

## ***Carolina Maria de Jesus em Fragmento e Fábula: um experimento de composição de retratos sonoros de mulheres***

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: Composição e Sonologia

*Izabella Baldoíno Almeida*  
*Universidade Federal da Bahia*  
*Izabellab\_@hotmail.com*

**Resumo.** Neste artigo discorro sobre o processo de composição da obra eletroacústica *Carolina Maria de Jesus em Fragmento e Fábula*, criada dentro do âmbito da minha pesquisa de mestrado em composição. No texto, exponho o contexto de nascimento e o objetivo principal da pesquisa, fazendo uma passagem pela teoria da composicionalidade, sua principal fundamentação teórica, e falo sobre a adoção do conceito de retratos sonoros, método escolhido para a criação das obras musicais centrais deste processo. Ao discorrer sobre as etapas e reflexões envolvidas no processo de composição da obra, também reflito sobre as lacunas inerentes à representação sonora de identidades femininas, através do conceito de fabulação crítica, que foi incorporado como elemento fundamental destes retratos sonoros. Esta obra é um dos primeiros resultados musicais da pesquisa e abre caminho para os próximos retratos sonoros, a serem feitos a partir da interação com outras mulheres, e que incorporarão as reflexões e procedimentos inaugurados por ela.

**Palavras-chave.** Composição musical, Retratos sonoros de mulheres, Música e representação.

### ***Carolina Maria de Jesus em Fragmento e Fábula: an Experiment of Composing Women's Sound Portraits***

**Abstract.** In this paper, I discuss the compositional process of the electroacoustic work *Carolina Maria de Jesus em Fragmento e Fábula* (*Carolina Maria de Jesus in Fragment and Fable*), created within the scope of my master's research in composition. The text presents the context of its inception and the main objective of the research, delving into the theory of compositionality as its primary theoretical foundation. I also explore the adoption of the concept of sound portraits, the chosen method for creating the central musical pieces in this process. While elaborating on the stages and reflections involved in the composition of the work, I contemplate the inherent gaps in the sound representation of the female identities through the concept of critical fabulation, which has been incorporated as a fundamental element in these sound portraits. This work represents one of the initial musical outcomes of the research and paves the way for future sound portraits, to be developed through the interaction with other women, incorporating the reflections and procedures initiated by this piece.

**Keywords.** Musical composition, Women's sound portraits, Music and representation.

## Introdução

Minha pesquisa de mestrado nasce a partir de reflexões sobre o impacto de questões como gênero e raça (AKOTIRENE, 2018) (CARNEIRO, 2011) na construção da minha identidade enquanto compositora. Neste cenário, iniciei um movimento pessoal em busca de fazer da composição uma ferramenta de “construção de pertencimento, formal e simbólico” (LIMA, 2012, p. 26), transpondo, para o meu processo de criação musical, as potencialidades que assimilo e/ou invento no mundo (AMORIM FILHO, 2016, p. 92) e os entrelaçamentos possíveis a partir do meu local – um local social – (NOGUEIRA, 2017) enquanto compositora, através da leitura do meu contexto e da exploração das identificações ali encontradas.

Para dar vazão a este processo, propus, nesta pesquisa, construir identificações, no processo de composição, que partissem do diálogo direto com meus (neste caso, minhas) pares. Assim, nasceu um projeto de pesquisa artística com o objetivo de construir processos composicionais a partir da interação com mulheres que exercem ou já exerceram funções de liderança em seus contextos socioculturais, tendo como ponto de partida suas vozes e discursos, e buscando representar aspectos das identidades destas lideranças nos processos musicais a serem construídos.

Já durante a execução desta pesquisa, me engajei em processos de composição e reflexão no caminho de entender possibilidades para estes processos de representação das mulheres envolvidas no compor, tendo como principal fundamentação teórica o conceito de composicionalidade, cunhado por Paulo Costa Lima.

