

Vozes, sons e herstories: tecendo a pesquisa feminista em música experimental no Brasil

Isabel Nogueira¹

Apresentação

Este artigo é parte do projeto de pesquisa “Mulheres na música experimental e na arte sonora no Brasil”, que venho desenvolvendo desde 2016 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brazil. Os primeiros resultados deste projeto foram publicados como artigo desenvolvido por mim e por Tânia Neiva em 2018 na Revista Escena de las Artes, na Costa Rica.

Este projeto pretende realizar um levantamento da produção de mulheres compositoras, criadoras, improvisadoras e artistas sonoras que transitam pelo campo da música experimental, criação sonora e arte sonora no Brasil, fazendo uso de tecnologia, com o intuito de contribuir com a divulgação de sua produção e propondo uma reflexão crítica sobre seus processos de construção de sentido e suas teias de colaboração.

Utilizando a metodologia de entrevistas, o projeto pretende escutar suas vozes e refletir sobre as trajetórias de formação, conhecer sua produção e os trabalhos colaborativos entre artistas, os recursos técnicos utilizados, e qual sua concepção sobre a existência ou não de uma expressão ou forma feminina na criação sonora ou na composição musical.

Este projeto faz parte ainda do Protocolo de Ações Para uma Criação Sonora da Impermanência ao qual venho me dedicando individualmente e junto ao Coletivo Medula de Experimentos Sonoros, onde as epistemologias feministas e os estudos queer são um pilar fundamental. Desta forma, me coloco como participante do campo da música experimental e como pesquisadora que escuta os relatos e a produção de outras mulheres deste campo de estudos, como forma de conhecer suas histórias, seus processos criativos e seus percursos formativos.

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Minha formação primeira deu-se em piano erudito, dentro do ambiente de conservatório e logo da universidade, onde cursei um Bacharelado em Piano, e posteriormente realizei estudos de doutorado em Musicologia na Universidade Autônoma de Madri, Espanha. Viver fora do Brasil me colocou questões importantes sobre minha identidade latino-americana, me fazendo pensar de que forma isto se refletiria na minha música e na minha atuação profissional.

Retornando ao Brasil, fui admitida na Universidade Federal de Pelotas, onde organizei um Centro de Documentação Musical e analisei fotografias de mulheres musicistas, compositoras e intérpretes, e estudei seus programas de concerto. Observei a permanência de um repertório canônico, e através do estudo de imagens de mulheres observei a recorrência de algumas fórmulas performativas dramáticas, como coloca Aby Warburg.

Através destes estudos, reconheci a contínua exclusão de mulheres de alguns campos do fazer musical, como por exemplo a composição.

Esta pesquisa corroborou com o que diz Lucy Green (2001) sobre a música como um campo generificado, onde alguns lugares são vistos como mais apropriados para as mulheres, como as atividades de docência, canto ou piano, enquanto as atividades que envolvem atividades de improvisação ou criação são mais proibidas.

Havia entrado em contato com os estudos de gênero durante meu período de doutorado através de Cecilia Piñero Gil, e esta área tornou-se meu foco de interesse principal.

No Brasil, desenvolvi meus estudos sobre gênero a partir das imagens de intérpretes e compositoras, e logo me aproximei do conceito das epistemologias feministas, trazido por Margareth Rago.

Rago considera que as epistemologias feministas são lentes para ver a história, considerando que alguns documentos foram considerados mais importantes do que outros, algumas correntes teóricas mais importantes do que outras, e nesta concepção tivemos um processo contínuo de apagamento e silenciamento da produção das mulheres, em todas as áreas (RAGO, 1998).

Segundo a autora, as possibilidades abertas pelos estudos feministas não se atêm apenas à desconstrução dos temas e à inclusão dos sujeitos femininos, mas

pretende oferecer um novo olhar, inserindo a noção de subjetividade e conhecimento situado à produção que vem sendo realizada na academia.

Na história do pensamento feminista, a reflexão segue a experiência, opera-se uma deshierarquização dos acontecimentos, as práticas passam a ser privilegiadas em relação aos sujeitos sociais, a realidade já não cede à necessidade de encaixar-se na teoria previamente moldada.

Sueli Carneiro aponta esta prática como epistemicídios, e Laila Rosa, inspirada por ela e falando especificamente sobre música, adota a expressão feminicídios musicais.

Desde 2013, sou professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na cidade de Porto Alegre, ao sul do Brasil, meu lugar de fala é de uma mulher vista como branca no Brasil, de classe média, heterossexual, professora universitária, pianista, performer, compositora, musicóloga e pesquisadora.

Este projeto tem sido desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa em Estudos de Gênero, Corpo e Música da UFRGS, que eu coordeno, e pretende realizar um inventário e análise da produção das compositoras, improvisadoras e artistas sonoras ligadas ao campo da arte sonora e música experimental no Brasil; buscando entender trajetórias, produção e processos artísticos de mulheres.

Entendo a música experimental e a experimentação como procedimentos e atitudes antes do que como gênero musical, e concordo com Iazzetta quando diz que:

Numa outra direção o experimentalismo tem sido frequentemente associado a práticas de caráter transgressor, em que comportamentos, modelos e delimitações bem estabelecidos são colocados em questão. Experimental, significa nesse caso, uma atitude crítica em relação ao que está consolidado e é aceito como referência artística, forçando uma abertura para a incorporação de elementos relativamente estranhos a um determinado campo da arte. Na música experimental, o foco na composição se transporta para a performance e a separação entre criação e recepção é atenuada uma vez que o público é chamado a ter um papel mais atuante nos processos de geração e fruição da obra. O traço de transgressão ou subversão torna-se elemento essencial do experimentalismo (IAZZETTA, 2014:4).

A produção das compositoras tem estado historicamente ausente e invisibilizada no âmbito dos livros e estudos sobre produção musical, história da música e composição musical, o que justifica um trabalho de levantamento e reconhecimento desta música, suprimindo ausências e problematizando os silenciamentos.

Ao mesmo tempo, este projeto não busca apenas um esforço compensatório, mas objetiva oportunizar a inclusão desta produção nos lugares de prática musical, a visibilidade das redes existentes ou o surgimento de novas redes de colaboração, e ainda a possibilidade de utilização do ambiente acadêmico, aliado a outros espaços, para reflexão sobre as motivações, trajetórias e implicações destes processos artísticos.

Considerando que as normatividades de gênero fazem com que os modelos perpetuados no ensino e prática da música sejam ainda eminentemente masculinos, enfatiza-se a necessidade de conhecimento da produção das mulheres criadoras, no sentido de desconstrução e possibilidade de espelhamento em novos modelos.

Entendo que existe uma relação entre o campo da música experimental, caracterizado por uma intenção de experimentação de práticas musicais, com as epistemologias feministas, que buscam outros objetos e outras formas de produção, além dos tradicionalmente utilizados.

Minha pergunta de pesquisa é: quem são as mulheres criadoras na música experimental e arte sonora no Brasil, como realizaram sua formação, que recursos utilizam, como consideram sua identidade artística e quais suas relações dentro dos contextos musicais e sociais?

Desta forma, entendendo a prática da música experimental como dissidente e o feminino como dissidente, busca-se contribuir para a estruturação de comunidades a partir da margem e da divergência, no sentido de construir espaços e tecer redes de compartilhamento e de estratégias de enfrentamentos às matrizes de desigualdades tais quais o sexismo, o racismo e a lesbo-transfobia que invisibilizam não somente a produção musical de mulheres e mulheres trans, como as próprias enquanto sujeitas de conhecimento e importantes protagonistas musicais da cena latinoamericana.

