




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Blusinha branca, salto alto e o corpo como uma flecha

Entrevista com Tatiana Cobbett  
Concedida à Carmen Susana Tornquist

Para citar este artigo:

COBBETT, Tatiana. Blusinha branca, salto alto e o corpo como uma flecha. [Entrevista concedida a Carmen Susana Tornquist]. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.03 n.56, dez. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573103562025e0504



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Blusinha branca, salto alto e o corpo como uma flecha<sup>1</sup> - Entrevista com Tatiana Cobbett

Carmen Susana Tornquist<sup>2</sup>

### Resumo

Nesta entrevista, Tatiana Cobbett compartilha conosco como se forjou sua carreira artística, marcada pela articulação de diferentes linguagens: dança, música e teatro. Também explica como surgiu a ideia de criar um espetáculo exclusivamente feminino, nos inícios dos anos de 1990, e como desenvolveu as diferentes dimensões que envolvem o trabalho artístico, desde a produção até a performance: um permanente "crochet", que implica em sustentabilidade, alianças e colaboração. Também relata sua participação em lutas e iniciativas para ampliar o acesso a cultura a todos, garantir a dignidade dos artistas e fomentar a criação de obras originais (autorais), em especial, pelas mulheres.

**Palavras-chave:** Mulheres. Tatiana Cobbett. Autoria.

### White top, high heels and the body like an arrow - Interview with Tatiana Cobbett

#### Abstract

In this conversation, Tatiana Cobbett shares how her artistic career was built, marked by the interweaving of different artistic languages: dance, music, and theater. She also explains how the idea of creating a show exclusively with women emerged in the 1980s and how she developed the various activities that encompass artistic work, from production to performance "perpetual crochet" that involves sustainability, partnerships, and collaboration. She also discusses her involvement in struggles and initiatives to expand access to culture for all, to guarantee dignity for artists, and to encourage original works, especially those created by women.

**Keywords:** Women. Tatiana Cobbett. Authorship.


### Tacones altos, top blanco y el cuerpo como una flecha - Entrevista con Tatiana Cobbett

#### Resumen

En esta conversación, Tatiana Cobbett comparte cómo se forjó su carrera artística, marcada por la combinación de diferentes lenguajes artísticos: danza, música y teatro. También explica cómo surgió la idea de crear un espectáculo exclusivamente femenino en la década de 1980 y cómo desarrolló las diversas actividades que abarcan el trabajo artístico, desde la producción hasta la performance: un "crochet perpetuo" que implica sostenibilidad, alianzas y colaboración. También habla de su participación en luchas e iniciativas para ampliar el acceso a la cultura para todos, garantizar la dignidad de los artistas y fomentar las obras originales, especialmente las creadas por mujeres.

**Palabras clave:** Mujeres. Tatiana Cobbett. Autoría

<sup>1</sup> Revisão de texto e traduções realizadas por Themis Scalco. Graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Transcrição e apoio em informática por Estefany Gualdes. Bibliotecária formada pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

<sup>2</sup> Pós-doutorado na Ecole des Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS) – França. Doutorado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UDESC). Mestrado em Sociologia Política pela UFSC. Graduação em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). professora titular da Universidade do Estado de Santa Catarina, onde atua no departamento de Geografia e no Programa de Pós Graduação em Planejamento territorial e desenvolvimento sócio-ambiental, colaboradora - INTC Instituto Brasil Plural(SC) e membro do Conselho Consultivo da Cátedra Mariátegui (Peru).  carmentornquist@gmail.com



<http://lattes.cnpq.br/2486480802935227>  <https://orcid.org/0000-0002-7560-8649>

Figura 1 - Tatiana Cobbett. Acervo da artista. JCMarkun



Nesta conversa, Tatiana Cobbett fala de sua movimentada trajetória, iniciada como dançarina e articulada, permanentemente, com outras linguagens, entre as quais, o teatro, a música e a literatura. Encharcada pela arte desde o berço – um berço comunista, já que seu pai era organicamente vinculado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) – Tatá (como é também conhecida) destaca, em sua conversa, a importância da sua formação em dança, primeiramente como aluna do Teatro Municipal e depois, junto ao Balé Stagium, companhia de dança que marcou a cena

