

Fotografias da infância como um disparador criativo: cartografia sentimental e pesquisa artística na criação da canção *Maria*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC
SUBÁREA: Práticas em Pesquisa Artística: metodologias, epistemes e poéticas

Sara Firmino de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
olivasoundss@gmail.com

Resumo. Este artigo trata-se de um relato de experiência sobre a criação da canção *Maria*, parte do EP *Acalanto*, desenvolvido entre 2024 e 2025 como resultado de uma pesquisa artística baseada em fotografias da infância. A composição surge a partir de duas imagens selecionadas por seu valor afetivo, ativando lembranças ligadas à maternidade. A pesquisa utiliza como referenciais a análise pré-iconográfica de Panofsky (1955) e a cartografia sentimental de Rolnik (2006), aliadas ao uso de um diário pessoal como ferramenta para registrar sensações, observações e evocações. O trabalho também ancora-se na pesquisa artística, compreendida como prática investigativa em que a criação e a reflexão se entrelaçam (Bragagnolo; Daltro; Sanchez, 2022). Ao investigar *Maria*, o artigo propõe entender a canção como documento afetivo e tecnologia de memória (Keightley; Pickering, 2006), articulando a análise objetiva das imagens com evocações subjetivas. Referências como Barthes (1981), Ernaux (2016) e Hirsch (2008) ajudam a pensar a fotografia como um disparador sensível entre o real e o imaginado. Conclui-se que a canção pode ser um espaço para a elaboração de si, ao articular a memória, os meios de registro e também apresenta-se como uma tecnologia de memória e narrativa de si. O trabalho evidencia como elementos objetivos e subjetivos se convertem em canção, apontando a composição de canção como prática de reinscrição e ressignificação de memórias.

Palavras-chave. Pesquisa artística, Composição de canções, Memória, Fotografias da infância.

Childhood Photographs as a Creative Trigger: Sentimental Cartography and Artistic Research in the Creation of the Song *Maria*

Abstract. This article is an experience report on the creation of the song *Maria*, part of the EP *Acalanto*, which was developed between 2024 and 2025 as the result of an artistic research project based on childhood photographs. The composition emerged from two images selected for their affective value, activating memories related to motherhood. The research uses Panofsky's pre-iconographic analysis (1955) and Rolnik's sentimental cartography (2006) as its theoretical frameworks, along with a personal journal used as a tool to record sensations, observations, and evocations. The work is also grounded in artistic research, understood as an investigative practice in which creation and reflection are intertwined (Bragagnolo; Daltro; Sanchez, 2022). By investigating *Maria*, the article proposes to understand the song as an affective document and a memory technology



(Keightley; Pickering, 2006), articulating the objective analysis of the images with subjective evocations. References such as Barthes (1981), Ernaux (2016), and Hirsch (2008) help conceptualize photography as a sensitive trigger between the real and the imagined. It is concluded that the song can be a space for self-elaboration by articulating memory and the means of its registration. The work also presents itself as a memory technology and a self-narrative. The study demonstrates how objective and subjective elements are converted into a song, suggesting that songwriting can be a practice for the reinscription and re-signification of memories.

Keywords. Artistic research, Songwriting, Memory, Childhood photographs.

Introdução

Este artigo apresenta uma reflexão e um relato de experiência sobre o processo de criação da canção *Maria*, parte do EP *Acalanto*, concebido entre agosto de 2024 e junho de 2025 como resultado de uma pesquisa artística ancorada em fotografias da infância. O EP reúne seis composições autorais: *Maria*, *Girassol*, *Burburinho*, *Casulo*, *Luiz* e *Você Existe*. As canções foram construídas a partir da análise de dez imagens da infância, sendo *Maria* elaborada a partir de duas delas. A análise das imagens foi feita com base nos conceitos de análise pré-iconográfica de Panofsky (1955) e cartografia sentimental de Rolnik (2006), ao buscar uma observação atravessada tanto por objetividade quanto subjetividade. Associado a isso, o diário foi utilizado como uma ferramenta para registrar os sentimentos e evocações que apareciam enquanto a análise pré-iconográfica era feita e organizar os sentidos que emergiram durante as análises, para uso posterior na escrita da canção. O trabalho também dialogou com o protocolo “Impermanente Movimento”, de Isabel Nogueira (2020), que propõe estímulos não-musicais como meios possíveis para processos compositivos e a busca por uma forma de criação individual.