Através deste conceito, o autor aponta para a existência de cinco dimensões inerentes à composição e ao processo do compor (LIMA, 2012; 2019): a *invenção de mundos*, que infere a criação de uma obra musical como a criação de um mundo dentro de outro mundo (seu contexto); a *criticidade*, que trata do estabelecimento de relações entre esta obra e o mundo em que ela existe – portanto, tem-se o compor como um ato não somente de criação, mas de interpretação crítica do mundo; a *indissociabilidade entre teoria e prática* no exercício do compor, “um processo contínuo que conecta escolhas e princípios, decisões e razões para tomá-las, atos e valores” (LIMA, 2019, p. 37); a *reciprocidade*, uma interpenetração entre os espaços de criação do compor e o próprio compor, entre compositor/a e obra, entre a obra e o seu contexto, uma “fluidez de bordas que caracteriza a atividade e a faculdade de invenção” (ibidem); e, por fim, o *campo de escolhas* despertado pelo processo do compor, que “torna-se parte de um contexto mais amplo, o jogo de identidades” (ibidem). A partir destas cinco

dimensões, alinha o termo *composicionalidade*, uma teoria proposta em vias de abranger perspectivas cognitivas, ético-políticas e estético-libidinais do compor (LIMA, 2012, p. 35).

Neste contexto, os processos de criação musical que proponho também pretendem se engajar nestas cinco dimensões do compor: a *invenção de mundos* a partir da interação entre os já correlatos meu mundo e o destas mulheres, a partir da qual nasce um terceiro mundo; a *criticidade* inerente à leitura destes mundos; a *reciprocidade* nascente desta interação, que inclui reflexões sobre como inserir estas mulheres no processo de composição; a *indissociabilidade entre teoria e prática* ao inserir as reflexões em torno das interações e das minhas leituras sobre as mulheres, seus mundos e a minha relação com ambos no próprio processo de composição; e o *campo de escolhas* gerado por todas estas outras dimensões.

Assim, os processos de criação musical que proponho, ao partirem de exercícios de alteridade, convidam as mulheres que participarão deles para o exercício de compor junto a mim, como compositoras de suas vozes e dos seus discursos. Na interação com estas mulheres, eu, enquanto compositora, componho uma perspectiva das suas identidades e de seus contextos. Aqui, a partir da composicionalidade, me disponho a estabelecer o próprio compor como linha de frente da pesquisa, guiando-a e guiando a todas as reflexões concernentes ao seu desenvolvimento.

Durante os processos de composição iniciais desta pesquisa, cheguei ao conceito de *retratos sonoros*; este conceito tem se mostrado uma abordagem pertinente para a criação de um prisma sonoro das identidades das mulheres a serem aqui representadas, através da exposição de recortes dos seus discursos e da manipulação de suas vozes<sup>1</sup>. Através dos retratos sonoros, proponho trazer enfoques para características destas mulheres e de suas falas e pensar no próprio processo de representação como associado a uma dimensão de criação/invenção. O primeiro retrato sonoro composto neste âmbito de pesquisa foi *Carolina Maria de Jesus em Fragmento e Fábula*, sobre o qual falarei neste artigo.

## **1. Retratos sonoros: definição e adoção do conceito como proposta**

Adoto, no meu projeto de pesquisa, a proposta de criação de retratos sonoros de mulheres, a quem chamo de lideranças socioculturais femininas, a partir do conceito acessado através dos autores Alison Baker, Christopher Sonn e Kristen Meyer. Segundo as autoras e o

---

<sup>1</sup> Ao falar de manipulação das vozes das mulheres, me refiro à manipulação dos áudios oriundos de gravações destas vozes.

autor, “o retrato sonoro combina técnicas de áudio-documentário e métodos qualitativos artístico-narrativos, destacando as vozes das/dos participantes e expressando a complexidade de suas histórias através da criação de camadas de som” (BAKER, SONN e MEYER, 2020, p. 1)<sup>2</sup>. Argumentam, assim, pelo uso dos retratos sonoros enquanto “uma representação estética da experiência vivida e como um meio através do qual o conhecimento de pesquisa pode vir a ser democratizado” (BAKER, SONN e MEYER, 2020, p. 1)<sup>3</sup>.