Freida Abtan destaca a importância de compartilhar saberes e conhecimentos, quando diz:

Agora, quando as pessoas me perguntam como envolver mais mulheres na cultura da música eletrônica, tenho duas respostas: compartilhar suas habilidades com elas, mas também: compartilhar seus amigos com elas. Lembre-se de que cultura é algo que construímos juntos, fazendo e ensinando umas às outras como fazer. Organize uma oficina. Promova alguns shows. Promova o trabalho uma da outra. Abra seus arquivos e mostrem umas às outras o que vocês estão fazendo e, mais importante, mostre uma à outra como

você está fazendo. Ajudem-se mutuamente a divulgar sua arte no mundo. Não se preocupe se elas não sabem como se envolver, todas vamos construir o futuro da música juntas.

8 Mulheres para o 8M: sobre a metodologia e resultados

As entrevistas foram realizadas por escrito, a partir de um convite enviado em março de 2019 para participação no projeto, como parte do mapeamento que venho realizando sobre mulheres na música experimental e na arte sonora brasileira.

Com o intuito de promover um projeto artístico -reflexivo compartilhado, o convite foi para que respondessem às perguntas e ao mesmo tempo enviassem uma composição sua, para organizar uma obra fonográfica coletiva.

Escolhi como motivo das perguntas o dia oito de março, e elaborei oito perguntas para oito mulheres com atuação na música experimental e arte sonora no Brasil, para que respondessem durante o mês de março de 2019.

Criei um instrumento então com as seguintes perguntas:

1. Como foi sua trajetória de formação em criação sonora ou composição musical?
2. Você percebe se os marcadores de gênero fizeram ou fazem diferença em sua trajetória ou atuação? De que maneira?
3. Como define sua identidade artística e produção sonora?
4. Quais artistas são referência para o seu trabalho sonoro?
5. Quais instrumentos, processos ou tecnologias costuma utilizar em suas composições ou performances?
6. Costuma colaborar com outras mulheres em trabalhos artísticos?
7. Você acha que existe uma expressão ou forma feminina na criação sonora ou na composição musical? Se você acha que existe, acha que ela se manifesta no seu trabalho?
8. Relacione alguns links importantes para conhecer seu trabalho.

Escolhi estas oito perguntas porque tenho interesse em abordar os temas das trajetórias formativas, dos recursos sonoros utilizados, da presença de artistas mulheres nas referências citadas e nos trabalhos realizados em conjunto e na questão da existência ou não de uma expressão ou forma relativa à produção das mulheres em música.

As artistas que convidei neste momento são: Bartira (31/12/1980, Feira de Santana, Bahia), Gabriela Nobre (20/07/1982, Rio de Janeiro), Bella (08/07/88, Rio de Janeiro), Sananda Acácia (1992, Gravataí, RS), Andrea May (01/10/65, Salvador, Bahia), Tai Ramos Leal(19/04/1990, Olinda, Pernambuco), Tania Mello Neiva (28/09/1979, São Paulo), Inés Terra (28/11/1985, Buenos Aires, Argentina).

Todas são artistas brasileiras ou baseadas em diferentes regiões do Brasil, atuam na cena da música experimental no Brasil, estão vinculadas à selos, realizam workshops, festivais e produzem discos.

Para trazer as vozes destas artistas da forma mais completa possível, colocarei aqui as respostas de cada uma delas às perguntas realizadas, com meus comentários ao final sobre cada um dos aspectos abordados.

Considero que a metodologia de entrevistas tem sido importante no sentido de ouvir a diversidade de vozes das mulheres que fazem música experimental e arte sonora, e podem contribuir para que outras mulheres também se sintam estimuladas a produzir e compreender o campo.

1. Como foi sua trajetória de formação em criação sonora ou composição musical?

Bartira: Meu processo começou de pequena, sempre de forma independente e através da experimentação. Minha avó assoviava e cantarolava canções, que eu tentava tocar num instrumento de sopro de brinquedo que eu tinha. E até nesse aspecto, gênero afetou minha vida. Não é muito comum ver mulheres assoviarem e ver minha mãe e avó fazê-lo me passava uma impressão de que eu também podia fazer tudo. Na minha infância escutávamos discos, mesmo aqueles arranhados pela nossa falta de cuidado (minha mãe sempre me fez assumir responsabilidade por cuidar das minhas coisas). Também encontrei fitas cassete que escutava com atenção e tinha enorme interesse pelos sons gerados por defeitos e danos das fitas. Acho que foi daí que desenvolvi quando adulta um interesse por mídias de reprodução como toca discos e toca fitas para fazer música/som, me parecia ser algo que já conhecia bem, nunca foi por um motivo de nostalgia.

Comecei a usar equipamento encontrado no lixo e quebrado como parte da minha prática, tanto para questionar a indústria consumista da música, desafiando o

uso comercial desses equipamentos quanto pelo meu interesse em arqueologia de mídia, explorando as formas, nunca exauridas, que tecnologias de outros tempos apresentam/representam o mundo.

Com o tempo comecei a expandir minha prática para fazer field recordings e criar trabalhos que criassem uma experiência sonora através de instalações e intervenções sonoras. Mais tarde desenvolvi um interesse por musicologia urbana e teorias sonoras que analisam o som e a música como formadores e mantenedores de identidade e memória e como formas de opressão (tortura e sonicwarfare). Pouco depois de começar a fazer field recordings como forma de coleta de dados.

No momento, mantenho dois projetos sonoros BartholinsGlands de harshnoise e com mais gravações, onde faço uso de pedais e feedback. O segundo, Abençoada, de ambient com o objetivo de fazer a música mais calma possível. Também gravei um radioart combinando fieldrecordings, soundcollage e spokenword, que considero haver descoberto uma nova plataforma para performance, uma espécie de live radio foley art.

Gabriela Nobre: Comecei a fazer meus próprios sons, oficialmente, em 2016, quando eu criei o b-Aluria. Para que o meu projeto deslanchasse, dois eventos foram cruciais: primeiro, ter recebido um generoso convite do amigo, artista sonoro e professor Magno Calliman para que eu assistisse ao seu curso “Processos Criativos e Mediações em Arte e Tecnologia” oferecido pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage; segundo, um convite animador para participar do projeto “Dissonantes”, criado pelas artistas e produtoras Renata Roman e Natacha Maurer. A postura delas foi estimulante, fundamental. Basicamente, elas sabiam que eu vinha produzindo som e me convidaram para tocar ao vivo. Resolvi pular de cabeça e não parei mais.

Mas minha “atuação”, acho que posso colocar assim, dentro do meio de música experimental é antiga. Sou mestra em Letras, já com alguns anos de pesquisa sobre poesia na bagagem, e por anos escrevi textos, a maioria poemas, para alguns nomes da cena, Com o tempo, foi ficando frustrante ser aquela pessoa que ouvia tudo de todos, praticamente catalogava lançamentos, ia a todos os shows mas não criava sons próprios. Eu precisei de alguns anos para entender que lançar

meus textos em papel era algo que não me interessava tanto e que eu poderia dar um outro rumo a eles. Escolhi o rumo dos sons, dos ruídos.

Acredito que dois caminhos me levaram à música experimental: primeiro, minha relação com o rock – minha primeira formação em música foi estritamente “roqueira”: minha mãe só ouvia rock em casa. Comecei a tocar baixo elétrico em bandas lá pelos idos anos 90, minhas preferências eram o rock dito alternativo, sons sujos, muita distorção, desafinações, coisas “tortas”. E segundo, meu interesse por “música de vanguarda”, tanto moderna quanto contemporânea – que começou alguns anos depois da tentativa frustrada de formar bandas e etc. Comecei a ouvir muita coisa e, sobretudo, a frequentar concertos. Acho que depois de ter criado um gosto por sons “limite”, com ênfase numa poética “radical”, comecei a me interessar por música extrema, de ruído, “experimental”. Hoje entendo que esse termo é genérico, mas exemplifica razoavelmente bem o que considero ter sido a minha maior influência e o que, definitivamente, me fez querer fazer som.