Ao propor um foco na canção *Maria*, este artigo busca detalhar os procedimentos de conceitualização, análise e composição. Trato a canção como documento afetivo, e a insiro em uma cartografia afetiva mais ampla proposta pelo EP, que articula temas como maternidade, memória e luto. A análise da canção se estrutura em três frentes: o contexto inicial e a escolha das imagens, a análise pré-iconográfica e sentimental dessas imagens e o processo de composição da canção. Em diálogo com autores que costuram o conceito de memória com a fotografia, como Barthes (1981), Ernaux (2016) e Hirsch (2008), a pesquisa observa os quase-



lugares, que existem entre o real e o imaginado e que podem ser um motivo criativo, ao assumir que nem toda lembrança é factual, mas carrega uma verdade subjetiva relevante para o fazer artístico.

Dessa forma, a proposta deste relato é contribuir com os estudos de canção, ampliando o entendimento da composição como prática de elaboração de si e como tecnologia de memória. Ao focar em uma única faixa, Maria, pretendo evidenciar os aspectos objetivos e subjetivos de análise de imagem e como eles se transformaram em canção, com auxílio do diário como ferramenta de registro e memória.

Sobre o fazer

Busquei criar a partir das fotografias da infância e das memórias que surgem a partir delas, com o objetivo de encontrar um fazer artístico que me permitisse transformar o imaginado e lembrado em canções. Utilizei, portanto, ferramentas como a narrativa de si, elementos de memória autobiográfica e suas representações na canção. Trago também o conceito que transpassa todo esse trabalho, o de pesquisa artística:

A Pesquisa Artística configura-se como um campo que tem a prática artística como agência da pesquisa conduzida por artistas-pesquisadores, os quais vivenciam e investigam, ao mesmo tempo, sua experiência artística e as condições em que ela se dá, evitando a dicotomia entre teoria e prática. A Pesquisa Artística nos leva a questionar o lugar do/da artista e sua prática na sociedade contemporânea, colocando em perspectiva os modos de produção de conhecimento que emergem durante e com os processos de criação artística, os quais são constituintes da prática de pesquisa. (Bragagnolo; Daltro; Sanchez, 2022, p. 4)

A escolha das fotografias foi a partir do afeto. Alguns temas já passavam pela minha cabeça, mas as fotografias guiaram o início da canção. Dessa forma, escolhi fotos que juntas resumem a minha infância. Para que o fazer musical se tornasse possível, realizei uma análise das imagens escolhidas, partindo do conceito de análise pré-iconográfica de Panofsky, que



analisa elementos objetivos da imagem (1955, p.28). Parti, então, do processo como objetivo e da pesquisa artística como guia, ao olhar para o processo como tão ou mais importante que o produto.

Além disso, o projeto foi ancorado em dois passos do protocolo “impermanente movimento” (Nogueira, 2020), a utilização de estímulos criativos além dos musicais e a busca por formas de criação que sejam individuais. Assim, mantive-me aberta aos estímulos rotineiros e presentes em outros tipos de arte, como filmes e textos literários, dando atenção às palavras e sensações que surgiam e fazendo conexões com o meu processo artístico. Como exemplo, no início, os momentos de escrita aconteciam no meu quarto, mas nas últimas canções, cheguei a escrever na rodoviária. Portanto, vejo que estar aberta à organicidade e ao desejo do processo também é uma parte do caminho. O processo criativo não acontece sozinho, é necessário ter uma rotina e estar disposta, mas percebo que, em alguns momentos, o processo se mostra em lugares inesperados e temos que aceitá-lo, seja no quarto, ao caminhar ou na rodoviária.