contemporânea das artes, no Brasil do período da chamada re-democratização. A artista nos conta como acontecia o processo criativo no Stagium – que lhe serviu de escola – como o processo criativo-investigativo acontecia nessa companhia e como se alçou, ainda bastante jovem a construir o espetáculo *Mulheres de Holanda*, que foi aos palcos no Rio de Janeiro e em São Paulo nos anos de 1990. Nele, as mulheres eram destaque desde diversas dimensões, não apenas como tema ou inspiração do compositor, embora a sensibilidade de Chico Buarque para com o assim chamado universo feminino seja um ponto chave nesta produção, e que, evidentemente, as representações do universo feminino na obra do autor ensejem, por si, só todo um debate, como sugerem Lhulhier e Fayad (2015). O espetáculo foi idealizado por ela, durante a gestação de seu segundo filho, no bairro do Cacupé, em Florianópolis, foi indicado à prêmios em São Paulo e permaneceu em cartaz por quase dois anos, tendo tido outras remontagens, posteriormente. Tatá conta, ainda, sua experiência reconstruindo e dirigindo o Teatro Pirandello, em São Paulo, antes de se mudar, em definitivo, para o sul do país, com sua família, no início dos anos 2000. Em Santa Catarina, com a habitual inquietude que lhe faz, de quando em quando, “bater com a cabeça no teto” e enveredar por novos caminhos, descobre seu talento musical de forma casual, a partir da escuta do músico Marcoliva, após de um pequeno conflito vivenciado com ele antes de um *show*: “Fiz a música ali, naquela hora, substituindo, de certa forma, a briga. Foi uma comoção. Ele olhou para mim e falou: anota essa coisa, escreve”, nos conta ela, reportando a um costume seu de transformar desassossegos em canções. A música foi gravada por Badi Assad e outras artistas sob o nome Básica e faz parte do seu primeiro disco em parceria com Marcoliva (*Parceiros*), no qual se revela uma talentosa intérprete. Contudo, e para além dessa “revelação” de certa forma, tardia, destaca-se, a partir daí, sobretudo, a sua militância em prol da criação feita pelas mulheres – como compositoras, como autoras – com coisas para serem escutadas (“nossas dores, histórias e demandas”). E, ainda que menos influenciada pela intensificação do feminismo “acadêmico” – de grande impacto no campo das artes – nas últimas décadas, como salienta Stela Fisher (2018), Tatiana está imersa em um ambiente onde “os feminismos cada vez mais estão na moda”, como diz, também a mesma autora, que se expressa da ampla adesão de participantes ao festival que ela organiza.

Ademais, seu posicionamento acerca da arte como trabalho nos mostra o quanto já no início de sua carreira, a construção de “um teto todo seu”, para reportar à Virgínia Wolff (2019) está absolutamente presente. Sua carreira musical está marcada pelo uso expressivo do corpo e de outros recursos cenográficos, que conferem aos seus shows o caráter de eventos efetivamente espetaculares: um corpo enraizado no chão e conectado ao céu, em interlocução intensa com os demais – público e artistas. Passou a atuar nesta nova condição em diversas parcerias em projetos, aliada ao seu permanente trabalho como produtora e sua reconhecida militância, uma agitadora cultural. Nesse processo, acabou liderando a versão local – e altamente bem-sucedida – chamada *Sonora*, iniciativa que põe em cena o trabalho das mulheres compositoras, em vários lugares do mundo. A partir daí, forjou, em novas parcerias, o projeto *Elas por Elas*, que se articula, como sempre, com a batalha pela valorização profissional dos artistas, pelas políticas públicas para arte, passando pelas recentes experiências de produções colaborativas.

Tatiana reside em Portugal desde 2019, e mesmo sem estar sempre em nosso chão, segue seu trabalho “agitando a colmeia”, como diz, ao contar que gosta mesmo é do *junteiro* (trabalhar em parceria, fazendo a arte acontecer, circular, falar dos “nossos”, com projetos que envolvem diversas linguagens artísticas. Fruto deste novo momento lançou, em 2025, o livro de poemas *Travesseiro*, prefaciado por Marika Gidalli. Neste livro, Tatiana nos diz, no poema chamado *Não vou descer do salto alto*, sobre a natureza de sua altivez:

Estou convicta  
Pisar firme  
E não dar a mínima  
Não é desistir  
É lida

A peleja é resposta  
Poesia  
Escudo da alma



E, pelo ventre exposto  
estar pronta  
para a transformação  
Armada até os dentes

Não vou descer do salto  
Estou convicta...

A entrevista é um recorte de uma longa e linda conversa que aconteceu no pátio da Biblioteca Pública de Alcântara, em Lisboa, em uma tarde de maio de 2025, animada pelo som do “comboio”, que, a cada 10 minutos, emitia seu impactante assovio sobre uma ponte, acima de nossas cabeças. Para quem é movida por permanentes ímpetos de crescer e andar mais, para frente, o barulho do trem “(Olha o trem”, cantarolava ela, a cada apito) nas nossas cabeças tenha sido, também, um presságio de que algo novo está por vir, logo em frente... Tatiana pode ser vista como uma Árthemis – um corpo vibrante, uma cabeça erguida, uma flecha apontada para o além, defendendo as mulheres, a arte e direito de sonhar:

Sou alma dita  
Maldita  
Sou flor

Dita, mulher florida  
Sou cor  
Parda  
Derivada  
Atrevida

Amor  
Eu rumo  
Passo, enlaço  
Apavoro  
Escoro e lavro



Não enche a porra do saco  
Me deixa sonhar

(Cobbett, 2025. *Me deixe sonhar*)

## A Entrevista

Carmen Susana - Então, primeiramente, gostaria que você falasse sobre a influência propriamente política da sua família – uma família de artistas, como você comenta em entrevistas anteriores.