Bella: Comecei a tocar na infância, junto com minha avó. Eu observava também minha mãe no piano, e tocava intuitivamente, imitando o que estava ouvindo. Aos sete anos pedi pra fazer aula de piano, e de teoria musical, e assim comecei - nunca parei. A criação sonora foi se formando pelas experiências com o instrumento; depois com o computador; depois quis eu mesma tocar e gravar e manipular; sempre estava rodeada de músicos, e participei de muitos improvisos musicais. Digo que nunca tive uma formação formal, pois de fato, além dessas aulas com o mesmo professor desde a infância até adolescência, tudo que desenvolvi no campo da "composição" ou "criação" partiu de um movimento de descobrir só e com as pessoas que cruzavam meu caminho.

SanandaAcacia: Eu comecei a fazer som usando recursos bastante limitados, na época eu tinha menos conhecimento de execução mas alguma experiência como ouvinte de noise, punk, industrial e gêneros associados. Eu tinha interesse em produzir distorções em materiais que eu gravava (fieldrecording) e materiais alheios, como foi no caso da música da monja Hildegard Von Bingen, onde eu usei um time stretcher no meu computador para alterar o material e criar várias camadas da mesma faixa, que iam sendo sobrepostas até gerar um ruído denso. Foi intuitivo,

mas na época eu me interessava pelos processos por trás da escassez de recursos, como gravações inadequadas e uso não-formal de instrumentos.

Andrea May: Sou autodidata na música. Em determinado ponto da vida decidi compor e cantar, montei banda, gravei disco, projetos experimentais. Minha trajetória tem origem na convivência com músicos; nos ambientes por onde estive e, no interesse particular por determinados estilos que invadiram meu pensamento, ampliando, modificando, ressignificando linguagens que hoje são indissociáveis para mim: artes visuais e sonoras.

Tai Ramos Leal: Minha “trajetória de formação em criação” se é que podemos chamar assim, foi e continua sendo, um processo de escuta, tentativa e erro, enraizado nas minhas experiências como mulher e depende diretamente dos materiais com os quais eu trabalho. Eu sempre tive uma proximidade muito grande com sentir as sonoridades, mas pouquíssimo talento para o aprendizado formal dos instrumentos, o que me afastou da possibilidade de produzir por alguns anos por acreditar que eu não estava autorizada a questionar àquilo que eu sequer era capaz de dominar (numa lógica formal, de notações etc). O fato de me questionarem como ouvinte por não produzir (questionamentos sempre vindos do sexo masculino, claro), me fez fincar o pé na não necessidade da produção, também. Não queria me sentir obrigada a produzir, somente por gostar de ouvir. Por outro lado, estar próxima aos sintetizadores me causava uma curiosidade imensa, e uma sensação de possibilidade, de capacidade e foi ele que me abriu a possibilidade criativa, a partir do uso e do aprendizado intuitivo em busca dos sons que eu gostaria de ouvir. Não existe possibilidade, para mim, de falar em criação ou composição sem levar em consideração também o material com o qual trabalho, ou pretendo trabalhar. A máquina de costura surge, por exemplo, na prática do som que de algum modo costura minha existência teórico-acadêmica, mas também, naquilo que de alguma forma entrelaça a minha existência à existência de minha mãe, minhas avós (costureiras profissionais) e a importância da costura na vida de todas nós. O som que é bruto e ao mesmo tempo remete à existência tão complicada destas mulheres e de tantas outras. O som que é barulho e ao mesmo tempo remete àquilo que é particular a uma feminilidade imputada. Minha trajetória de formação criativa perpassa principalmente pelo processo de me perceber como autorizada e capaz

(nisso devo muito às mulheres que me acompanham, em especial Natacha Maurer). Que a minha voz tem sonoridade tanto quanto a de todos os outros homens que cruzei pelo caminho e também estavam começando. Que o meu sintetizador, a minha máquina de costura, o meu computador, todos eles fazem o mesmo som e tem a mesma coragem que o menino novo que se apresentava pela primeira vez, sem medo algum. Que pra criar é só começar mesmo.

Tania Neiva: Acho que minha trajetória de formação em criação sonora teve início no meu processo de iniciação na música, quando comecei a fazer aulas de musicalização com a Teca, em sua escola Teca – Oficina de Música, em São Paulo.

Éramos muito estimulados a criar músicas, tanto em composições musicais como em improvisações e isso era feito tanto nas aulas coletivas de musicalização como nas aulas de piano. Assim, eu, quando comecei a estudar música já comecei a criar... Na verdade minha mãe sempre fala que eu ainda muito pequena estava sempre cantando e inventando músicas...

Mas aí, quando entrei na universidade para fazer o curso de bacharelado em piano criei um bloqueio com a criação musical e fiquei alguns anos (uns 8 anos sem trabalhar com criação). Fui voltando a criar quando iniciei um trabalho com uma dançarina, a Tatiana Tardioli. Com ela desenvolvi alguns trabalhos em que improvisava ao cello e com instrumentos de percussão. A partir do trabalho com a Tati, voltei a criar música, mas sempre no contexto da dança ou do teatro.

Quando me mudei para João Pessoa, formei, ao lado de Rafaella Lira, Maurício Barbosa e Luna Dias, um coletivo de arte. Trabalhamos com performance diversas e com a integração das diversas artes, pois cada um/a no grupo tem uma formação diferente. Eu sou da música, Rafaella e Luna são da dança, sendo que Luna trabalha também com videoarte e Maurício é do teatro, mas trabalha também bastante com dança. Por ter uma prevalência da dança no coletivo acabamos trabalhando prioritariamente com corpo e com música. Com o coletivo, além das músicas compostas para as diversas performances que realizamos, compus também uma trilha para um espetáculo de dança. Além do trabalho que desenvolvo junto ao coletivo de arte, tenho atuado com diferentes bailarinos e bailarinas, geralmente improvisando com violoncelo ou com instrumentos de percussão e objetos diversos. Recentemente (2015) iniciei um processo de composição solo. Tenho poucas

músicas nesse processo. Tenho uma música que compus para cello e tape, e algumas canções que ainda estão em fase criação.

Inés Terra: Sou uma pessoa que vem da canção e da criação solitária. O meu primeiro instrumento foi a voz, logo o violão, logo o piano. Tudo o que aprendia virava ferramenta para compor e improvisar. Mesmo no âmbito da canção e na minha formação instrumental, fui sempre incentivada a compor e criar. Tenho lembranças de composições que fazia em casa nos meus treze anos de idade, com um violão, um teclado, ou só com a voz. As vezes gravava músicas do rádio numa fita cassete e misturava elas, criando novas composições com os meus sons preferidos. De algum modo, o que se mantém ao longo da minha trajetória é a criação a partir da voz, antes na canção, hoje na composição vocal, sem palavras, por meio da exploração da voz, por meio da descoberta diária das possibilidades da expressão do corpo vocal.

Ao mesmo tempo, na minha formação vocal, o trabalho como cantora interprete foi sempre muito importante, para a expansão do próprio repertório vocal e musical, e para criar uma memória muscular/afetiva dos meus desejos. O jazz, a música folclórica latino-americana, o rock argentino, a paisagem sonora de Buenos Aires e outros lugares onde morei, e a possibilidade de estudar com músicos e musicistas maravilhosas, foi o que possibilitou criar um caminho próprio.

Passei por algumas instituições como a Sociedade de Autores e Compositores (Sadaic-Buenos Aires), a Escola de Música Contemporânea de Buenos Aires e o Conservatório Manuel de Falla (Buenos Aires), onde participei do curso de composição criado pelo compositor Ricardo Capellano. No Brasil, estudei na Universidade Estadual de Campinas (na minha graduação em música popular), e atualmente estudo na Universidade de São Paulo, onde estou finalizando o meu mestrado em processos de criação musical.

2. Você percebe se os marcadores de gênero fizeram ou fazem diferença em sua trajetória ou atuação? De que maneira?

Bartira: Sim os marcadores de gênero sempre afetaram minha prática, seja positivo ou negativo. Como mencionei antes, o fato de minha avó e minha mãe assoviarem me encorajaram a experimentar e fazer aquilo que não conformava com as regras de música, porque elas enquanto mulheres que assoviavam também não se conformavam, assim pensava eu. Claro que mulheres assoviam, mas até hoje conheço poucas, porque não sabem, ninguém nunca ensinou, nem foram encorajadas a assoviar se soubessem.