O início das canções aconteceu, principalmente, no momento da escolha ou na lembrança das fotografias e teve continuidade na busca por outros estímulos, o que, de certa forma, ajudou a fossilizar uma forma de criação individual. Além disso, encontrei algo muito bonito, a evocação e o desencadear da lembrança: uma fotografia me fazia recordar de outra ou de um álbum específico.

Por outro lado, por conta das imagens fazerem parte da minha infância, ou seja, terem um caráter autobiográfico e enviesado, entendi o limite do real e do imaginário e me dispus a trabalhar com os dois, sem distinção. Entendo que talvez algumas memórias não sejam totalmente reais, talvez sejam criadas e diferentes das que os meus pais têm. Acredito que existe uma riqueza no território da incerteza e que é por um motivo que lembro dos acontecimentos da maneira que lembro e é assim que as memórias estão ancoradas no meu corpo.

É importante relembrar que todas as canções compostas no projeto foram feitas a partir de fotografias da infância, utilizando-se da parcela de interpretação da imagem que nos leva à memória. Conceituar memória, portanto, é imprescindível para a compreensão da pesquisa artística desse projeto. Trago Le Goff (1924) para explicar o que entendo por memória:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele



representa como passadas. (Le Goff, 1924, p. 423)

Dessa forma, apresento a memória como uma ferramenta para voltar ao passado e buscar o que não existe mais, seja essa inexistência um fato concreto ou algo criado a partir desses fatos. Essa criação pode acontecer porque o processo da memória busca não só os vestígios, como também a releitura desses vestígios (Le Goff, 1924). A releitura dos vestígios pode levar à construção de memórias e um trânsito entre o real e o imaginário.

É incontestável que a fotografia remete a um acontecimento concreto e a um momento que existiu, em alguma esfera, no espaço-tempo. É por isso que Felizardo e Samain (2007) dizem que fotografia e memória se (con)fundem, estão contidas uma na outra. Apesar disso, por lidar com o processo de memória e releitura dos vestígios, ao mesmo tempo que algo se perde, algo é criado e construído e ainda segundo Felizardo e Samain “claro que o fato de a fotografia ser uma representação do “real” pode não ser suficiente para lhe conferir credibilidade absoluta. Assim como a memória, ela pode “selecionar” partes do real a fim de iludir, manipular, fazer parecer” (Felizardo; Samain, 2007, p. 210). Acredito que devo, então, enunciar que se o meu cérebro construiu memórias e concebeu algo que nunca existiu, foi por um motivo, e é também no motivo e no limbo do real e do inventado que mora o meu interesse e a possibilidade criativa.

Percebi a importância de realizar uma análise pré-iconográfica mais detalhada e que me permitisse voltar aos elementos visualizados nas fotografias. A partir disso comecei a construir tabelas de elementos e trouxe as sensações descritas nos diários. Assim, aproximei a análise pré-iconográfica de Panofsky (1955) e a Cartografia Sentimental de Suele Rolnik (2006). Utilizo a análise pré-iconográfica como uma ferramenta para interpretação objetiva e descritiva das imagens, elencando os elementos presentes. Partindo para uma análise mais subjetiva, não escolhi a análise iconológica por entender que os sentimentos que as imagens me trazem precisam de algo que tenha mais movimento e subjetividade, a busca pelo sentido e contexto em que os elementos estão apresentados não é puramente racional, imparcial e concreta. Portanto, decidi utilizar a cartografia sentimental de Rolnik, descrita da seguinte forma:

Para os geógrafos, a cartografia — diferentemente do mapa: representação de um todo estático — é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo



que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos —sua perda de sentido — e a formação de outros mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. (Rolnik, 2006, p. 23)

Dessa forma, pude perceber uma descrição mais dinâmica e um mundo de afetos que não é estático.