Os retratos sonoros criados por Baker, Sonn e Meyer têm como temática processos migratórios e representam, em recorte, a trajetória de imigrantes sul-africanas/os radicadas/os em território australiano. A partir da representação destas histórias, tais autor/as discutem temáticas como colonialismo, Apartheid, deslocamento e manutenções de poder e privilégio (ou não poder e desprivilégio). Ambos os polos da criação destes retratos sonoros – autor/as e imigrantes – têm experiências com processos migratórios, embora o primeiro polo ressalte que os retratos são construções de seus olhares sobre o segundo; olhares estes perpassados por toda a sua constituição enquanto indivíduo/as e enquanto grupo. A construção destes retratos, portanto, envolve um processo de representação materializado através da criação de uma perspectiva sonora.

No meu trabalho, evoco o retrato sonoro como uma possibilidade de representar recortes de identidades de mulheres através desta ideia da criação de uma perspectiva sonora, trazendo para este processo a já citada noção de invenção, que se conecta com a ótica da *invenção de mundos* apontada por Lima como inerente ao processo do compor. Assim, a personagem representada nos processos composicionais envolvidos aqui também é, em alguma medida, uma invenção<sup>4</sup>, e há algumas implicações inerentes a este processo que devem ser consideradas ao refletir sobre ele.

Para a criação dos retratos sonoros propostos, adotei como ponto de partida a composição de experimentos sonoros, criados a partir de gravações de entrevistas concedidas pela escritora Carolina Maria de Jesus e por sua filha mais nova, Vera Eunice de Jesus, ambas dando depoimentos sobre a vida de Carolina. A escolha de Carolina como personagem se deu

---

<sup>2</sup> “Sound portraiture blends audio-documentary techniques and qualitative arts-based and narrative methods, privileging participants’ voices and conveying the complexity of their stories through the layering of sound” (BAKER, SONN and MEYER, 2020, p. 1).

<sup>3</sup> “(...) an aesthetic representation of lived experience and as a medium through which research knowledge becomes democratized” (BAKER, SONN and MEYER, 2020, p. 1).

<sup>4</sup> A noção de invenção como um aspecto da representação em música é uma reflexão recente nesta pesquisa, ainda a ser aprofundada.



a partir de uma identificação pessoal com sua escrita e com sua história. Estes experimentos sonoros foram uma oportunidade de compreender maneiras de explorar a voz e a fala de Carolina (bem como a voz e a fala de Vera Eunice sobre ela), de refletir sobre possíveis procedimentos composicionais a serem aplicados nestes processos e de pensar sobre aquilo que esta representação não dá conta.

## 2. Um retrato sonoro de Carolina Maria de Jesus

Ao ter decidido, quanto aos processos de representação de identidades concernentes à pesquisa, que eles se dariam através da criação de retratos sonoros, dei início a uma nova etapa: a das experimentações.

Nos processos composicionais que se deram a partir de então, experimentei algumas possibilidades de retratar personagens femininas, com enfoque na representação de Carolina Maria de Jesus. Fiz uso de procedimentos de abstração e intertextualidade (BARBOSA e BARRENECHEA, 2003; SOUSA, 2017) como a criação de um *leitmotiv* a partir da transcrição de um trecho falado, explorei texturas a partir de ideias de aglomeração e dispersão (GENTIL-NUNES, 2009) baseadas no discurso proferido pela personagem, extrapolei o contorno melódico (SAMPAIO, 2017) da fala para o contorno da obra, entre outras estratégias. Percebi, a partir destas experimentações, que embora o que buscava envolvesse processos de abstração que talvez tenham alguma relação com estes experimentados, eles não eram exatamente o caminho dado.

Nestas primeiras tentativas de criação de retratos sonoros, decidi que desejava a partir deles estabelecer, em algum nível, um contato direto da/o ouvinte com a personagem retratada, através do uso de gravações da própria fala desta personagem. A partir daí, haviam vários caminhos possíveis para a criação de procedimentos composicionais. Através desta decisão, senti finalmente estar me engajando em criar, de fato, uma perspectiva reconhecível daquela mulher, a protagonista em cujo entorno gravitaria a obra.

A partir de então, passei a dar enfoque à criação de obras eletroacústicas, fazendo uso literal das vozes das mulheres retratadas. No caso do retrato de Carolina, por ter acesso a pouco material gravado da própria escritora falando sobre si – seus diários já publicados trazem muitas informações da sua vida sob seu próprio olhar, mas informações escritas –, me abri para a possibilidade de inserir falas de outra ou pessoa relacionada a ela e que também pudesse trazer para o âmbito sonoro suas perspectivas em relação a esta personagem. Assim, vislumbrei criar

uma espécie de retrato do retrato; um olhar meu sobre o olhar de outra pessoa a respeito de Carolina.