Claro que houve e há também aquelas tristes experiências de suposições alheias de que primeiro de tudo, aquela artista diante deles com uma mala de equipamento e uma experiência que por eles sequer é enxergada, não sabe o que está fazendo até que prove ao contrário. Ofertas de ajuda não solicitada, gaslighting ou críticas não-construtivas que te desencorajam e parecem não te dar o direito de errar ou experimentar como parte de seu desenvolvimento.

Essa pressão muitas vezes me fez autoquestionar e auto diminuir, visto que o que esperam de nós é inatingível e como se o fato de ser mulher fizesse com que nosso trabalho jamais alcançasse um nível de relevância como o deles, ou sempre fosse discriminado e jamais entendido/atribuído qualquer valor, recuso a validação dessas pessoas e entendo que não são elas que legitimam ou legitimarão o que faço.

Desmantelei a armadilha que me prendia e também comecei a buscar outras formas de fazer música, não baseadas/inspiradas/referenciadas em cânones determinados por esses homens brancos, se eles são a norma, eles são a convenção e isto é o que não quero ser, caminho assim em direção à minha autoatualização(self-actualization, conceito emprestado de bellhooks).

Gabriela Nobre: Fizeram e fazem, para bem e para mal. Tenho a sorte de fazer parte de um meio no qual as pessoas que se identificam como sendo do gênero masculino tentam problematizar suas presenças, suas atuações. Me sinto satisfeita por ter amigos, por ter feito e fazer parcerias com homens – não todos, mas a grande maioria, que de fato não têm interesse em manter atuações masculinas opressoras, aprisionantes. No entanto, essas relações não se dão sem consideráveis embates. Hoje, quando olho para trás, me chama a atenção, por exemplo, o tempo que levei para iniciar um projeto autoral em música. Noto que

havia uma exigência descomunal que, aparentemente, eu mesma me impunha sobre se eu estava pronta ou não para iniciar um projeto assim, se eu seria boa o suficiente. Um dia eu entendi que estava repetindo um gesto de insegurança que penso ser típico do mundo de experiência das mulheres: o famoso “Eu sou boa o suficiente?” repetido a exaustão. Tão repetido que a vida vai passando. É preciso pular fora disso, fazer frente a isso.

Bella: Sempre. Eu pouco falo disso...mas me dei conta com o passar dos anos, que muitos círculos de amigos que frequentei relacionados à música eram basicamente formado por homens. E, de fato, apesar de tocar, nunca fiz parte efetivamente de uma banda ou cena em que esses amigos tocavam. Isso durante a adolescência (e parte já da vida adulta). Mais tarde, quando estava decidida a trabalhar nesse campo, passei a basicamente me "intrometer" nos improvisos dos garotos. Digo isso, porque essa divisão de gênero começa lá atrás. E essas experiências fazem marcas.

Sananda Acácia: Percebo sim. Eu comecei a fazer som quando o feminismo tinha acabado de cair no conhecimento mais popular aqui no Brasil, e obviamente isso assinalou ainda mais essas diferenças. Na época, eu não ouvia falar de muitas mulheres que faziam noise, os homens, e até as próprias mulheres, tratavam de forma exotificada a presença de uma mulher nesse meio. Acho que esse exotismo foi o que mais me fez pensar minha trajetória em relação ao meu gênero, e de certa forma esse incomodo fez alguma diferença sim na forma como eu circulei na cena.

Andrea May: Venho observando olhares mais atento; cuidados com a representação e inclusão que vem sedimentando um território com oportunidades e maior reconhecimento.

Tai Ramos Leal: Totalmente. Desde a primeira escuta, ou, a ausência dela. Além do caminho mais óbvio, de perceber que todo esse processo de desautorização é um marcador sexista que foi (alguns dias, ainda é) muito forte na minha existência. Mas, além disso, namoro um cara que é um dos principais organizadores da “cena” aqui em Recife. E isso tem suas dores e delícias. Há um privilégio enorme em conhecer

peessoas que talvez sozinha eu não fosse conhecer e por isso ter podido organizar, ajudar a organizar, receber, viajar, fazer coisas que talvez sozinha eu demorasse mais a fazer, ou nem tivesse a possibilidade de fazer. Mas há as dores. Já que a priori, por muitos anos fui enxergada (talvez por alguns ainda seja) como a namorada de Yuri. A que organizava as coisas, não como um ser individual que tem seus próprios anseios. Mas, como àquela mulher que tem quase que como obrigação cuidar e ajudar seu homem a se realizar. Nesse sentido, minha primeira experiência em um grande festival, como ouvinte, foi justamente em um no qual Yuri desempenhava uma tarefa importante. Viajei, não para acompanhá-lo, mas, pela oportunidade, pela experiência do festival em si. Digo que ali foi um divisor de águas na minha vida, no meu entendimento sobre mim mesma, não só pelas mulheres que conheci e que seguem comigo até hoje. Mas também por todos aqueles homens que me trataram como acompanhante de meu companheiro. Que desconsideraram meu sotaque, minhas opiniões, meus interesses. Voltei pra casa com o projeto do doutorado pronto na cabeça e a necessidade de pôr pra fora tudo que tava sentindo por todas as formas que fossem possíveis. Não à toa, foi novamente no encontro dessas mesmas mulheres, dois anos depois que decidi que pararia de tocar somente em meu quarto (odeio me apresentar – desde o balé da infância) e tocaria para outras mulheres verem. Não necessariamente pelo que eu tenho a fazer, mas pelo que pode significar para outra mulher, ver que tem uma mulher ali, fazendo o som que ela quer, como ela quer numa cena como a de Recife, que só tem homens.

Tania Neiva: Percebo muito fortemente. Quando entrei na universidade, ao mesmo tempo que me dei conta de que o campo da composição musical era quase exclusivamente masculino, comecei a achar que eu não pertencia a esse universo. No período em que comecei a trabalhar com improvisação com dança e teatro, frequentava e acompanhei o crescimento de uma cena da música experimental que dialogava bastante com o que eu estava fazendo, mas que (agora eu tenho consciência disso) eu não via como uma possibilidade de atuação para mim. Eram espaços dominados por homens que, na maioria, tinham formação em composição musical. Eu não me sentia a vontade para trabalhar naquele espaço, para me expor. Achava que o que eu fazia, que o que eu estava fazendo com dança e teatro não era tão “música” quanto o que eles faziam... pois era quase um “fundo” para outra

arte... Hoje não penso assim. Acho que a trilha sonora ou um espetáculo de dança que tem música, trabalha com as duas dimensões imbricadas... mas na época, via como algo menor... de menos importância e isso tem a ver com os discursos de poder que vamos internalizando durante o processo de formação musical, em que a figura da pessoa que cria “música pura” é idealizada e super valorizada em detrimento de outras atividades musicais e sonoras. A questão daquela cena ser também protagonizada por homens, me afastava. Não me sentia a vontade. Me sentia julgada e testada.

Inés Terra: Os marcadores de gênero servem ao sistema de reprodução e produção capitalista. Junto aos marcadores de raça e classe, delimitaram e ainda delimitam os locais de poder nas sociedades que eu conheço. Na minha trajetória musical, especificamente como cantora, o gênero determinou alguns assédios (todos socialmente aceitos) e muitas vezes me desqualificou como musicista. O lugar da mulher na música, e mais ainda na academia, ainda é muito controlado e restrito. Me considero nômade em vários sentidos, e principalmente nos meus interesses musicais. Ao longo dos anos percebi que em todos os territórios musicais pelos quais passei houve sempre referências tidas como autoridade, quase sempre homens brancos. O que ocorre é uma legitimação estrutural dessas “autoridades” que quase sempre independe do trabalho realizado pelas mesmas.