A fotografia: o que não volta mas segue aqui

Tocar as fotografias e vê-las fisicamente, diante dos meus olhos, trouxe uma outra camada de pensamentos e sensações. Penso que experienciei o que Roland Barthes diz no *Camera Lucida* (1981), quando fala que ao olhar uma determinada foto estava redescobrimo a sua mãe, submerso e sobrecarregado pelo peso da verdade que a imagem carrega (p. 76). Ele continua, na mesma página, dizendo que o peso que a fotografia carrega, principalmente a familiar, mora no elemento “isso já aconteceu” e se baseia na sobreposição entre dois tempos: a realidade do agora e do passado. Barthes também conceitualiza o termo *punctum* na fotografia, que é um detalhe da imagem que nos transpassa, perfura (p. 27). Tal termo é utilizado, junto com *studium*, para explicar como as fotografias afetam o observador. *Studium* é o significado cultural, histórico e social de uma imagem. O *studium* pode ser quebrado pelo *punctum*, algo que acontece muito com fotografias de família. A relação entre os dois termos é muito bem articulada por Annette Kuhn, ao explicar que

As memórias evocadas por fotografias não aparecem por conta da imagem em si, mas são geradas por intertextos e discursos que mudam entre o futuro e o passado, observador e imagem, e também entre todos os contextos culturais e momentos históricos. (Kuhn, 2003, p. 397)

Hans Belting também trata da relação entre *punctum* e *studium* quando diz:

Uma imagem é mais do que um produto de percepção. Surge como o resultado de uma simbolização pessoal ou coletiva. Tudo o que comparece ao olhar ou perante o olho interior pode deste modo aclarar-se através da imagem ou transformar se numa imagem. Por isso, o conceito de imagem, quando se toma



a sério, só pode ser, em última análise, um conceito antropológico. Vivemos com imagens, compreendemos o mundo através de imagens. (Belting, 2014, 21-22)

Outra autora que explicita essas relações e sensações de estranheza entre o agora e o que já foi é Annie Ernaux. *Memória de Menina*, um de seus memoriais, apresenta o estranhamento que olhar para o passado no presente causa. Ela diz, na página 12 “quanto mais eu olho para a menina na foto, mais parece que ela está olhando para mim. Essa menina sou eu? Eu sou ela?” (Ernaux, 2016). Para minimizar o estranhamento, ela aceita que o estranhamento existe, com sensações compartilhadas com o trauma, então escolhe diferenciar o presente do passado, se referenciando a si mesma como “eu” e “ela”, presente e passado, respectivamente.

Essa garota de 1958, que à distância de cinquenta anos ainda é capaz de ressurgir e provocar um colapso interior, deve ter dentro de mim uma presença oculta e indomável. Se o real é aquilo que age, que produz efeitos — como define o dicionário —, então essa garota não sou eu, mas é real dentro de mim: uma espécie de presença real. Sendo assim, devo dissolver a garota de 1958 e a mulher de 2014 em um único “eu”? Ou seguir de uma forma que seja, senão a mais precisa (o que é uma avaliação subjetiva), certamente a mais aventureira — isto é, dissociar a primeira da segunda pelo uso de “ela” e “eu”, para ir o mais longe possível na apresentação dos fatos e acontecimentos. E fazê-lo da maneira mais cruel possível: à maneira das pessoas que ouvimos falando de nós por trás de uma porta, referindo-se a nós como ela ou ele, o que nos faz sentir como se estivéssemos morrendo ali mesmo. (Ernaux, 2016, p. 14)

Ela também discorre sobre não conseguir deixar de escrever sobre aquela menina, algo que compartilho. É impossível correr de si, porque só nós lembramos de quem somos, fomos e seremos da maneira mais crua possível.