Tatiana Cobbett - Eu nasci numa família de artistas ligada ao cinema. Meu pai, William Cobbett, foi professor do Partido Comunista e, quando retornou à legalidade, criou a Tabajara Filmes, que trazia produções russas para o Brasil. Mais tarde, se transformou em produtor e diretor muito atuante no movimento chamado – Cinema Novo. Minha mãe entrou nessa história como revisora e acabou registrada como a primeira mulher produtora executiva do cinema brasileiro. E minha tia, Adélia Sampaio, se tornou a primeira mulher negra a dirigir um longa [metragem] no país.

Cresci nesse ambiente, sempre cercada de cultura e de cinema. E, como cinema é uma arte coletiva, eu desde pequena ia para os *sets*: já fui *boy* de produção, claquetista, assistente de continuísta, dubladora e fiz algumas participações/figuração, etc.

Comecei na dança bem cedo, com uns 8 ou 9 anos, e foi aí que me descobri como artista. Cresci cercada de arte – cinema, música, literatura, mas a dança acabou sendo o meu caminho. Estudei na Escola de Dança Maria Olenewa, do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde a formação era super rigorosa: balé clássico, jazz, dança moderna, afro-brasileira, flamenco, além de matérias teóricas como música, história da arte e da dança. Aos 15, 16 anos já estava profissionalizada, e a partir daí a dança virou praticamente 100% da minha vida.

Aos 17 fui para Nova Iorque com uma bolsa, o que me abriu outros horizontes além do erudito. Mas acabei voltando ao Brasil. Comecei a estudar dança ainda criança, estudei e aos 15 anos já atuava profissionalmente. Conheci o Balé Stagium quase por acaso: vi uma apresentação no *Projeto Pixinguinha* e fiquei impactada com a coreografia *Batucada*. Nunca tinha imaginado bailarinos “dando uma canja” daquele jeito — aquilo me virou do avesso. Procurei a companhia, falei com a Marika Gidalli [diretora da Companhia], que me disse que não havia audição naquele ano. Meses depois, fui a São Paulo para tentar uma vaga no Teatro Municipal de lá, mas quando cheguei vi um cartaz anunciando uma audição do Stagium acontecendo naquele exato momento. Larguei tudo, corri para lá, fiz a prova e passei. Nunca mais voltei a morar no Rio de Janeiro. Foram 13 anos dentro do Stagium, que era dirigido pela Marika e pelo Décio Otero, e ali eu realmente me formei como artista. A companhia pesquisava a cultura popular, levava a dança para teatros, ginásios, ruas e comunidades, abordava temas como o Holocausto, o Pantanal, a história do Brasil. Era muito mais do que dançar: a gente participava de tudo — da pesquisa ao figurino, da luz à trilha — e isso me deu a noção de arte como espaço de troca e transformação. O Stagium também teve papel político importante durante a ditadura, porque a dança dizia coisas que não podiam ser ditas em palavras. Foi um aprendizado imenso, que moldou minha personalidade artística e me fez entender que sucesso não é glamour, mas a possibilidade de realizar e transformar.

Em São Paulo, nesses anos de Stagium, eu me casei, tive filho e segui dançando — o que não era nada usual naquela época. Acabei sendo a primeira bailarina a se apresentar grávida no Brasil. A Marika dizia: “você está grávida, não doente”, e foi assim que encarei: continuei viajando, ensaiando, subindo no palco. Meu primeiro filho praticamente nasceu no palco, porque dancei até dezembro e ele nasceu em janeiro.



E teve que ter algum tipo de adaptação para o teu corpo, os movimentos, alguma coisa?