3. Como define sua identidade artística e produção sonora?

Bartira: Acho que vivi e estou vivendo um grande processo de amadurecimento de minha prática e passei de mediabased para explorar questões imateriais através da música/som, onde o equipamento usado deixa de ser parte central do trabalho e passa a ser usado para investigar essas questões. Tais como, dicotomias de confinamento e liberdade, as condições concretas e imateriais onde corpos negros circulam, som como meio de superação de modos dominantes de expressão e representação, problemas relacionados à existência e realidade através de cenários imaginários. Uma constante busca por produzir trabalho que não se alinham à códigos pré-determinados de nenhum tipo.

Gabriela Nobre: Penso que o que eu faço é uma espécie de colagem non stop ruidosa. Uma espécie de polifonia feedbackiana infernal, predominantemente negativa. Narrativas descontínuas que morrem e se recriam. Me interessa o impreciso, o mal feito, o que fica “mal recortado”, fora de/do tempo.

Bella: Minha produção costuma partir de um tema de interesse ou quando é o caso, de encontros de improvisação. Eu divido dessa maneira, embora as bordas se misturem também, pois participo de muitos encontros em que o objetivo é produzir música/sons naquele momento e em paralelo vivo processos pessoais atrelados a assuntos/temas que movem a busca e a própria criação sonora, que acabam por resultar em performances, instalações, ou composições. Muitos situam o que eu faço dentro dessas duas caixinhas: arte sonora em música experimental.

Sananda Acácia: Eu sou uma artista sonora e uma produtora com interesse em fenômenos psicoacústicos e processos inventivos de criação. Minha produção é densa e carrega muitas camadas e atmosferas, que são meus cenários e a linguagem que eu uso para me apresentar. Tenho interesse em processos mágicos, ficção científica, biologia e filosofia.

Andrea May: Um risco contínuo num espaço intangível onde me experimento e me exponho por meio de imagens e sons libertos de rótulos. Sonora arte que se materializa em camadas, ranhuras, volumes e cataplasmas de sentimentos.

Tai Ramos Leal: Definir identidade artística é complicado. Bom, musicista eu não sou, também não rompi tanto assim com a ideia de autorização e na verdade, nem sei se quero. Artista sonora talvez seja o que melhor se encaixe diante das normatizações, mas não me sinto tão confortável na caixinha da arte, do conceito, da performance. Nesse caso, não é como se eu não me sentisse autorizada, talvez mais como se eu não sentisse vontade mesmo de alçar esse lugar, de ocupar essa esfera. Costumo dizer que eu faço barulho. E só. Eu sinto. Eu quero. Eu faço. Sem pressão, sem nome, sem essa ostensiva localização do porquê, como e pra quê.

Tania Neiva: Acho que minha identidade artística é bastante eclética. Tenho formação formal em música erudita, piano, mas nunca mas toquei repertório de concerto. Estudei violoncelo e toquei em algumas orquestras mas também não toco o repertório de concerto tradicional... Desde o início dos meus estudos no cello, me interessei por música antiga e contemporânea, e toquei em grupos de música antiga e de música experimental. Além disso, não consigo restringir minha atuação musical a um único instrumento. Recentemente comecei a tocar alfaia em um grupo de maracatu feminista e desde então tenho tentado estudar percussão popular. Enfim, acho que minha identidade artística é eclética e experimental. Gosto de experimentar formas diferentes de expressão musical e de experimentar liberdade criativa... Acho que mesmo fazendo algumas canções e estudando percussão popular eu não me encaixaria no rótulo “música popular”, da mesma forma que não me encaixo nos rótulos de “pianista” ou “violoncelista”, ou “compositora”... Não sou nenhuma dessas coisas e ao mesmo tempo sou todas elas, acho... Minha produção sonora é bem variada... É feita a partir daquilo que vai me interessando no momento e do contexto em que estou.

Inés Terra: Nos últimos cinco anos tenho trabalhado bastante com movimento, procurando expandir o conceito de composição e performance vocal, entendendo que os aspectos visuais e a fisicalidade estão envolvidos na performance sonora. Atualmente penso muito sobre a não separação entre a minha identidade e a minha identidade artística. Ao mesmo tempo acredito que não há tal coerência entre a minha identidade e a minha produção sonora. O que desejo, nem sempre é o que acontece e viceversa. Me identifico com práticas experimentais, no sentido de estar aberta para possibilidades que desconheço.

4. Quais artistas são referência para o seu trabalho sonoro?

Bartira: Minha inspiração por pessoas se apoia mais nas ideias, formas de pensar o mundo do que propriamente trabalho artístico. Costumo dizer que minhas referências são pessoas conhecidas que são honestas com o que fazem, que buscam sempre articular e realizar suas visões e que tentam de todas as formas

meter o pé na porta do mundo. Que recusam seguir uma cartilha, que resistem, que não se deixam cooptar.

Gabriela Nobre: Definitivamente, não é só som que me influencia. Tenho muita relação com cinema, o que deve ficar claro com minhas utilizações de samples de filmes, tanto som quanto falas; com as artes plásticas e, óbvio, com literatura, poesia. Como essa entrevista é um espaço para a discussão sobre arte feita por mulheres, vou me ater somente a nomes de mulheres: em música - Manon Anne Gillis, CoseyFanni Tutti, Pauline Oliveros, PJ Harvey, Nico, Maureen Tucker. No cinema: Maya Deren. Na poesia: Mina Loy, Adília Lopes, Emily Dickinson, Luiza Neto Jorge, Sylvia Plath, Paula Glenadel, Marília Garcia. São somente alguns dos nomes que surgem na cabeça.

Bella: Christina Kubisch. Maryanne Amacher. Else Marie Pade. MajaRatkje. Cildo Meireles. Vânia Dantas Leite. Rie Nakajima. RyokoAkama. Chelpe Ferro.

Sananda Acácia: J-P.Caron, Bella, Cadutenório, Hildegard Von Bingen, Henrique Iwao, Anna Gardeck, Kali Malone, FrederikkeHoffmeier e outros.

Andrea May: Uma certa dificuldade em decorar nomes, mas posso citar Maria Chávez.

Tai Ramos Leal: Em teoria, trajetória ou sonoramente, acho que as principais são essas, correndo o risco grave de esquecer alguém: Natacha Maurer, Ute Wasseman, Isabelle Duthoit, Isabel Nogueira, Thomas Rohrer, Dave Phillips.

Tania Neiva: Isso varia muito do momento. Atualmente tenho tido mais referências de trabalhos de mulheres da música experimental, como Isabel Nogueira, Bella, Fernanda Aoki Navarro, Cecília Quinteros, B-Alúria. Também têm me inspirado bastante os trabalhos de mulheres da música daqui de João Pessoa, como Luana Flores, Sinta Liga Crew, DéborahMalacares. Dos compositores homens, gosto muito de John Cage, Valério Fiel da Costa, Escurinho. Tenho ouvido muito tambores,

gosto de maracatus, adoro Luedj Luna e Bob Marley (toquei numa banda de reggae dos 16 aos 19).

Inés Terra: Considero que não somos tão conscientes assim das nossas influências, sendo afetadas continuamente por questões estruturais, por questões físicas e emocionais, e por todas as relações sociais. Sendo assim, nem sempre ser influenciada por alguém ou alguma coisa é uma escolha. No meu trabalho atual tenho como referência tanto artistas da dança e da performance como da música, das artes visuais e da poesia escrita e sonora. Algumas referências que têm me ajudado a pensar a minha prática e também inspirado nas minhas criações são: Alejandra Pizarnik, Meredith Monk, Barbara Togander, Josephine Foster, Luzmila Carpio, Okwui Okpokwasili, Pamela Z, Phil Minton, Bjork, Tanya Tagaq, Sofia Jernberg, Ute Wassermann. Também me sinto influenciada por artistas com as que convivo ou convivi, como Julia Teles, Natalia Franscischini, Adriana Amaral, Bella, Mariana Carvalho, Flora Holderbaum, Sol Martincic, Lea Taragona, Valeria Bonafé, Demian Luaces, Marcelo Katz, Nina Giovelli, Agnes Hvizdalek, Lilian Campesato, Isabel Nogueira, Stenio Biazon, Caetano Tola, Lucas Ogasawara, Daiana Carvalho, Tetembua Dandara, Larissa Ballarotti, Luz Pearson, Cadós Sanchez, Alexandre Nakahara, Bia Sano, Rodrigo Muñoz, Key Sawao, Asiya Wadud, Eduardo Fukushima, Marina Matheus... poderia continuar...os meus alunos e alunas... a minha prática como professora.

