsão de arrancar cutículas: “reflexos e movimentos neuróticos repetitivos têm aspectos para-rituais, mas são essencialmente anti-rituais, por não serem resultados de aceitação deliberada (“livre”) de estruturas rigidamente fechadas.” Considera também que o gesto é indicador da presença humana ativa no mundo, e que o aumento da autoconsciência sobre sua tecnicidade (que já vem ocorrendo há décadas), decorrente da aplicação de tal teoria, não o faria ser menos livre. Ao contrário, “tecnicamente” é *como* essa liberdade se exprime, pois possibilita um gesticular mais deliberado, consequentemente *aumenta* a liberdade.

No capítulo “O gesto de pesquisar” – e também na apresentação do livro, intitulada “Os gestos de Vilém”, de Gustavo Bernardo – fala-se bastante sobre o gesto de *buscar*, ou investigar, que é sempre contraditório, pois contém dentro de si sua própria negação. O objetivo da busca é terminar a busca ao encontrar aquilo que se buscava, então, para Flusser, “não deveria ser modelo para os demais gestos”.

Já em “O gesto do fazer”, me surpreendi com a descrição das mãos como “monstros” que recusam a realidade e a alteram impiedosamente, categorizadas como “entes” curiosos e ativos que “estão no mundo contra o mundo”. Mas, ao mesmo tempo, o *sentido* do fazer é o *outro*, a última fase do trabalho é a sua exposição. Ao concluir o objeto, com um certo “sabor de derrota”, as mãos têm que sacrificá-lo. De tal modo, apesar do seu intrínseco “ódio ao mundo”, o fazer é, em última instância, um gesto de amor ao outro.

Por fim, em “O gesto destrutivo”, o autor discorre sobre sua *motivação*, que levanta a questão da existência do Mal. Por ser livre e portanto deliberado, o gesto de destruir algo é o de negar sua forma, barreiras, estruturas e regras, abolindo-as. É a primeira fase do gesto do trabalho, mas não tão revolucionário ou radical quanto ele pois “não visa o ser-melhor do objeto”, omite a fase de criação conseguinte. Não obstante, nos alerta sobre a “cilada” de considerar toda destruição “má”. Apenas o é quando desprovida de propósitos, com motivos “puros”, que são malignos e desumanos. Mas, quando motivada por “impurezas”, não revela necessariamente a maldade – apenas a humanidade.

## **Exposição**

Chegamos finalmente ao dia 2 de dezembro de 2024, inauguração da exposição de formatura. Ao fim do processo caótico e exaustivo, dei os toques finais na instalação, e o público começou a chegar. Infelizmente, além dos “buracos” na montagem das cortinas de veludo, elas próprias eram finas demais e deixavam passar som para o lado de fora e luz para o lado de dentro, então não completou-se exatamente a minha visão para a experiência. E, devido às minhas “gambiarras” técnicas com o som, não era possível aumentar muito o volume, então, com cada vez mais pessoas ocupando o espaço, era bastante difícil ouvir as nuances das vozes. Mas, descontando essas coisas, o efeito estava lá. A instalação, como comentou meu professor orientador, é uma linguagem por si só, e no fim consegui transmiti-la de um jeito ou de outro. Passar pela cortina. Adentrar a luz azul. Explorar o ar musical que vai se transformando a cada passo. Vozes incorpóreas, uma coralidade invisível. Tecidos ondulando levemente no caminho. Silêncios esporádicos. Canto começando e terminando, sobrepondo-se incessantemente. Ver, ouvir, caminhar. Sair pela outra cortina.

Nos meses antecedentes, o espaço da instalação no corredor estava garantido, mas o da performance ainda era uma incógnita. Meus colegas que estavam expondo vídeos não se opunham ao seu breve desligamento, mas haviam também cadeiras de praia na sala, que dificultavam a rápida montagem e desmontagem. No último segundo, a professora Lucia me indicou que a cortina azul como fundo não funcionaria bem, então fiz a performance na frente da sala de vídeo, desligando também a luz para minimizar a interferência. E foi assim que, ajoelhada sobre o plástico, emoldurada pela escuridão e exposta na frente de todos, abaixei mais uma vez o olhar e comecei.