Não precisei de adaptação especial para dançar grávida, porque aquilo era natural. Na época eu não vivenciei a gravidez nesse lugar mais íntimo da mulher, foi tudo muito puxado — viagens, ensaios, palco. Mais tarde, já casada, com filho e muitos anos de estrada, percebi que estava “batendo a cabeça no teto”: artisticamente realizada, mas fisicamente cansada e com outras vontades. Então, pedi um ano sabático, e, com o apoio da Marika e do Décio deixei o Stagium, depois desses anos intensos. Foi nesse momento que decidi mudar de vida. Já conhecia Florianópolis das turnês e era apaixonada pela ilha – sempre que chegava, fugia para ver o mar. No fim dos anos 80, fui para lá com meu companheiro, meu filho pequeno, discos e livros, sem grandes planos. Alugamos uma casinha no Cacupé [bairro de Florianópolis] e fiquei grávida novamente. Nesse período comecei a dar aulas e criei a oficina “Corpo Lúdico”, que mantenho até hoje, explorando o movimento de forma livre, ligada à palavra e à arte. E, mesmo “parada”, creio que a gravidez me levou a escrever meu primeiro espetáculo – porque o artista nunca deixa de trabalhar, só muda a forma de criar. Foi, assim, em Florianópolis, que comecei a escrever quase sem perceber. Estava grávida, esperando meu segundo filho nascer, dei vazão a esse processo criativo e nasceu o musical *Mulheres de Hollanda*, baseado na obra feminina do Chico Buarque. Não coreografei nem dirigi, chamei parceiros para isso, mas a ideia original, concepção e roteiro foram meus. E, pela primeira vez, não era só bailarina: eu estava me afirmando também como escritora, produtora e interprete. A ideia surgiu quando eu estava passando pela rua Felipe Schmidt, onde havia várias lojas de discos. De repente, ouvi uma gravação tocando — era *Canção Desnaturada*, de Chico Buarque. A música me chamou muito a atenção, talvez por causa da gravidez, porque ela dizia: “Por que cresceste, Curuminha / Assim depressa e estabanada / Saíste maquiada...”. Essa relação imediata com a gestação me atravessou. Segui andando, mas pensei: “não, vou voltar”. Voltei na loja e comprei o disco. Levei para casa. Era daqueles LPs que vinham com um encarte, um caderno com todas as letras escritas — daqueles tempos bons em que a gente lia o disco. O espetáculo nasceu literalmente à beira

d'água, no Cacupé. Foi ali que escrevi meu primeiro espetáculo. E veja só: eu nunca deixava de trabalhar. O artista nunca para. Não ter um emprego formal é completamente diferente de não trabalhar. Eu estava ali, esperando os nove meses para o meu filho nascer, e, ao mesmo tempo, me dedicando a esse processo criativo – sem nenhuma intenção futura, apenas deixando a arte fluir junto com a vida.

*Mulheres de Hollanda* abriu para mim um novo caminho: mostrou que eu podia costurar diferentes linguagens e dar corpo a uma obra própria, unindo dança, teatro, texto e música. Foi o ponto de virada em que deixei de ser apenas bailarina para me tornar também autora do meu trabalho. Marcou minha virada de bailarina para também autora e produtora, e não por acaso nasceu durante uma gravidez, quando comecei a olhar mais fundo para o universo feminino. Venho de uma família de mulheres fortes, mas cresci cercada de homens, o que me colocou desde cedo entre a preservação e o enfrentamento. Esse contraste me levou a buscar, na arte, um espaço de fala e de criação para as mulheres – unindo dança, teatro, música e palavra para transformar em cena as experiências do feminino. Depois do “*Mulheres*” e de um período intenso em São Paulo, percebi que não queria ter uma companhia fixa. O que me movia era juntar pessoas em torno de um projeto, erguer um espetáculo, buscar recursos e colocar em pé. Assim nasceram trabalhos como o *Grito das Flores*, pensado para a Eco 92, e tantas outras criações que ocuparam teatros, casas de *show* e, mais tarde, o Teatro Pirandello, que assumi em parceria com minha mãe. Ali produzi, escrevi, dirigi e montei espetáculos que misturavam linguagens – dança, teatro, música – sempre em diálogo com a comunidade.

A convite de um amigo, fui chamada a dirigir o Teatro Pirandello, na Rua Major Diogo, no bairro da Bela Vista, em São Paulo — um espaço que estava desativado havia muitos anos. Assumi, então, a tarefa de revitalizar o teatro, sendo esta a primeira vez em que me coloquei no lugar de pensar, organizar, dinamizar e reestruturar um espaço cultural. Minha atuação se deu em três frentes principais: a primeira foi na programação artística, onde abri espaço para o teatro infantil e criei, em parceria com a minha mãe, a produtora Eliana Cobbett, o projeto *A Escola visita o Teatro Pirandello*, que levou estudantes de diferentes bairros da capital ao