5. Quais instrumentos, processos ou tecnologias costuma utilizar em suas composições ou performances?

Bartira: Porque me mudo com certa constância, tanto de casa quanto de país, mantenho um setup muito pequeno e ainda uso a estratégia de achar coisas quebradas ou descartadas pra trabalhar, mas também uso software como Ableton e puredata para fazer música. Atualmente tenho um pequeno mixer, alguns pedais de delay, distorção, um loop station, uma pequena percussão de pads e um microfone. Às vezes acontece de eu criar instrumentos pouco antes das performances.

Gabriela Nobre: Meu set up é simples: um toca fitas antigo, sampler, um synth e monotron (ambos da Korg), microfone, pedais de efeito. Quando toco ao vivo é praticamente a mesma coisa. Eventualmente, uso um megafone ao invés do microfone.

Bella: Alguns eletrônicos feitos por mim; sintetizador; objetos metálicos; água; captadores; tro; walkman; luzes.

Sanannda Acácia: Uso gravações de campo, sintetizadores, processos com fita cassete, sampler, osciladores no-input mixer e pedais.

Andrea May: Toca-discos, vinil preparado, monotron, pedal de efeito e microkorg.

Tai Ramos Leal: Eu tenho o plano eterno de conseguir preparar minha máquina de costura, por enquanto, tenho trabalhado só com o som puro dela. Além dela, gosto de mudar os materiais que uso. Não tenho tanto apego à fórmula, trabalho com um Kastle, um Jmthsynth. Uso o VCV no computador, o bom e velho Audacity. Já usei gravação de voz, gravação de campo aplicativo aleatório de celular. Aliás, pra gravar as vezes eu uso o gravador, mas as vezes pego o celular mesmo, o estourado não costuma me incomodar e acho que faz parte da coisa. Faz um tempinho, comprei um Otomatone, mas ainda não consegui dominar ele ahahaha. Algumas pedrinhas, piezos e o que tiver por perto na hora. No fundo, eu quero coisas simples que façam um som legal. Quero muito aprender de verdade a construir meus sintetizadores. Lógico que tem uns equipamentos mais caros que olho e fico babando e que um dia, tendo dinheiro, vou comprar né?! Mas penso que parte dessa coisa de tocar e querer que outras mulheres percebam que podem fazer o mesmo passa por trabalhar com coisas que não custem dois rins e um estômago, ou pelo menos, não só com elas.

Tania Neiva: Uso muito violoncelo, alfaia e instrumentos de percussão, geralmente gravo sons diversos e faço músicas eletroacústicas com esses sons, e as vezes toco ao vivo ou cello ou alfaia em cima disto. Uso gravador digital portátil, coeto sons da internet (freesound e youtube) e edito no audacity e no reaper. Tenho vontade de

aprender mais sobre tecnologia, experimentar pedais, efeitos, brincar com mesas de som, mas ainda não tive oportunidade para fazer isso...

Inés Terra: O principal instrumento do meu trabalho é a voz. Me interessa criar possibilidades vocais que muitas vezes parecem eletrônicas, elaborar efeitos vocais sem necessariamente o auxílio de tecnologias digitais, e estudar as relações entre sonoridade e mobilidade. A voz é um instrumento musical/vital na medida em que consegue realizar o que um instrumento musical pode realizar e na medida em que evidencia um eu. Ao mesmo tempo, a voz não é um instrumento porque não foi “construída” como tal e ela é também corpo, mas ela pode ser um meio para o conhecimento e a criação. Pode-se pensar o eu como um luthier paciente que constrói a voz inacabada/invisível. A amplificação da voz evidencia um leque de sons mínimos e múltiplos, muitas vezes polifônicos. Utilizo um microfone dinâmico ao vivo e em gravações em casa utilizo o ableton live e um microfone condenser. Em performances onde o movimento é constante, prefiro não amplificar a voz. Tenho pensado muito em criar um sistema de speakers para as minhas performances, possibilitando que as vozes que crio ao vivo transitem pelo espaço junto comigo de uma maneira orgânica, e não mixada num PA.

6. Costuma colaborar com outras mulheres em trabalhos artísticos?

Bartira. Fiz algumas colaborações de forma curatorial e gravação de leituras de texto feito por algumas amigas, também não brancas.

Gabriela Nobre: Tenho o Perverto, projeto meu com Teratosphonia (NahnatiFrancischini). Além disso, é fundamental para mim, no trabalho que faço como membro do selo/site de conteúdo Música Insólita lançar, divulgar e apoiar o trabalho de mulheres. Tanto nos podcasts que produzo - com a intenção de divulgar as diferentes cenas experimentais brasileiras, quanto no processo de escolha/acolhimento dos artistas que lançamos, é essencial a presença de artistas mulheres.

Bella: Frequentemente.

Sanannda Acácia: Sim, sempre que tenho a oportunidade e admiração pelo trabalho. Tenho um projeto com a artista Bella, chamado ARCOFLUXO.

Andrea May: Sim! E acredito nesta sinergia por mais completude e fortalecimento da nossa estrutura.

Tai Ramos Leal: tenho uma banda com Mayara Menezes e Julia Moreira, se chama mãe.

Tania Neiva: Sim. Tenho trabalhado com mulheres de outras áreas, sendo eu, geralmente a única musicista. Ano passado participei de uma residência artística da qual participaram outr@s 8 artistas, as únicas musicistas éramos eu e outra mulher. Trabalhamos em conjunto em diversas performances durante a residência. Foi maravilhoso. Estou iniciando um projeto de criação musical com mulheres aqui em João Pessoa.

Inés Terra: Em 2017 participei da peça “Trajetórias” com a compositora Valéria Bonafé, tenho colaborado no processo de criação do solo da artista Larissa Ballarotti, que apresenta textos de escritoras como Sylvia Plath, Natalia Ginzburg, Ana Cristina Cesare, Audre Lord, escritoras que nos influenciam até hoje, e tenho um duo com a artista Julia Teles (compositora e thereminista).

7. Você acha que existe uma expressão ou forma feminina na criação sonora ou na composição musical? Se você acha que existe, acha que ela se manifesta no seu trabalho?

Bartira: Se o ser feminino é o lugar de pré-julgamento e de desconsideração de valor intelectual onde as expectativas e objetivos impostos são inalcançáveis e por isso ela eventualmente fabrica as suas próprias fazendo emergir o novo, então sim ela existe e é muito forte no meu trabalho também.

Gabriela Nobre: Particularmente, me incomoda o valor da palavra ‘feminino’ e toda a carga aprisionante que ela carrega. Prefiro sempre escrever ou dizer não que algo é ‘feminino’, mas sim que é feito por uma mulher/ mulheres. Acho que a ideia de ‘feminino’ pressupõe uma série de trejeitos, formas de ser e estar no mundo que não dão conta das diferentes expressões, dos diferentes desejos que uma pessoa que se identifique como mulher possa ter. Então, definitivamente, não é sob a expressão ‘feminino/feminina’ que eu coloco o meu trabalho.

Bella: Essas divisões de gênero no fazer artístico são complexas... vivemos séculos de influência de criadores homens, desde John Cage, a Beethoven, desde Villa-Lobos a Jimi Hendrix,... essas referências masculinas moldaram muito do fazer e do pensar musical de gerações... Vivemos agora um momento de reformulação das próprias referências, de quem somos, dos espaços que podemos ocupar, e como; dos papéis, dos lugares de fala, etc...; Acredito que o feminino é um algo em construção, conjunta, social, coletiva e pessoal. E sim, nossa identidade sempre vai exercer influência naquilo que produzimos; mas não categorizaria a arte dessa maneira.