Cantei, novamente para a surpresa dos presentes, e examinei a superfície da argila. Fiz de novo ranhuras e, com as mãos já um pouco sujas de quando posicionei a massa no chão, meus dedos deixavam leves rastros vermelhos sobre a argila branca. Logo os introduzi na massa, deformando e descascando, arrancando volumes até desfazê-la por completo. Como já estava bem mais familiarizada com o toque da argila do que antes, creio que me empolguei e a destruí rápido demais. Tentava juntá-la de volta, remodelar aqueles pedaços, mas em vão. Me surpreendeu a textura: nas tentativas prévias, ficara ou muito dura ou muito mole; agora, no meio-termo, era extremamente grudenta – especialmente a argila vermelha, novidade para mim. Prendia minhas mãos a ela, e meus dedos entre si, aumentando a frustração do gesto. A voz, que começara forte e inteira, tinha movimento um pouco incerto, pois as mãos me distraíam do improviso vocal. A diminuição do som foi quebrada, com um pouco de “vai-e-volta” em vez de ser gradual, mas ao fim chegou à mesma fragilidade da argila, até se ausentar. Devo dizer que não tive a mesma catarse e conexão com corpo e momento presente como antes, pois minha mente estava excessivamente ativa e dispersa. Atribuo essa sensação ao meu cansaço e falta de tempo para concentração, que, a meu ver, causou o fim prematuro da ação. Não obstante, a resposta do público mostrou que ainda se cumpriu de certa forma o circuito da conexão, fazendo com que refletissem e se comovessem, o que me fez sentir que a vulnerabilidade e desgaste valeram a pena. Não planejei nenhum registro para essa performance, mas, apesar da minha preferência pelo momento compartilhado e pelas silhuetas das cadeiras terem me incomodado um pouco, não deixei de me alegrar ao ver que minha amiga a havia gravado.

Sinto que, apesar do presente trabalho ser de *conclusão* de curso, não há nada que se encerra, muito pelo contrário. Não finalizei os discursos visuais iniciados ao longo da graduação, e só no último ano comecei a explorar a relação entre arte e música. Apesar da frequente sensação de estar tateando no escuro, não me arrependo de ter dado essa chance, pois foi correndo esse risco que comecei a fazer o que sinto que quero continuar fazendo. Para mim, mais do que o fim do bacharelado, é apenas o começo de uma nova jornada artística e musical.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visto que este trabalho é um relato da minha experiência dos últimos anos, essencialmente um portfólio comentado, já aviso que não haverá propriamente uma conclusão, pois nunca foi minha intenção provar coisa alguma. O que não quer dizer que não cabem algumas reflexões, ao menos para tentar amarrar os assuntos sobre os quais tenho dissertado.

Por ser gêmea e gorda, é realmente um desafio identificar-me e conectar-me totalmente ao meu corpo. Sempre senti que ele não correspondia exatamente à imagem que tinha de mim mesma – imagem esta que, por sua vez, vem se tornando cada vez mais imprecisa. Percebo meus contornos físicos e psíquicos como tendo excessos, partes desnecessárias, por isso busco tanto alterá-los e refiná-los. Mas, ao contrário da prática musical, não há um parâmetro ao qual aspirar, pois ninguém – nem mesmo minha irmã – sabe como “eu deveria ser”. Flusser diz que a busca nega a si mesma, mas, no caso da vida e da arte, ela se renova constantemente. Ao mesmo tempo, parece que quanto mais investigo, menos a resposta se revela. No vídeo, não me acho no desenho, nem no canto, nem nas pinturas, nem no espelho, nem na foto, nem na irmã, então simplesmente me retiro. Nas monotipias, não há identidade, apenas desejo falho e humano de auto-destruição sem visar a re-criação. Na instalação, as vozes sem corpo, garganta azul de presença e ausência concomitantes. Na performance, olhos baixos e argila em ruínas. Após gesticulada, a própria forma se torna inexistente.