Eu também queria esquecer aquela garota. Esquecê-la de verdade, ou seja, parar de sentir a necessidade de escrever sobre ela. Parar de pensar que preciso escrever sobre essa garota e seu desejo e loucura, sua idiotice e orgulho, sua fome e seu sangue que deixou de correr. Nunca consegui fazer isso. (Ernaux, 2016, p.10)

Escolhi, dessa forma, observar as fotografias a partir do olhar antropológico, entendendo a imagem como um meio. Acho importante salientar que, ao utilizar fotografias da infância como um disparador criativo, não tive como objetivo transcrever a exatidão dos



acontecimentos apresentados nas imagens. Tive interesse nas lembranças, nos sentimentos, no *punctum* e no que sai da imagem, passa pelo corpo e se transforma em canção. Nesse contexto, Belting salienta que o corpo tem uma capacidade natural de fixar coisas que se esvaem com o tempo. Também traz uma noção interessante sobre a imagem como uma defesa da passagem do tempo e diz que “com as imagens defendemo-nos da passagem do tempo e do espaço que experimentamos nos nossos corpos. É sob a forma de imagens que os lugares perduram na nossa memória corporal” (2006, p. 89).

Portanto, usei as fotografias da minha família como território fértil para criação artística, e não me incomodou permanecer e observar a fotografia como uma possibilidade imaginativa e não apegada ao que é exato, partindo da “fragmentação e a bidimensionalidade da imagem fotográfica” que, além disso, “tornam-na especialmente aberta à elaboração e ao bordado narrativo e à simbolização” (Hirsch, p. 117) e olhando para a possibilidade do que Belting chama de “lugares da imaginação” (2014, p. 94). Entendo e penso ser importante apresentar a fotografia, aqui, como algo produzido sem a intenção da técnica e da estética, uma fotografia do ambiente privado, que quase sempre termina em um álbum (Eurell, p. 1).

Dessa forma, olhei para a fotografia como um ponto de memória, conceito apresentado por Hirsch (2008) e, além disso, como uma tecnologia da memória (Keightley; Pickering, 2006) ou seja, um meio e maneira de registro, preservação e recuperação. Observo a fotografia como um meio e entendo, como apresenta Shevchenko “a coexistência e interdependência da narrativa e níveis de níveis afetivos através dos quais o processo de lembrança funciona” (2015, p. 284).

Entendo, portanto, que a fotografia é uma forma de desafiar o presente a partir de uma releitura do passado. É traumático revisitar o passado pelo simples fato da ausência do que se apresenta ali, no objeto concreto representado pela imagem, estática, marcadora de um passado e de famílias, jeitos, tradições e construções de afetos que não existem mais.

Maria: quando a memória se faz canção

Maria foi a primeira canção composta para o projeto, em 19 de outubro de 2024, logo depois de decidir que eu iria utilizar as fotografias da minha infância como disparador criativo. Foi escrita em menos de uma hora, em um fluxo que aconteceu logo após ver a fotografia e



elencar, mentalmente, os elementos que estavam nela. A partir da listagem, sempre surgiram sensações e sentimentos que evocaram outras memórias e que me levaram, às vezes, a outros caminhos criativos. No caso de Maria, como foi a primeira composição e uma primeira experiência utilizando fotografia como disparador, me apeguei mais aos elementos e aos sentimentos. Foi interessante compor Maria, porque percebi, já na primeira vez, que não conseguiria compor apenas sobre o momento disposto na imagem analisada, já que a lembrança contida na foto me rememorava outros momentos e acontecimentos, também elencados na tabela de análise.

Análise das fotografias

Imagem 1 – eu no colo da minha mãe. Aniversário de dois anos, 1999.



Fonte: Arquivo pessoal.

