

Sônicas no Instagram: ciberativismo e redes de mulheres na música em tempos de pandemia

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO:

Música, gênero, corpos e sexualidades: processos, métodos e práticas de produção sonora dos activismos feministas decoloniais

Antonella Pons

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – antonellapons@gmail.com

Ariadyne Ferranddis

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – ariadynegomes.agf@gmail.com

Isabel Nogueira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – isabel.isabelnogueira@gmail.com

Jalile Petzold

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – jalilep.m@gmail.com

Resumo: Desde 2014 o Sônicas: Gênero, Corpo e Música vem desenvolvendo trabalhos de pesquisa e extensão, dentro e fora da Universidade com o intuito de visibilizar a produção de mulheres artistas em Porto Alegre e região. A partir dos conceitos de epistemologias feministas (Rago, 1998) e das reflexões sobre lugares generificados na música (Green, 2001), trazemos uma reflexão sobre a necessidade de ciberativismos durante a pandemia de Covid-19 no Brasil. Apresentamos então a ação Sônicas no Instagram como ação micropolítica para promover o trabalho de mulheres compositoras em Porto Alegre e seu processo de construção dentro do próprio grupo.

Palavras-chave. Feminismos. Música e Gênero. Ciberativismos. Mulheres compositoras.

Sonics on Instagram: cyberartivism and womens's networks in music in pandemic times.

Abstract. Since 2014, Sonics: Gender, Body and Music has been developing research and community work both inside and outside University, in order to promote women composers' work in Porto Alegre city and region. Taking into account the concepts of feminist epistemologies (Rago, 1998) and the idea of music as gendered place (Green, 2001), we bring in this paper a reflection about cyberartivism during the Covid-19 pandemic in Brazil. So, we present the Sonics on Instagram action as a micropolitical action to promote women's work in music and its process of construction inside the group.

Keywords. Feminisms. Gender and Music. Cyberartivism. Women composers.

1. Introdução

Este trabalho trata da ação de pesquisa feminista ativista *Sônicas no Instagram*, que busca, através de entrevistas ao vivo com compositoras da cidade de Porto Alegre desenvolvidas nesta plataforma, discutir a temática da música como área generificada e trazer a público os processos composicionais e subjetivos das compositoras entrevistadas. Ao mesmo tempo, as leituras realizadas durante a ação e os processos composicionais desenvolvidos pelas próprias participantes do grupo exploram os atravessamentos e ressignificações de sua trajetória a partir da experiência de pesquisa.

“Sônicas: Gênero, Corpo e Música” é um grupo de pesquisa fundado em 2014, sediado no Instituto de Artes da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) e coordenado pela Professora Isabel Nogueira. Tem desenvolvido projetos de pesquisa e extensão, projetos artísticos e artistas¹ com base nas reflexões sobre estudos de gênero, corpo e música como agenciadores de significado na criação sonora, performance e musicologia. O grupo se propõe a ser um espaço de reflexões, compartilhamentos, acolhimento, escuta e apoio, que dá ênfase à diversidade, experimentação, antirracismo e decolonialidade², tanto nas pesquisas quanto nas práticas artísticas.

Compreendemos a performance como objeto de estudo da musicologia e a própria musicologia como performance. Dessa forma, a musicologia está entrelaçada à criação sonora e sua performance, pois suas realizações se vinculam às manifestações estéticas e históricas de seus tempos e contextos. A partir destas reflexões, o grupo desenvolveu os projetos de pesquisa "Performance e Criação Sonora", "Mulheres compositoras de Porto Alegre", "Cartografia das Artistas Sonoras na América Latina" e "Linhas de fuga da canção". Além destes, citamos os projetos de extensão "Ciclo Sônicas" e "Medula Coletivo de Experimentos Sonoros".