contato direto com a arte e a cena teatral. Além disso, em parceria com o artista, figurinista, coreógrafo e cenógrafo Carlos Gardin, desenvolvemos um projeto de ocupação do saguão do teatro, remodelando o espaço de forma criativa e coletiva. Essa intervenção transformou o saguão em um ambiente vivo de convivência cultural, integrando a arquitetura do espaço ao espírito de renovação artística do Pirandello. A segunda frente foi a criação, direção e produção de espetáculos, para dar continuidade a programação do espaço, todos concebidos com foco na diversidade cultural que compõe a cidade de São Paulo. E apresentei montagens como *Partituras da Itália nas Vozes do Rio*, com o tenor do Teatro Municipal do Rio de Janeiro Mário Paris, celebrando a herança ítalo-brasileira; *Alma Flamenca*, com a Cia. Mercosul, formada por artistas flamencos paulistanos e argentinos e Esta Terra Portugal, reunindo artistas do fado residentes em São Paulo e grupos tradicionais portugueses. Fizemos, ainda, o festival *Três Bandeiras*, uma mostra dedicada à música argentina, uruguaia e paraguaia, reforçando o diálogo latino-americano no palco. Nesta ocasião elaborei o Primeiro Concurso de Dança de Salão modalidade – Tango – em São Paulo em parceria com o icônico Bar Avenida. A terceira frente foi a criação de projetos especiais de circulação musical, como o Projeto Laços e Cordas, que promoveu encontros inéditos e intimistas com artistas de destaque, entre eles Badi Assad, Nana Vasconcelos, Carlinhos Antunes, Tuti Baê, Alexandre Birket e Zeca Baleiro, entre outros nomes que marcaram a cena musical brasileira.

Mais do que um trabalho de gestão cultural, a experiência no Pirandello representou para mim um momento de amadurecimento artístico e consolidou meus anseios ativistas. Ao lidar com diferentes linguagens, públicos e comunidades, aprendi a olhar a arte como espaço de encontro, escuta, sustentabilidade e transformação. Esse processo ampliou minha visão sobre o papel do artista, consolidando em mim a convicção de que criar, dirigir e produzir é também conectar pessoas e histórias por meio da música, da palavra e da cena. A partir daí, eu já não ia mais para o palco. Escrevia, dirigia, concebia, corria atrás, levantando recursos e coisas assim. Fiquei alguns anos fora do palco. Antes do Pirandello, trabalhei como programadora numa casa chamada Avenida Clube – que funcionava como um bar com pista de dança. e ali dinamizei o espaço levando



espetáculos musicais, como *Os Quatro Carreirinhas* – com direção do Wolf Maia – que ganhou o Prêmio Shell naquele ano. Criamos uma gaveta que puxada ampliava o tamanho do Palco (ocupando a pista de dança) possibilitando montagens maiores e a estreia do palco foi com o Musical *Emoções Baratas* assinado e dirigido pelo José Possi que ficou em cartaz bastante tempo e teve enorme sucesso, tanto de crítica quanto de público. Voltando ao Pirandello, nesse exercício descobri que gosto mesmo é de *junteiro*, gosto de juntar pessoas, então começou essa coisa, a minha vida era levantar de manhã para matar o leão do dia seguinte. Mas eu nunca mais queria ter emprego, ou seja, alguém que dissesse que horas eu tinha que chegar, que horas eu tinha que sair, então por mais difícil que fosse, isso é que me atraía. Foi um período de muito risco, muito cansaço, muito aprendizado, até que a vida me levou a Manaus, em função de uma proposta praticamente irrecusável que foi feita a meu companheiro de vida. Fiquei lá por uns sete meses, mas não me adaptei à cidade e voltei a São Paulo, sempre me re-inventando. Nesse processo de idas e vindas decidimos, enfim, nos mudar para Florianópolis, em busca de mais qualidade de vida. Lá, fui me conectando à cena artística local, dirigindo lançamentos de discos, criando espetáculos e até transformando um bar em Santo Antônio de Lisboa [bairro de Florianópolis] em uma casa de shows semanais. Nesse movimento, a música foi chegando cada vez mais perto. A composição entrou na minha vida quase por acaso. Foi o Marcoliva [músico] quem me revelou esse lugar de compositora. Eu estava dirigindo o espetáculo de outra artista e, nesse processo, acabei entrando como *backvocal*. Isso me colocou de volta no palco e, a partir daí, as coisas começaram a crescer. Continuamos compondo até que surgiu o Festival de Música do Sesc. Virei para o Marcoliva e disse: “que tal a gente se inscrever?”. Entramos e ficamos em segundo lugar com a música *Procurando um Lugar*, logo depois, em Ganchos, haveria um festival de vinho e a dona do hotel, Luciana Petrelli – que depois se tornou uma grande amiga – queria contratar o vencedor. Como o primeiro lugar era de Chapecó e saía mais caro, acabou chamando a gente, os segundos colocados. Esse convite acabou dando origem ao espetáculo *Parceiros*, com o qual circulamos bastante e que se tornou a base do nosso primeiro CD – *Parceiros* – lançado em 2000, com produção musical de Luiz Meira.

Criamos um espetáculo em torno da ideia de parceria na música popular brasileira, misturando canções e histórias. Esse conceito cresceu, virou movimento, rendeu cinco álbuns e muitos projetos, sempre costurando música autoral com encontros e misturas sonoras. Foi nesse caminho que encontrei meu verdadeiro lugar: unir linguagens, criar em coletivo e afirmar a minha voz como mulher, intérprete, compositora, poeta, produtora.