Imagem 1		
Elementos	Primeiras observações e sensações	Evocações

Mulher de 37 anos, morena, com uma blusa branca de manga comprida. A mulher está olhando para uma criança de 2 anos que está no colo.	Não consigo dissociar a imagem de uma mulher de 37 anos da minha mãe, a primeira leitura que tenho é diferente da leitura que qualquer outra pessoa. Percebo que entendo que ela é a minha mãe antes de ler ela como Maria, uma mulher de 37 anos.	Lembro das outras fotos do meu aniversário de 2 anos e também de outros momentos de carinho entre nós duas, minha mãe e eu. Lembro de uma foto minha recém nascida, na cama. Lembro de quando ela lavava o meu cabelo na cachoeira atrás da casa da minha madrinha, durante as férias de verão, lembro dos abraços e dos beijos.
Criança de 2 anos segurando uma vela. Usa uma blusa branca e uma saia vermelha. Cabelo curto e com um lenço usado como faixa.	É interessante que olho primeiro para a minha mãe e depois para mim. Não tenho muitas memórias desse dia, porque tinha 2 anos, mas lembro de algo que talvez seja inventado a partir de um comentário do meu pai: eu chorando no chão enquanto tocava Ana Júlia dos Los Hermanos. Perceber que eu existo no olhar do outro me causa estranhamento.	Também lembro das outras fotos do aniversário de 2 anos e das fotografias do aniversário de 6 anos. Lembro de como a minha mãe cuidou de mim no aniversário de 6 anos; eu estava com muita dor, tinha infecção urinária recorrente e estava chorando muito. A minha mãe estava exausta e mesmo assim fez um bolo de aniversário e recebeu convidados.
Bebê de dois anos, loiro, também no colo de uma mãe.	Era o meu vizinho e amigo, acredito que frequentamos a	-



	mesma creche.	
Camêra.	Vi essa câmara só uma vez, lembro que o meu pai comentou que era da vizinha e nós não tínhamos como comprar uma assim porque era cara.	-



Imagem 2 – o nosso nascimento, mãe e filha. 1997.



Fonte: Arquivo pessoal.

Imagem 2		
Elementos	Primeiras observações e sensações	Evocações
Mulher de 35 anos, usa uma blusa de frio, manga comprida. Tem cabelo cacheado e olha para um bebê.	Mais uma vez percebo primeiro a minha mãe e depois me vejo na cama. A maneira como ela me olha me faz ler não só a beleza e o carinho do olhar, mas também o fato de que ela e o meu pai tentaram engravidar durante 10 anos. Ela olha para um sonho realizado, o	Fotografia da minha mãe com a enfermeira que auxiliou o obstetra. Fotografias do meu batizado.

	futuro dela deitado na cama.	
Bebê com 4 meses.	Obviamente não possuo memórias conscientes do momento disposto na imagem, mas mais uma vez acho estranho ser percebida por outra pessoa, que nesse caso nem sei qual é. Além disso, também me causa estranhamento perceber que a minha mãe me olha.	Recordo da história que sempre me contaram, de quando ainda estávamos no hospital e eu estava enrolada em uma coberta e o meu tio quase me derrubou no chão, tentando pegar o cobertor para se cobrir. Ele viu o meu cabelo preto e logo percebeu que eu estava ali, então não puxou a coberta.
Chupeta.	A chupeta me leva a pensar nos detalhes da minha criação e nas escolhas que os meus pais fizeram durante o meu processo de crescimento.	-
Cama, cortina, coberta.	Lembro da história do meu nascimento e do contexto anterior. Acredito que o momento foi no quarto dos meus pais. Também penso no deslumbramento e na realização do sonho de 10 anos de duas pessoas de 35 anos: constituir uma família e o que é ser família.	-



Composição

As anotações me levaram a perceber que sempre busco primeiro a minha mãe nas fotografias; quando ela está nas imagens eu tendo a percebê-la em primeiro plano e depois busco por outros elementos. Também entendo que a minha primeira leitura dela é a de que ela existe como mãe; vejo nela a minha mãe antes de percebê-la como pessoa e mulher. Ela foi o meu primeiro mundo e a minha conexão com o real por muito tempo. A partir dessas sensações e evocações escrevi Maria, principalmente apegada às memórias das férias e de me perguntar com quantos anos e quando percebi que a minha mãe tinha outro nome que não mãe.