Ao fim da busca por saber quem sou, nem eu mesma estou presente.



## REFERÊNCIAS

- AUSLANDER, Philip. **A Performatividade na Documentação de Performances.** eRevista Performatus: Inhumas, ano 2, n. 7, nov. 2013.
- CAMPESATO, Lílian & IAZZETTA, Fernando. **Som, espaço e tempo na arte sonora.** Trabalho apresentado no XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM). Brasília, 2006. Fonte:  
[https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2006/CDROM/COM/07\\_Com\\_TeoComp/sessao03/07COM\\_TeoComp\\_0301-248.pdf](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/07_Com_TeoComp/sessao03/07COM_TeoComp_0301-248.pdf)
- CIOTTI, Naira. **O professor-performer.** 1a ed. Natal: Editora da UFRN, 2014. Fonte:  
[https://www.academia.edu/99425911/O\\_Professor\\_performer](https://www.academia.edu/99425911/O_Professor_performer)
- FABIÃO, Eleonora. **Programa Performativo:** O corpo-em-experiência. Publicado na Revista do LUME, n.4, dez. 2013. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - UNICAMP. Fonte:  
<https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276>
- FLUSSER, Vilém. **Gestos.** 1a ed. São Paulo: Annablume, 2014.
- GOLDSMITH, Kenneth. University of Pennsylvania, 2008. Fonte:  
<https://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.108/18.2goldsmith.txt>
- HINDMAN, James T. **Self-Performance:** Allan Kaprow's Activities. Publicado originalmente em The Drama Review: TDR, Mar., 1979, Vol. 23, No.1, Autoperformance Issue (Mar., 1979), pp. 95-102. Fonte: <https://www.jstor.org/stable/1145250>
- KRAUSS, Rosalind. **A Escultura no Campo Ampliado.** Título original: *Sculpture in the expanded field.* Publicado originalmente em October, Spring 1979, No.8, pp. 31-44. Fonte:

[https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss\\_Rosalind\\_1979\\_2008\\_A\\_escultura\\_no\\_campo\\_ampliado.pdf](https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf)

- LICHT, Alan. **Sound Art: Beyond Music, Between Categories.** 1a ed. Nova York: Rizzoli, 2007.
- MEADEN, Wendy J. & BROWN, Michael A. **Theatre Masks Out Side In:** Perspectives on Mask History, Design, Construction and Performance. 1a ed. Routledge, 2023.
- READ, Herbert E. & STANGOS, Nikos. **Dicionário da arte e dos artistas.** Lisboa: Edições 70, 1989.
- **Corpocidade:** Atualização Crítica. Caderno de resumos, de 04 a 07 de dezembro de 2018, pp. 42. Publicado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Fonte:  
[http://www.laboratoriourbano.ufba.br/wp-content/uploads/arquivos/Caderno\\_Resumos\\_CC6\\_REV01.pdf](http://www.laboratoriourbano.ufba.br/wp-content/uploads/arquivos/Caderno_Resumos_CC6_REV01.pdf)
- **Umagoma:** Estudos. Álbum, 37min. São Paulo, 2006. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/intl-pt/album/0SWr1bvZSaIMYTHfH5Jg1c>
- <https://my.clevelandclinic.org/health/body/24456-vocal-cords>
- <https://pt.slideshare.net/slideshow/respiratory-methods/10815774>
- <https://www.tecnicasdecomposicao.com.br/2009/03/canones.html>
- <https://35.bienal.org.br/participante/nino-de-elche/>
- <https://www.desviocoletivo.com.br/cegos>
- <https://ariannevitale.blog/>
- <https://figurinoemacao.wordpress.com/2018/07/22/cao-intervencao-cenica-no-marco-0-de-sao-paulo/#more-211>