Atualmente, além da orientadora Isabel Porto Nogueira, o grupo é formado pelas bolsistas de pesquisa Antonella Pons (Iniciação Científica voluntária), Ariadyne Ferranddis (bolsista CNPQ) e Jalile Petzold (bolsista Fapergs), graduandas do curso de música da UFRGS. Já foram bolsistas Bê Smidt, Jean Lopes, Nikolas Gomes e Zazá Nocchi, graduandes em Música, e Sofia Pulgatti, graduanda do curso de Artes Visuais.

2. Objetivos

¹ “O *Artivismo Feminista* é parte da concepção de arte como forma de questionamento, visibilidade e transformação social, no sentido de ressignificar o conceito de mulher, hegemonicamente construído pelo mundo masculino” (COSTA; COELHO, 2018, p. 25).

² Para mais, ver “*Descolonizando o conhecimento*”: Uma palestra-performance de Grada Kilomba. Disponível em <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>

A área dos estudos de gênero se propõe a refletir e entender os processos e mecanismos estruturantes que invisibilizam, desvalidam, silenciam, bloqueiam e restringem o acesso e o reconhecimento das produções de mulheres nas mais variadas áreas do conhecimento. Um dos argumentos para a não presença de mulheres na música é a afirmação de que sua produção não existe ou é incipiente. No entanto, assim como em outras áreas, no campo da música, se percebe uma construção com base em relações de poder estruturadas pelo patriarcado, onde homens ocupam lugares de protagonismo e são mais valorizados (NOGUEIRA, 2017). Compreendendo também a necessidade de levar esses questionamentos para fora do âmbito da universidade de forma que envolvesse a comunidade, o Sônicas realizou, em parcerias, quatro trabalhos: “Sonora - Festival Internacional de Compositoras”, o levantamento de dados “Precisamos falar sobre igualdade de gênero no Instituto de Artes da UFRGS”, “Ciclo Sônicas”, e a *hashtag* “30 dias 30 compositoras”. Os quatro projetos dialogam entre si com relação ao ativismo, ao trabalho colaborativo e à finalidade de pensar e divulgar a produção feita por mulheres. Abaixo, apresentamos brevemente estes projetos:

O “Sonora - Festival Internacional de Compositoras” surgiu em 2016, no Brasil, a partir da *hashtag* #mulherescriando, da musicista Deh Mussulini. A *hashtag* foi criada para divulgar mulheres que compõem, demonstrando o quanto o número de mulheres que criam é maior do que se imagina. A repercussão da *hashtag* levou algumas compositoras brasileiras – Amorina, Bia Nogueira, Deh Mussulini e Flávia Ellen (Belo Horizonte), Ana Luisa Barral (Salvador), LaBaq (São Paulo), Ilessi (Rio de Janeiro) e Isabella Bretz (BH, Lisboa e Dublin) – a desenvolverem a ideia, a forma e o conceito do festival. O projeto de gestão e produção do evento é todo executado por mulheres (cis e transgênero), com base em uma rede de compositoras-produtoras. O Sonora é organizado através de um núcleo de coordenação geral/mundial (Amorina, Deh Mussulini, Isabella Bretz e Joana Knobbe) e um núcleo de produção local em cada cidade onde é realizado. Em Porto Alegre, aconteceram edições nos anos de 2016, 2017 e 2018, produzidas por Isabel Nogueira, Isadora Nocchi Martins e Bê Smidt. Na edição de 2018, Bruna Anele incorporou-se à equipe de produção e a casa de eventos Agulha e o Projeto Concha foram apoiadores. Em cada edição, diversas compositoras e cantautoras vindas da música popular, música de concerto e música experimental participaram do projeto.