Pela proximidade pessoal com a autora, pela relação parental e pela amplidão de gravações encontradas, foi escolhida a filha mais nova de Carolina, Vera Eunice de Jesus, para ter sua voz e discurso também incluídos na criação deste retrato sonoro. A partir da entrevista gravada de Carolina Maria de Jesus<sup>5</sup> e de uma das entrevistas sobre ela concedidas por sua filha, Vera Eunice<sup>6</sup>, selecionei trechos dos discursos das duas a fim de começar de fato a experimentar os processos de representação destes discursos. No trecho do relato de Vera Eunice, ela reproduz uma fala da mãe, ao dizer “ela falava assim: eu vou sair. Se eu conseguir comida, eu volto pra casa; se eu não conseguir comida, eu vou me jogar lá do Viaduto do Chá”. Já a fala da própria Carolina trata-se de “por intermédio do livro consegui melhorar bem a minha vida (...) e assim deverá ser a vida de todas as mulheres”.

Escolhi estes trechos por razão do impacto que eles causaram em mim durante a escuta das entrevistas e a partir de uma reflexão sobre o aparente contraste entre as duas falas, que numa primeira escuta parecem opostas. Com Vera Eunice, temos acesso à precariedade que marcou a vida de Carolina e dos seus filhos e ao próprio efeito que aquilo teve no crescer da filha mais nova, que recorda esta precariedade de maneira tão vívida. Com Carolina, temos acesso à esperança, àquilo que sua escolha por narrar esta precariedade em todas as suas nuances lhe proporcionou em termos de ascensão social.

Se experimentarmos olhar para ambas as falas a partir de perspectivas não maniqueístas, veremos que há ainda outros olhares que podem ser lançados sobre elas. Uma das interpretações da qual por ora me apropriado aponta para a esperança contida na própria precariedade – a recusa em voltar para casa sem comida – e também a precariedade contida na esperança – a incerteza da melhora de vida condicionada pelo lançamento e venda dos livros. Havia nos discursos escolhidos para a representação de Carolina, então, uma complexidade a ser imprescindivelmente considerada na construção dos eventos sonoros que constituiriam seu retrato sonoro.

Com os trechos selecionados, submeti-os a procedimentos de síntese sonora no software *Csound*, e os sons gerados auxiliaram na construção da narrativa sonora junto ao uso

---

<sup>5</sup> Disponível em <https://youtu.be/sNO0Zavevrl>. Acesso em 20 jul. 2023.

<sup>6</sup> Disponível em <https://youtu.be/a-hs5HUYdwQ>. Acesso em 20 jul. 2023.

direto dos próprios trechos com as falas de Carolina e Vera Eunice. O ruído oriundo das gravações foi incorporado à obra, criada através do software *Reaper*. Tive como enfoque, neste retrato sonoro, a manipulação de expectativas e criação de dramaticidade<sup>7</sup> em torno dos discursos das duas mulheres, ambos – expectativas e dramaticidade – pensados a partir de campos de reflexão acionados pelo próprio compor.

Há três elementos principais na constituição da obra oriunda deste processo, que intitulei *Carolina Maria de Jesus em Fragmento e Fábula*. O primeiro deles é a própria voz das duas personagens que integram o retrato de Carolina, audível mesmo através de manipulações sonoras. A voz das duas demarca a centralidade da história de Carolina, contada ainda que de maneira fragmentada e imaginativa. O segundo é um coro de vozes femininas criado a partir de sobreposições da fala de Vera Eunice<sup>8</sup>. Através dele, exploro criar eventos sonoros que apresentam o discurso de maneira compreensível e outros eventos em que este discurso se mostra parcial ou totalmente incompreensível. Este coro são, ao mesmo tempo, as testemunhas de Carolina e um eco da sua voz, ambas as instâncias representadas pela voz de sua filha. O terceiro elemento são os ruídos gerados pelos procedimentos de síntese, peça basilar na construção da expressividade da narrativa. Estes ruídos são componentes que estabelecem coesão entre os fragmentos de fala no âmbito total da obra. Eles auxiliam na construção de dramaticidade e representam a voz mesmo na ausência dela; são aquilo que escapa do processo de representação – um aspecto a ser explorado ainda neste texto, mais à frente.