Sananda Acácia: Acho que existem características que são livremente associadas ao feminino, mas não penso que tal coisa exista de fato. Não penso exatamente que essas atribuições são negativas, mas servem para comunicar algo só até certo ponto, até onde o senso comum alcança, para além disso, não vejo muita objetividade em dizer que a mulher possui uma forma exclusiva de manifestação artística.

Andrea May: Sem dúvida, está no DNA. Simultaneamente a outras mulheres em militância pelo mundo, todas em estado de vigília contínua na produção da sua arte, traço minha rota compilando materiais cotidianos como elementos para uma linguagem híbrida, na soma de idéias e ações, enquanto componho capítulos de uma dissertação sobre visões ruidosas de paisagens e percursos pela desterritorialização; invasões coletivas e uma radioarte de colagens sonoras e objetos 3D. Investigação e prática, arte relacional, contaminações, suor frio e boca seca representando as buscas, o vazio e o sonho em comum.

Tai Ramos Leal: Na pesquisa que estou fazendo no doutorado, a grande questão que circunda tudo (só que no campo da arte contemporânea) é muito semelhante a esta. Minha hipótese é que não há nada essencialmente na criação artística feminina, no processo, no fazer, que vá se distinguir, repito, essencialmente, da forma masculina. O que há é um processo de distinção e dominação dos corpos, do exercício de criar, da experiência de viver dos corpos masculinos e femininos, brancos e negros. Isso fica claro quando vão buscar recorrências de temas, ou de técnicas artísticas entre homens, ou só entre mulheres. Mas, para mim e para as autoras com as quais trabalho estas coisas não se dão pela “coincidência” do útero. Mas pela histórica diferença na ocupação do acesso ao conhecimento, do acesso à esfera pública. Afinal, do que podemos falar se não daquilo que somos, ou daquilo que temos.

Tania Neiva: Acho que talvez exista uma forma feminina, que é construída socialmente... Frequentemente eu abordo questões sobre feminismo, feminino e mulher nas minhas músicas... gosto de trabalhar muito com sons dos elementos da natureza - não sei se isso teria alguma ligação em si com um ideia de feminino (ainda mais quando, enquanto feminista, reconheço o problema que tem sido historicamente associar a natureza ao feminino em oposição à cultura, que é associada ao masculino)-- mas geralmente quando procuro essas sonoridades, faço associações com os ciclos típicos do corpo das mulheres, com o sagrado feminino, com uma ancestralidade feminina poderosa e mística. Acho que isso é diferente do feminismo e as vezes entro em conflito com o que faço artisticamente e com o que acredito como luta feminista militante...As vezes acho que reforço, na minha criação artística, alguns estereótipos do feminino, que talvez sejam construções patriarcais, ou que – por causa do patriarcado, são consideradas inferiores... Não sei... ou então procuro quebrar com esses estereótipos... Enquanto feminista penso que precisamos lutar para garantir que as mulheres possam fazer o que quiserem, possam ocupar qualquer espaço e serem valorizadas sem hierarquização em relação aos homens. Artisticamente, acho que tudo fica mais fluido... Eu posso me referir a sonoridades que eu associe a uma ideia de feminino e ao mesmo tempo desconstruir estereótipos desse mesmo feminino, explorando a complexidade de uma forma criativa e que é significativa para mim. Artisticamente eu assumo toda a

contradição. Sinto que minha música, minha arte e minha atuação como pesquisadora são definidas pelo fato de eu ser mulher. E isso é manifestado, com certeza, nos resultados desses trabalhos. Eu preciso, em todos esses âmbitos pautar a questão do machismo e a da mulher como potente e criadora... Não significa que eu só trabalhe pautando isso, mas sim, que isso faz parte de uma preocupação constante minha e, portanto, atravessa tudo o que eu faço.

Inés Terra: Essa é uma pergunta difícil. O que é uma expressão feminina? Ela existe por termos nascido com útero ou se desenvolve ao nos relacionarmos com um sistema de opressão patriarcal? Por exemplo, há ciclos hormonais em todas as pessoas, mas esses ciclos são exaltados e investigados unicamente no corpo que é capaz de parir, corpo entendido como feminino. Ser mulher é uma condição social, estabelecida antes de eu existir no mundo, antes de eu ser capaz de escutar a minha própria voz, antes mesmo de eu ganhar um nome: sou mulher. As definições binárias de sexualidade carregam um peso cujo combate leva a exaustão, por se tratar de tecnologias político-sociais ligadas ao sistema reprodutivo e produtivo do capital. Portanto, existe uma expressão determinada pela minha relação com esses pensamentos e fatos, não tenho certeza se ela é feminina. Existe uma vontade de habitar outros corpos no meu trabalho. Existe uma vontade de trânsito e de embate. Também existem vontades que não sei explicar.

8. Relacione alguns links importantes para conhecer seu trabalho

Bartira: cargocollective.com/bartira

Gabriela Nobre: Bandcamp do meu projeto principal, o b-Aluria: <https://b-aluria.bandcamp.com/music> ; Link do Corda e Corte, projeto meu com Verjault: <https://musicainsolita.bandcamp.com/album/desacorda>; Música insólita: selo e site de conteúdo sobre música do qual sou membro: <https://musicainsolita.com/>

Bella: <http://bellacomsoy.bandcamp.com> ; http://cargocollective.com/bella_bella ; http://cargocollective.com/bella_carolcosta

Sanannda Acácia: <https://seminalrecords.bandcamp.com/album/theres-no-such-animal> ; <https://seminalrecords.bandcamp.com/album/eva-mitocondrial> ; <https://seminalrecords.bandcamp.com/album/q-c>

Andrea May: www.andreamay.com.br ; www.projetonoiseinvade.blogspot.com

Tai Ramos Leal: <https://soundcloud.com/tai-ramosleal>

Tania Neiva: Tenho poucos trabalhos artísticos publicados na internet, pois a grande maioria são performances e não foram registrados. Tem a página de facebook do meu coletivo de arte: “+um coletivo de arte”: <https://www.facebook.com/Mais-Um-Coletivo-de-Arte-1913508175540914/>. E meu canal de youtube: https://www.youtube.com/channel/UCc6qJOpM971JZsMyPbbQSjw?view_as=subscriber

Inés Terra: <http://cargocollective.com/inesterra/s-o-n-s-v-i-d-e-o-s>

Discussão de alguns aspectos a partir das entrevistas:

A partir dos relatos, observo o uso de setups muito diferentes e a presença da tecnologia na criação de mulheres que entrevistei, através do uso de instrumentos eletrônicos, de novas formas de tocar os instrumentos tradicionais, o uso de instrumentos construídos ou hackeados pelas artistas. Com isso observo, então, uma postura de experimentação na própria ideia de como produzir sons.

Tendo em conta o conceito de Chimamanda Adichie sobre o perigo das histórias únicas, esta prática pode ser vista como contribuindo para a existência de histórias múltiplas, ainda que muitas vezes o alto custo dos instrumentos eletrônicos possa ser uma limitação para o uso destes.

A partir dos relatos, observo que algumas das mulheres que atuam na cena experimental não têm uma formação acadêmica especificamente musical. A busca por outras áreas de estudo acadêmico e o contato posterior com a música experimental, através das relações com amigos ou namorados, é uma constante no

campo. Ao mesmo tempo, a postura da experimentação associada à transgressão e o seu aprendizado com mulheres da família também está presente nos relatos. Este fato se relaciona com a concepção de Lucy Green da música como um campo generificado de atuação, e está de acordo com as ideias expressas por Pauline Oliveros sobre como o habitus acadêmico torna mais difícil o exercício criativo para certas trajetórias acadêmicas.