Percebi a transformação das anotações dispostas no diário em canção e do papel das evocações na construção da canção, ao permitir que não apenas o fato concreto e o registro de um acontecimento me levem ao escrever mas também o que lembro a partir deles, como na tabela da Imagem 1, que trago nas evocações a lembrança dos verões em “Quando ela lavava o meu cabelo na cachoeira atrás da casa da minha madrinha, durante as férias de verão, lembro dos abraços e dos beijos” que foi transformada em “Lava o meu cabelo / Depois me dá um beijo / As tuas mãos que desmontam os nós / E o rio que segue a correr / Na pedra, no céu, em ti”. Já da tabela da Imagem 2, percebo que as observações sobre a minha existência e o sonho de ser mãe se encontram em “Os teus sonhos perdidos em mim / O teu futuro no meu nariz”. As divagações sobre enxergar a minha mãe e não conseguir dissociar o papel materno da mulher que vejo, trago em “Mãe, quando é que eu descobri? / O teu nome pra além de mim / O teu nome pra além de mãe”. Disponibilizo a letra a seguir:

É na frente do rio que se contam
Todas as histórias
Lava o meu cabelo
Depois me dá um beijo

As tuas mãos que desmontam os nós
E o rio que segue a correr
Na pedra, no céu, em ti

Mãe, quando é que eu descobri?
O teu nome pra além de mim



O teu nome pra além de mãe
O teu nome

Os teus sonhos perdidos em mim
O teu futuro no meu nariz

Me perdoa por não ser
Do tamanho que você sempre quis
Pequena, gigante, pequena, gigante
Pequena

Mãe, quando é que eu descobri?
O teu nome pra além de mim
O teu nome pra além de mãe
O teu nome
Mãe

A canção pode ser ouvida aqui.

Escolhas vocais

Decidi brincar com alongamentos de notas e também com a ritmicidade das palavras e separações silábicas; tendo em vezes o rítmico em primeiro plano como em *Maria*, quando “os teus sonhos perdidos em mim” (bom exemplo para a ritmicidade das separações silábicas) e às vezes notas mais alongadas, como em “Pequena, gigante”. Com relação ao registro, utilizo o registro limpo, uma voz com pouco ar, focando nos sub-registros médio e alto. Segundo Regina Machado (2012) “O registro modal, no qual se opera grande parte das vozes falada e cantada, está dividido em três sub-registros, nominados segundo as sensações corporais produzidas pela ressonância: baixo (peito), médio (glótico) e alto (cabeça)” (2012, p. 51).

Também acho interessante comentar as escolhas inconscientes mas que costuram os elementos do trabalho. A partir disso, entro em qualidades mais subjetivas do campo vocal e pontuo aspectos observados por mim e também pela minha orientadora Isabel Nogueira. É interessante perceber que dou mais ênfase à poesia e não tanto ao fonema, permito que a palavra se torne outra coisa quando em encontro com a melodia e com os outros elementos presentes nas produções, ou seja, não me adequo ao som da palavra sozinha, entendo a palavra dentro da canção de outra forma. Acredito que isso é possível porque a canção me permite ir a lugares e



falar sobre as memórias me desvencilhando do julgamento que às vezes a palavra sozinha carrega e assim, também me permito brincar com o que existe além do concreto e objetivo.

Além disso, busquei criar, com a minha voz, um lugar de convite para habitar o meu espaço. É uma escolha que, por si só, já demanda um convite para definir um lugar e construir um imaginário que será compartilhado com o outro. Essa construção é feita pelo meu timbre, por escolhas vocais que passam por técnicas de ornamentação como o melisma e também por ter uma voz projetada e com pouco ar. A letra colabora para essa criação de imaginário e espero que as pessoas possam habitar não só o que eu crio, mas também interpretar a partir das suas memórias e construir a sua própria colcha de retalhos. Colcha essa coletiva, cheia de memórias, as minhas e também a dos outros.