**Gostaria que tu falasses um pouquinho sobre a mistura dessas duas linguagens, a dança e a música...**

Para mim, a mistura da dança com a música é algo natural, porque a minha escola sempre foi o corpo. Com o tempo e o estudo, fui entendendo como organizar essas “muitas Tatianas” em cena, como usar a interpretação corporal sem perder a voz. Hoje percebo que o corpo é parte essencial da minha identidade como intérprete. Ele me ajuda a atravessar a quarta parede, a reger a música mesmo sem instrumento – porque não toco, então a minha forma de compor e dirigir é cantar, gesticular, marcar intenções, dar o tempo e o ritmo com o corpo. Foi assim que também trabalhei com outros artistas, trazendo essa corporalidade para a cena musical.

E, claro, também fui aprendendo a lidar com referências. Durante muito tempo só cantei músicas minhas ou de parceiros próximos, numa busca pelo autoral e pelo genuíno. Aqui em Portugal, passei a cantar também a música brasileira, levando esse repertório para fora do país. Muitas vezes me comparam a artistas que admiro, como Maria Bethânia, Tom Zé e Ney Matogrosso – e recebo isso como um elogio. Acho que o que aparece em mim é essa força cênica, essa fusão entre corpo e voz, que vem da dança, mas se expandiu na música.

**E você, esteve a frente do projeto Elas por Elas, que virou uma referência, nos últimos anos, certo? Gostaria que falasses um pouco desse teu papel como ativista das mulheres na arte.**

Fui ativista desde sempre, mas em Florianópolis isso se intensificou. Vivi de perto a cidade passar cinco anos sem teatros abertos – TAC, CIC e UBRO fechados [principais teatros da capital catarinense] –, e isso me marcou muito. Passei a

atuar para dar espaço à produção local, criando movimentos para a arte catarinense, incentivando e buscando espaço para o autoral, levando a cena para onde fosse possível. Naquela ocasião não havia, ainda, as leis de incentivo. Então, o meu ativismo sempre foi nesse lugar: dar voz ao local. No começo nem era pensando em mulher, era algo mais amplo – dar voz ao que estava acontecendo em Santa Catarina. A briga foi para encontrar espaços de acolhimento para a produção daqui. Era uma capital com duas universidades, uma faculdade de música que todo ano formava gente, muita gente. E não tinha onde esse pessoal desaguar.

Essa foi a minha primeira causa para além do meu umbigo. Aí você acaba ficando “famosinha” por estar sempre bradando. Era o chamado “ocupa”: vamos ocupar os lugares! Esse foi o meu foco: lutar pela música autoral. Eu era conhecida por só cantar o que era nosso. Tinha até um jargãozinho: “não canta aquela, canta a sua”. Levei o *Catarse* [plataforma de financiamento coletivo] para Santa Catarina e o CD *Música Súbita*, de 2010, foi o primeiro trabalho realizado através de uma plataforma colaborativa em Florianópolis. Um disco coletivo feito com estudantes recém-formados da UDESC. Já antes, estava mergulhada em um projeto de sete anos que resultou no *Bendita Companhia* [2007] um CD de 19 faixas que reuniu profissionais do Rio Grande do Sul até o Rio Grande do Norte, mesclando música instrumental e canção. Gravamos juntos, sempre mantendo a ideia de que a música deveria ser registrada como havia sido concebida, pelos próprios criadores, desde o zero.

Esse processo me deu visibilidade no campo do ativismo, tanto pela briga constante quanto pelas parcerias que iam surgindo, muitas vezes com artistas de outras linguagens. Foi nesse movimento que fui descobrindo, na prática, a ausência e a invisibilidade da mulher. E olha que eu sempre fui “aparecida”, como digo, uma Nossa Senhora Aparecida. Mas foi vivendo isso na pele que percebi de verdade esse lugar.

Criei uma residência artística que chamei de *MUSICASA*, onde recebia gente do mundo inteiro. Transformava a minha própria casa em palco de espetáculos, em fórum de debates, em espaço de oficinas, em roda de conversa. Era ativismo, mas sempre voltado para o meu estado. Nunca tive interesse em correr para São Paulo



ou para o Rio, embora circulasse bastante, buscando ampliar o alcance da música que a gente fazia e construir pontes. Eu queria fazer para os nossos, circular pelo estado. Essa ainda é uma briga, porque Santa Catarina até hoje tem dificuldade de circulação.

Foi uma época bem efervescente, em que a cena vibrou junto. O Festival de Música de Itajaí, por exemplo, impulsionou muito a música instrumental em Santa Catarina. E o *MUSICASA* aproveitava esse movimento para promover encontros, abrigando artistas que passavam por Florianópolis e transformando essas passagens em verdadeiros acontecimentos. Eu costumava dizer que a gente não levantava a bandeira – a gente era a própria bandeira.