Isto me faz pensar na necessidade de observar diferentes modelos existentes no campo da produção musical e como isto pode contribuir para que as mulheres se sintam capazes de ver-se a si mesmas como parte deste campo. trabalhar para que as mulheres possam se ver como parte desse campo. Existem conflitos que tem sua base na forma como este campo generificado se organiza, certamente, e não é fácil para as mulheres romperem com seus processos aprendidos de auto exigência, auto limitação, critica excessiva e cobrança.

Isto pode ser observado no campo da formação musical nas universidades, onde são raros os modelos de mulheres compositoras e criadoras que aparecem nas aulas dos cursos de música. Em alguns casos, professores costumam dizer que não conhecem livros que poderiam ajuda-los a preparar aulas incluindo o trabalho de mulheres compositoras, e por vezes transferem o trabalho de realização desta pesquisa para os/as estudantes interessados/as no tema. Como o mesmo critério de silenciamento e invisibilidade se aplica para a produção musical de pessoas negras e pessoas transgênero, podemos pensar em critérios mais amplos de epistemicídios.

Me pareceu muito interessante a citação por parte das entrevistadas de diversos nomes de artistas contemporâneas como referências para seus trabalhos, muitas delas atuantes na cena musical hoje. Isto para mim aponta para uma existência de uma cena viva e forte, construída por meio da assistência à performances ao vivo, festivais e divulgada por meio de netlabels, listas de discussão e sites dedicados à música experimental.

Certamente, ainda precisamos discutir sobre o quão inclusivo ou o quão conservador é o cenário da música experimental quando o assunto é a inclusão da criação sonora de mulheres no Brasil, em especial se abordamos a interseccionalidade entre gênero, raça e classe social.

Sobre a questão da existência ou não de uma identidade ou expressão feminina em música, as respostas foram tão controversas quanto é o tema.

Algumas das artistas referiram uma essência feminina, outras observaram as construções sociais que levam ao aprendizado de um modo de ser relacionado às mulheres.

Com certeza, esta é uma questão de difícil resposta, geradora de múltiplas abordagens.

Eu pessoalmente penso sobre como os marcadores sociais de raça, gênero, etnia e classe social atravessam minha experiência no mundo, e como isto está necessariamente vinculado, por exemplo, à minha própria necessidade de muitas vezes precisar responder à esta questão em alguma entrevista.

Digo isto simplesmente porque à um homem branco, heterossexual e cis gênero nunca existe uma pergunta sobre como ele expressa sua identidade masculina em música. O direito de fazer música a partir de uma neutralidade de gênero é simplesmente negado às mulheres compositoras, e isto é algo digno de nota.

No entanto, refletir justamente sobre mais uma questão limitadora e controversa me motivou a convidar as artistas sonoras entrevistadas à trazer suas vozes e impressões sobre este tema.

A existência de diversas referências à trabalhos realizados de forma colaborativa entre mulheres me fazem pensar em um fortalecimento do campo.

Então, observo que as negociações são estabelecidas, e existe o questionamento dos papéis historicamente atribuídos às mulheres sobre uma cultura de competitividade, considerando que no próprio processo de fazer música as práticas devem ser subvertidas. Isto não quer dizer que alcançamos um estado onde o campo seja pleno de trabalhos colaborativos, mas desejo apontar a existência de projetos neste sentido.

Pessoalmente, penso que o conceito de experimentação precisa necessariamente começar no processo de subverter, criar e desterritorializar linguagens e práticas, promovendo desconstruções cotidianas.

Penso que, ao acionar palavras e linguagens, estas movem diretamente memórias e conceitos.

Cotidianamente, os processos de apagamento e silenciamento de vozes e corpos são contínuos – marcando os corpos que importam, e os corpos que não importam, como refere Judith Butler.

Ao mesmo tempo, a perspectiva ativista está diretamente relacionada à valorização da produção sonora e artística das mulheres. Tendo isso em mente, observamos a necessidade contínua de desconstruir padrões apreendidos, relacionados tanto a nós mesmas quanto a outras mulheres.

A pesquisa artística que dialoga com as epistemologias feministas precisa promover e priorizar trabalhos que guardem relações estreitas entre a prática e a teoria, que sejam desenvolvidos através de teias e baseados no diálogo, na descentralização dos processos, na compreensão do que já foi produzido sobre o tema, na concepção de um olhar histórico e contemporâneo baseado na identificação e reconhecimento de múltiplas atrizes sociais e principalmente na geração de um sentimento de empoderamento, confiança e pertencimento para cada uma das pessoas dos grupos.

Nestas práticas, os processos são tão ou mais importantes do que os produtos.

The language created to oppress us, silence us and make us invisible is not the one that will set us free; reinvention is necessary and urgent.

Dialogar, incentivar, perguntar, compartilhar, colaborar, ouvir, são elementos essenciais para as práticas criativas que sejam também feministas, ativistas e colaborativas.

A linguagem criada para nos oprimir, silenciar e invisibilizar não é aquela que vai nos libertar, por isto a reinvenção é necessária e urgente.

Referências

- ANZALDÚA, Gloria. *La consciência mestiza/ Rumo a uma nova conciencia*. *Revista Estudos Feministas*. Tradução de LIMA, Ana Cecília Acioli. Florianópolis, Vol. 13(3), Set-dez., p. 704-719, 2005.
- _____. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo." *Revista Estudos Feminista*, Florianópolis, Vol. 8 (1), p. 229-236, 2000.

- CAMPESATO, L. (2015). *Centros e contornos: mudança e instabilidade na música atual*. Em: Anais da ANPPOM – XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Vitória, 2015.
- CITRON, Marcia. *Gender and the Musical Canon*. Urbana: University of Illinois Press, 1993.
- COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne. *The artistic turn – a manifesto*. Ghent: OrpheusInstitute, 2009.
- CURIEL, Ochy. Hacia La construcción de un feminismo descolonizado. MIÑOSO, Yuderkys Espinosa (org.). *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas Del feminismo latinoamericano*. Vol I. Buenos Aires: En La Frontera, 2010. Pp. 69-78.
- CUSICK, Suzanne. Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem. *Perspectives of New Music*. Vol. 32, No. 1 (Winter), 1994. Pp. 8-27. Disponível em: www.jstor.org/stable/833149 .Acessado em: 15/08/2008.
- DAVIS, Angela. *Blues, Legacies and Black Feminism: Gertrud “Ma” Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*. New York: Vintage Books, 1998.
- DELEUZE, Gilles & Guattari, Félix. *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo. *Pensar la música desde américa latina: problemas e interrogantes*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.
- GREEN, Lucy. *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Morata, 2001.
- HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu* (5), pp.07-41, 1995. Disponível em: <http://periodicos.bc.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acessado em 02/07/2008.
- HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática libertadora*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- IWAO, Henrique e NUNZIO, Mário del (organizadores). *Ibrasotope, Revista de música experimental*, São Paulo, 2009. 71p
- LÓPEZ-CANO, Rúben e OPAZO, Ursula San Cristóbal. *Investigación artística em música: problemas, métodos, experiencias e modelos*. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México. Barcelona, Dezembro de 2014.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- NOGUEIRA, Isabel; NEIVA, Tania Mello. *Mujeres en la música experimental y colectivos feministas en estudios sonoros en Brasil*. Escena Revista de las Artes de la Universidad de Costa Rica. Vol. 78, Núm. 1 (julio-diciembre 2018). Acesso em 24/04/2019: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/issue/view/2666/showToc>
- NOGUEIRA, Isabel; CAMPOS, Susan (orgs.). *Estudos de gênero, corpo e música*. Série Pesquisa em Música no Brasil.. 1a ed. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013, v. 3.
- NYMAN, Michael. *Experimental Music – Cage and Beyond*. New York: Schirmer Books, 1981. 154p.
- RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.). *Masculino, Feminino, Plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

SCOTT, Joan. História de mulheres. BURKE, Peter (Org.). A Escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992. Pp. 63-95.