Assim, esta peça é composta de eventos sonoros que orbitam na interação entre estes três elementos, e as relações criadas entre eles denotam os sentidos expressivos da narrativa sonora. O todo é uma tentativa de construir um retrato de Carolina que represente ao mesmo tempo a tragédia e o direito de sonhar (CORONEL, 2014) presentes em sua vida, coexistentes e sempre inseridos em uma ciranda de contaminação mútua. Neste todo sonoro, busco introduzir, com o uso da espacialidade, algum nível de sensação de circularidade que entrelace voz, coro e ruídos.

---

<sup>7</sup> *Expectativa e dramaticidade* têm-se tornado, nesta pesquisa, relevantes conceitos associáveis aos procedimentos composicionais. Eles se mostraram até aqui caminhos viáveis para pensar em processos que incorporam algumas das reflexões sobre as identidades e os discursos das personagens representadas na narrativa sonora.

<sup>8</sup> Aqui eu chamo de “coro de vozes femininas” um evento sonoro que é formado apenas pela voz de Vera Eunice de Jesus – mais especificamente, somente pelo trecho da sua fala exposto anteriormente. Formam este coro uma série de sobreposições desta fala, inseridas em suas características originais ou manipuladas em altura, duração, integralidade e outros procedimentos eletrônicos.

Da obra cabe ainda falar sobre as escolhas que concernem ao viés adotado para analisar, a partir de uma perspectiva do processo criativo, sua estrutura e suas nuances. Aqui, opto por não focar na exposição de elementos técnico-composicionais: meu caminho é a reflexão sobre como tenho lidado com a proposta de criação de retratos sonoros e como tem se dado a representação da identidade de uma personagem feminina no âmbito composicional. O próprio título da obra é definido após um processo de análise e incorpora as noções de fragmentação e fabulação como substanciais para a construção deste retrato sonoro, enquanto narrativa.

Há análises desta natureza inseridas não somente em reflexões posteriores à criação da obra, mas também no próprio processo de composição. No fim da peça, insiro minha própria voz falando sobre o ato de estar criando aquele retrato sonoro. Eu digo “retrato sonoro? Seria muita pretensão criar um retrato sonoro de alguém? Como eu retrato alguém de maneira que se sobressaia a voz da pessoa retratada, e não a minha, que a retrato? Como retratar Carolina? Sobre qual aspecto da sua vida jogar um foco de luz? Descobrirei? Saberei? Tento”. Aqui, interrompo o ciclo de dramaticidade criado no desenvolver da obra para inserir no próprio contexto sonoro elementos dos campos de reflexão acionados pelo compor – quase uma meta-composição.

A reflexão sobre a natureza da criação de um retrato sonoro enquanto possibilidade de narrar uma perspectiva identitária tem sido, então, um processo inerente ao compor. Através dela, é possível pensar sobre quais aspectos da identidade da personagem escolho retratar, como manipulo sonoramente estes aspectos e até mesmo pensar sobre aquilo que escapa a estes processos de representação. Assim, por fim, reflito sobre este “aquilo que escapa” enquanto âmbito da própria construção dos retratos sonoros.

### **3. O que escapa e a fabulação crítica**

Nos processos de pensar possibilidades de representação das mulheres a inseridas no compor, me deparei com o conceito de *fabulação crítica*, cunhado por Saidiya Hartman. A fabulação crítica consiste em um método de escrita literária baseado na pesquisa de documentações históricas que, dentro de um contexto de narrativa histórica contra hegemônica, com o olhar voltado sobretudo para as histórias de pessoas que foram escravizadas em território norte-americano, tem como um de seus pilares a “contenção narrativa, a recusa em preencher



as lacunas e dar fechamento” (HARTMAN, 2021, p. 122) àquilo que não está escrito na história que se escolhe contar. Hartman questiona:

Como a narrativa pode encarnar a vida em palavras e, ao mesmo tempo, respeitar o que não podemos saber? Como alguém ouve os gemidos e gritos, as canções indecifráveis, o crepitar do fogo nos canaviais, os lamentos pelos mortos e os brados de vitória, e então atribui palavras a tudo isso? É possível construir um relato a partir do “locus da fala impossível” ou ressuscitar vidas a partir das ruínas? Pode a beleza fornecer um antídoto à desonra, e o amor uma maneira de “exumar gritos enterrados” e reanimar os mortos? (HARTMAN, 2021, p. 108)

A partir da fabulação crítica, a autora infere estar “jogando com elementos básicos da história e rearranjando-os, rerepresentando a sequência de eventos em histórias divergentes e de pontos de vista em disputa” (HARTMAN, 2021, p. 121). Neste contexto, afirma:

eu tentei comprometer o status do evento, deslocar o relato preestabelecido ou autorizado e imaginar o que poderia ter acontecido ou poderia ter sido dito ou poderia ter sido feito. Lançando em crise “o que aconteceu quando” e explorando a “transparência das fontes” como ficções da História, eu queria tornar visível a produção de vidas descartáveis (no tráfico atlântico de escravos e também na disciplina da História), descrever “a resistência do objeto”, mesmo que por apenas imaginá-lo primeiro, e escutar os murmúrios e profanações e gritos da mercadoria. Aplainando os níveis do discurso narrativo e confundindo narradora e falantes, eu esperava iluminar o caráter contestado da História, narrativa, evento e fato, derrubar a hierarquia do discurso e submergir a fala autorizada no choque de vozes. O resultado desse método é uma “narrativa recombinate”, que “enlaça os fios” de relatos incomensuráveis e que tece presente, passado e futuro, recontando a história da garota e narrando o tempo da escravidão como o nosso presente. (HARTMAN, 2021, p. 121-122)

Segundo Hartman, a intenção da fabulação crítica não é propriamente dar voz às pessoas que foram escravizadas, mas, antes, “imaginar o que não pode ser verificado, um domínio de experiência que está situado entre duas zonas de morte – morte social e corporal – e considerar as vidas precárias que são visíveis apenas no momento de seu desaparecimento” (HARTMAN, 2021, p. 122). “A necessidade de tentar representar o que não podemos, em vez de conduzir ao pessimismo ou desespero, deve ser acolhida como a impossibilidade que condiciona nosso conhecimento do passado e anima nosso desejo por um futuro liberto” (ibidem, p. 124).

A partir das reflexões de Hartman, tenho me proposto, no meu compor, experimentar refletir musicalmente a partir da ideia de fabulação crítica. Desta maneira, me pergunto como a minha narrativa musical pode encarnar a vida das mulheres a quem estarei retratando em sons e, ao mesmo tempo, respeitar aquilo que eu não posso saber, ou como eu posso construir um relato a partir deste “*locus* da fala impossível”, levando em consideração aquilo que não está dito nos discursos ou que não poderá ser representado musicalmente, a partir da minha perspectiva enquanto compositora.

Considero, assim, as lacunas, as ausências e as ruínas que não podem ser reconstituídas como forças que também constituem a narrativa sonora, sobretudo quando se está construindo uma perspectiva de indivíduos/os cujas identidades foram e/ou são subalternizadas. É preciso levar em consideração, neste caminho, que mesmo que a personagem retratada também seja considerada agente ativa no processo, sua representação está sendo feita a partir da minha percepção enquanto compositora: sou eu quem escolho como manipular este seu retrato. Na construção desta perspectiva, considero que, necessariamente, haverá sempre algo que não darei conta de inserir na representação desta personagem.

No caso de *Carolina Maria de Jesus em Fragmento e Fábula*, estas ausências podem ser percebidas literalmente através de uma análise daquilo que pode ter escapado ao meu “olhar sonoro” sobre Carolina, mas também estão representadas através daquele que é citado como o terceiro elemento que integra a constituição do retrato, os ruídos, que são compostos através da própria voz, mas através dos quais não se pode compreender de fato esta voz. Ela está ali sem estar, é elemento fundante de todos os âmbitos da obra, mesmo quando não percebida.

Nesta esfera das ausências entra também a minha própria reflexão inserida ao fim da obra, enquanto um exercício de pensar a construção daquele retrato sonoro: no exercício de meta-composição, então, já se reclama a percepção daquilo que escapa como elemento fundante na construção daquele retrato sonoro.