Nesse movimento, fui me deparando também com a questão da mulher na música. Sempre houve piadinhas, comentários atravessados, chamando cantora de papagaio, de caturrita. Comigo, pessoalmente, não pegava tanto, talvez pelo meu jeito, pela minha história, por ter crescido numa família de homens. Mas não significa que eu não visse. Eu via.

Foi nesse contexto que chegou a Florianópolis o *Sonora – Festival Internacional de Compositoras*, um festival de mulheres de música autoral que nasceu em São Paulo e logo se espalhou pelo mundo. Achei aquilo maravilhoso e pensei: vamos abraçar. Reuni um grupo de artistas e começamos a pesquisar compositoras de Santa Catarina. Não encontramos registros, mas sabíamos que existiam. Então resolvi ampliar: convoquei intérpretes, que passaram a pesquisar e cantar obras de compositoras catarinenses. Dessa abertura surgiram muitas descobertas: mulheres que nunca tinham mostrado suas músicas, compositoras que estavam fora do estado e voltaram só para participar. Criou-se uma atmosfera de sororidade muito forte. E, ao mesmo tempo, vimos as dificuldades: eram poucas instrumentistas mulheres, a maioria era cantora. Então abrimos espaço para os homens também – mas em outro papel, o de escuta. Eles subiam ao palco para tocar, mas também para ouvir as nossas dores, histórias e demandas.

O resultado foi poderoso: dois dias de festival, 30 mulheres no palco, e o Sonora em Florianópolis acabou sendo o maior do mundo em número de participantes. Entramos para o calendário do CIC e o festival ainda resistiu por alguns anos.

Dentro desta atmosfera surgiu o “Elas por Elas”, um coletivo que ampliou essa luta, dando voz às artistas mulheres e criando a partir da colaboração. Sempre agreguei parcerias e formas de ocupar espaços, porque sozinha nada se faz de fato. Esse é o meu papel como artista: construir junto, abrir caminho e brigar por visibilidade – especialmente das mulheres na arte. Também tive a percepção de que não basta ocupar o espaço, é preciso que o trabalho seja reconhecido como produto cultural, com valor simbólico e também econômico. Acredito que arte não é só entretenimento, é espaço de reflexão, transformação, é profissão – e como tal deve ter remuneração justa, políticas públicas e sustentabilidade. O espetáculo *Elas por Elas* foi um marco nesse sentido e, com o tempo, se ressignificou, tornando-se também um site de mapeamento da mulher na música catarinense – [elasporelas.art.br](http://elasporelas.art.br). Isso ampliou a rede, deu visibilidade e documentação. O ativismo, para mim, nunca foi só brigar por um palco, mas fortalecer o original e ter uma estrutura em que os artistas — e especialmente as mulheres — pudessem existir de forma digna e sustentável.

**Você poderia contar prá nós sobre o uso do(s) turbante(s) que tem sido uma peça constante em teus trabalhos, pelo menos os mais recentes?**

O turbante entrou na minha vida como uma homenagem à minha avó. Ela era lavadeira e usava panos na cabeça para equilibrar as bacias de roupa — uma imagem muito forte da minha infância. Quando ela faleceu, peguei um desses panos e passei a usá-lo em cena como saudação, uma homenagem à minha ancestralidade. Com o tempo, esse gesto íntimo acabou gerando debates sobre apropriação cultural.

Já fui questionada, inclusive em rodas de mulheres, mas sempre respondo mostrando a foto da minha avó e dizendo: “me digam vocês o que eu faço com a minha avó”. Para mim, não é apropriação: é memória, é afeto, é raiz.

Essa relação ganhou novas camadas quando, em 2013/2014, celebrando 15 anos de parceria com Marcoliva, fizemos uma Intervenção Urbana em São Paulo por ocasião do nosso álbum *Sawabona Shikoba* [2015]. Saímos às ruas oferecendo uma canção nossa a quem quisesse ouvir. A ideia era simples: registrar em foto e depois



usar esse material no encarte do disco. Mas a experiência foi além: no centro paulistano, observamos a diversidade pulsando nas ruas.

Enquanto isso, nossa figurinista, Nina Hoffmann (Acervo Nequesa/Florianópolis), também era atravessada pelo entorno e foi acoplando elementos à nossa presença, como se nos fantasiássemos ali mesmo, em plena ação. Eu terminei com um turbante de metros na cabeça e o Marcoliva, de dread. Foi um gesto estético, mas também político: fruto da interação com a cidade, com os olhares, com o corpo coletivo que se formava.