Conclusões

O processo de criação da canção *Maria* traz a fotografia da infância como disparador criativo e evidencia a canção como um espaço de elaboração subjetiva e de reinscrição da memória. Ao compor a partir de imagens do arquivo familiar, busquei não apenas narrar um passado vivido, mas reorganizar afetivamente esse passado, abrindo possibilidades de leitura e escrita e também um olhar para os vestígios que aparecem a partir do concreto. Entendo, portanto, que a canção pode ser um espaço para a elaboração de si, ao articular a memória, os meios de registro, e também apresenta-se como uma tecnologia de memória. Diferente de uma representação fiel do real, *Maria* propõe uma escuta daquilo que persiste na ausência: a infância, os gestos, as evocações. Ao cantar essa memória, procuro que o eu artista e a pessoa se encontrem, dialoguem e também possam se refazer, permitindo que a canção opere como um dispositivo de escrita e reescrita de si, no qual passado e presente se cruzam poeticamente. O que está em jogo não é apenas o resultado, mas o percurso: o que se mobiliza ao olhar uma imagem, o que se recorda, o que se inventa e o que pode se transformar em canção. Ao trazer a canção como uma possibilidade de prática de pesquisa artística, defendo a canção como linguagem musical que produz conhecimento e sentido, especialmente quando articulada a processos sensíveis como a cartografia sentimental. *Maria* é, além de canção, um mapa íntimo, um mapa afetivo da minha relação com a minha mãe e a possibilidade de olhar para a canção como um material, além de literário, musical.



Referências

BARTHES, Roland. **Camera Lucida: reflections on photography**. New York: Hill & Wang Pub, 1981. 119 p.

BELTING, Hans. **Antropologia da Imagem: para uma ciência da imagem**. Lisboa: KKYM+EAUM, 2014. 296 p.

BRAGAGNOLO, Bibiana; DALTRO, Emyle; SANCHEZ, Leonardo Pellegrim. **Pesquisa Artística: performance, criação e cultura contemporânea**. 1. ed. Stricto Sensu Editora, 2022. Disponível em: <https://sseditora.com.br/wp-content/uploads/Pesquisa-Artistica-performance-criacao-e-cultura-contemporanea.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2025.

ERNAUX, Annie. **A Girl's Story**. New York: Seven Stories Press, 2016.

EURELL, Jennifer. **Family Snapshots: a woman's prerogative**. A Woman's Prerogative. Disponível em: <https://jennifereurell.com/essays/>. Acesso em: 17 abr. 2025.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. **A fotografia como objeto e recurso de memória**. Discursos Fotográficos, v. 3, n. 3, p. 205–220, 15 dez. 2007. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1500>. Acesso em: 15 abr. 2025.

GOFF, Le. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1924.

HIRSCH, Marianne. **The Generation of Postmemory**. Poetics Today, v. 29, n. 1, p. 103-128, 1 mar. 2008. Duke University Press.

KEIGHTLEY, Emily; PICKERING, Michael. **For the record: popular music and photography as technologies of memory**. European Journal of Cultural Studies, v. 9, n. 2, p. 149–165, maio 2006.

KUHN, Annette. **Remembrance: the child I never was**. In: WELLS, Liz (ed.). The Photography Reader. 3. ed. Londres: Routledge, 2003. Cap. 36. p. 395-401.

MACHADO, Regina. **Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro**. São Paulo, 2012. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-02082012-132557/publico/2012_ReginaMachado_VRev.pdf. Acesso em: 27 mai. 2025.

NOGUEIRA, Isabel. **Metodologia do Encantamento: escuta, diálogo e criação para uma pesquisa artística feminista**. Paralelo 31, Pelotas, ed. 14, p. 64-78, jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/paralelo/article/view/20502>. Acesso em: 14 abr. 2025.

PANOFSKY, Erwin. **O Significado nas Artes Visuais**. Editorial Presença, 1955.



ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo**. Editora Sulina, 2006.

SHEVCHENKO, Olga. **“The mirror with a memory”: placing photography in memory studies**. In: TOTA, Anna Lisa; HAGEN, Trever (ed.). Routledge International Handbook of Memory Studies. Londres: Routledge, 2015. Cap. 23. p. 272-287.