## **Considerações finais**

*Carolina Maria de Jesus em Fragmento e Fábula* é uma obra musical composta no âmbito do meu projeto de pesquisa em composição, no qual proponho, a partir da teoria da composicionalidade, compor obras musicais fundamentadas na interação com lideranças socioculturais femininas. A obra nasce, a princípio, como uma tentativa de elencar e entender possibilidades de representação sonora de identidades de mulheres, a partir da ideia da

construção de *retratos sonoros*, formato de composição adotado para a pesquisa. Durante o processo de composição desta obra, pude experimentar procedimentos composicionais e entender como se daria a criação destes retratos sonoros, estabelecendo elementos primordiais deste retrato em específico – as vozes das personagens que aqui expressam a trajetória de Carolina, o coro que testemunha e ecoa esta trajetória, e o ruído, que representa as lacunas inerentes à representação – e abrindo caminhos para a criação dos próximos retratos. Além de me possibilitar perceber a viabilidade de refletir e discutir sobre questões inerentes ao processo de representação empreendido pelos retratos sonoros, a criação da obra aqui exposta foi fundamental para que eu pudesse conceber a lacuna como uma característica inevitável deles, tema sobre o qual reflito através do conceito de fabulação crítica.

Esta obra inaugura, então, uma série de retratos sonoros a serem criados nos caminhos de estabelecer processos e procedimentos composicionais que tenham como centro a representação de personagens femininas e a reflexão sobre o contexto que estas personagens carregam através de suas identidades.

### Referências bibliográficas

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade*. Coordenação: Djamila Ribeiro. – Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2018.

AMORIM FILHO, Pedro. Compor no mundo. In: Teoria e prática do compor IV: horizontes metodológicos / Paulo Costa Lima, organização. Salvador: EDUFBA, 2016.

BAKER, Alison M.; SONN, Christopher C.; MEYER, Kristen. Voices of displacement: a methodology of sound portraits exploring identity and belonging. *Qualitative Research*, 00(0), p. 1-18, 2020.

BARBOSA, Lucas de Paula; BARRENECHEA, Lúcia. *A intertextualidade musical como fenômeno*. In: Per Musi: Revista de Performance Musical. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, v. 8, p. 125–136, jul–dez, 2003.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. Local de publicação: Portal Geledés. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em 24 jul. 2023.

CORONEL, Luciana Paiva. A censura ao direito de sonhar em Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus. *Literatura e Estudos Culturais - Estud. Lit. Bras. Contemp.* (44). Dez 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/XBQZV7mPBWgsrxGtDz9QgLm/?lang=pt>. Acesso em 24 jul. 2023.

GENTIL-NUNES, Pauxy. Análise participacional: uma mediação entre composição musical e a teoria das partições. *Dissertação* (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em Dois Atos. In: BAZARGUI, Clara; ARIAS, André; PEREIRRA, Allan K. FREITAS, Kênia, PATERNIANI, Stella Z.; SOUSA, Fernanda Silva e; RIBEIRO, Marcelo R. S. Pensamento Negro Radical. 1ª edição. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

LIMA, Paulo Costa. ‘Composicionalidade’ e trabalho cultural no movimento de composição da Bahia. In: NOGUEIRA, Ilza; COSTA, Valério Fiel (ed.). A Experiência Musical: Perspectivas Teóricas. Salvador: UFBA, 2019.

LIMA, Paulo Costa. *Teoria e prática do compor I: diálogos de invenção e ensino*. Salvador: EDUFBA, 2012.

NOGUEIRA, Isabel Porto. Lugar de fala, lugar de escuta: criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 5, n. 2, p. 1-20, 2017. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index/php/vortex/article/view/2141>. Acesso em 16 abr. 2022.

SAMPAIO, Marcos d. S. A Teoria de Relações de Contornos no Brasil. *Teoria e Análise Musical em perspectiva didática*, p. 123–138. EDUFBA, Salvador, BA, 2017.

SOUSA, Daniel Moreira de. Intertextualidade aplicada ao processo criativo a partir da *Sagração da Primavera* e *Prélude à L'après-midi d'un faune*. *Anais do XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Campinas, 2017.