Hoje os debates sobre identidade, pertencimento e apropriação estão mais amadurecidos. Já não se trata apenas de um adereço, mas de compreender os contextos de poder, invisibilidade e preconceito que atravessam esses símbolos. O turbante, que começou para mim como memória familiar, se consolidou como parte da minha identidade artística e também como gatilho de conversas, provocações e experiências de sororidade. A arte tem esse papel: abrir espaço para a escuta e para o diálogo. Por isso sigo usando, ainda que às vezes me permita mostrar os cabelos brancos – porque cada fase da vida traz a sua própria forma de presença.

### **Gostaria, ainda, que falasses sobre Portugal e o projeto *Lá e Cá*.**

*OLá e Cá* nasceu num momento de travessia. Nossa parceria já havia debutado: 15 anos, cinco álbuns e um caminho intenso. Naturalmente, voltou a inquietação: o que fazer, para onde ir, como seguir? Pensamos então em dar um passo além e levar o trabalho para fora do país. Inicialmente, cogitei o Uruguai, que sempre nos recebeu muito bem, não era tão longe e eu tinha uma afinidade especial com a cultura uruguaia. Mas o acaso me levou à Lisboa e aproveitei para sondar as possibilidades. Chegamos a ir – Marcoliva e eu –, fizemos apresentações, contatos, tudo parecia seguir o fluxo. No entanto, ele já sentia a necessidade de trilhar seu próprio caminho em carreira solo, o que era perfeitamente compreensível. Foi assim que vi o *Sonora Parceria* cair num vácuo. Mas eu já havia feito a travessia. E foi nesse momento que mergulhei na ideia de uma Residência Alargada – o Lá e Cá. Um projeto com foco no intercâmbio cultural, no resgate da minha



ancestralidade portuguesa — já que meu avô materno era português (embora não tivesse reconhecido a paternidade, fato que nunca fez diferença prática em nossas vidas, mas que nesse momento me pareceu simbólico).

Afinal, a minha artista-compositora nasceu em Santo Antônio de Lisboa, meu chão em Florianópolis, reduto de pescadores e colonização açoriana. O *Lá e Cá* passou então a ser também o aprofundamento da lusofonia, um espaço para atravessar fronteiras, tecer laços e reinventar raízes. Já faz sete anos que vivo nesse movimento de passar seis meses no Brasil e seis meses em Portugal. Quando cheguei aqui, criei o projeto como uma ponte entre os dois países, e ele acabou se desdobrando em múltiplas criações, e ele foi se firmando como um intercâmbio cultural entre continentes, unindo linguagens artísticas e apostando na sustentabilidade – como prática e como discurso. A proposta sempre foi essa: incentivar o autoral, dar visibilidade à música brasileira feita também pelos imigrantes e criar parcerias, fomentar meu trabalho e fortalecer uma rede criativa entre Brasil e Portugal.

Desse processo nasceram espetáculos, performances, projetos de ocupação, formações musicais, *singles* e clipes lançados em plataformas digitais. E, por fim, agora em 2025, surge o livro de poemas *Travesseiro*, publicado pela editora luso-brasileira Urutau, com orelha assinada por Marika Gidali. Esse livro é, de certo modo, uma ponte simbólica desse ir e vir: foi concebido em aeroportos, nesse espaço peculiar de trânsito, lugar de espera e de passagem, onde eu podia refletir sobre o que estava deixando para trás no Brasil e sobre as perspectivas do que encontraria em Portugal e vice-versa. Assim como o próprio *Lá e Cá*, *Travesseiro* reafirma a arte como lugar de encontro, diálogo e transformação, onde o pessoal se conecta com o coletivo e a memória se reinventa em movimento.

Tenho previsto um livro, um Ensaio – com título provisório *Processando os Processos* – que estou a escrever em parceria com a IA, sobre os caminhos criativos, as formas de sustentabilidade, a diáspora, a vivência imigratória, as parcerias, enfim todo o caminho percorrido até aqui.

Figura 2 – Tatiana Cobbett. Foto: JCMarkun





## Referencias

COBBETT, Tatiana. Não vou descer do salto. In: COBBETT, Tatiana. *Travesseiro*. Setúbal/Cotia: Urutau, 2025.

COBBETT, Tatiana. Me deixa sonhar. In: COBBETT, Tatiana. *Travesseiro*, Setúbal/Cotia: Urutau, 2005.

LHULHIER, Louise e FAYAD, Daphne. À Flor da pele: posições femininas de dizer o amor. *Revista Subjetividades*, v. 15, n 2, 2015, p.191-200.

FISHER, Stela. A crescente disseminação dos estudos feministas nas artes cênicas e sua contribuição para a criação de ações disruptivas em meio institucional. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n 33, 2018, p.296-310.

WOLFF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Lisboa: Tordesilhas, 2019.

Recebido em: 31/09/25

Aprovado em: 14/10/25