“Precisamos falar sobre igualdade de gênero no Instituto de Artes da UFRGS” foi um levantamento de dados realizado em 2017 sobre igualdade de gênero no Instituto de Artes (IA) da UFRGS, a partir de dados do Núcleo Acadêmico e Núcleo de Administração e Recursos Humanos do Instituto de Artes da UFRGS. A pesquisa sobre igualdade de gênero no IA está

inserida nos objetivos do projeto *He for She*, criado pela ONU Mulheres, do qual a UFRGS se tornou signatária em 2017. Realizamos o levantamento dos corpos discente, docente e técnico-administrativo dos três cursos do Instituto de Artes: Música, Artes Visuais e Artes Cênicas, dando foco ao Departamento de Música (DEMUS) e fazendo a contagem do curso a partir de suas ênfases. O Departamento de Música é o único do IA que conta com um número de homens expressivamente maior do que mulheres nos corpos docente e discente. Conforme os dados de 2017 foram contados 26 professores (58%) e 19 professoras (42%); no corpo discente total do DEMUS, os alunos representam 73% do curso e as alunas representam apenas 27%. Observando por ênfase, percebemos que apenas no Bacharelado em Canto as alunas eram a maioria, representando 67% do total de alunos. Na Licenciatura eram 55% de homens e 45% de mulheres. Nos Bacharelados em Cordas e Sopros eram 30% de mulheres, e nos Bacharelados em Teclas, Regência Coral e Música Popular, aproximadamente 20% em cada. Por último, no Bacharelado em Composição, apenas 11% de mulheres.

Pensando em ações para dar visibilidade às músicas feitas por mulheres, o Ciclo Sônicas realizou no ano de 2018 uma série de concertos mensais com músicas de mulheres no âmbito do Instituto de Artes da UFRGS. Além disso, criamos em maio de 2019 o projeto “30 dias 30 compositoras”, inspirado no movimento que se iniciou no nordeste do país e se estendeu por todo o Brasil, chamado “30 dias 30 beats”. Na forma de *hashtag*, a ação foi divulgada principalmente nas plataformas Instagram e Facebook, onde mulheres foram convidadas a postar e divulgar, durante 30 dias, *links* do material artístico de compositoras de sua preferência, uma por dia. Foi criado um grupo no *WhatsApp* com 33 participantes e o intuito, além da divulgação das compositoras, é que cada uma conhecesse compositoras diferentes ao mesmo tempo em que, nas redes sociais, as *hashtags* pudessem ser acessadas fora desse período, por diversas pessoas. Até o presente momento, a *hashtag* possui 122 compositoras e 146 publicações no total. A partir desses dados, constatamos uma larga produção feita por mulheres, na qual, entretanto, predominam mulheres brancas e cisgênero. Em vista disso, torna-se evidenciada a necessidade de aprofundar o trabalho em direção à ampliação da diversidade no âmbito da representatividade de mulheres na música.

3. Revisão da literatura

(...) não existe sociedade que não seja feita de investimentos de desejo nesta ou naquela direção, (...) e, reciprocamente, não existem investimentos de desejo que não

sejam os próprios movimentos de *atualização de um certo tipo de prática e discurso*, ou seja, atualização de um certo tipo de sociedade (ROLNIK, 2014, p.58).

Antes de expor o embasamento conceitual o qual suporta nossas pesquisas, reafirmamos, tanto a partir de nossas vivências atuais quanto pelo contato com fatos históricos, o quanto o meio musical é marcado por práticas sexistas e machistas. Como campo generificado, as mulheres possuíam e possuem perfis de atuação estabelecidos, os quais delineiam máscaras pré-determinadas, conformando, por fim, *territórios existenciais obsoletos* (ROLNIK, 2014). No âmbito destas vivências enquanto mulheres, musicistas e pesquisadoras do feminismo, experimentamos o profundo desconforto provocado por estruturas pré-estabelecidas de representações e pertencimento no meio artístico musical. Lucy Green (2001) nos mostra como se deu a estruturação dos papéis onde, por meio do fazer musical, algumas práticas eram estabelecidas como típicas do “perfil feminino”, as quais inexoravelmente culminavam na manutenção dos papéis das mulheres em torno da sedução, do casamento, dos filhos, do trabalho doméstico e daí por diante.

Os perfis femininos, em suas definições patriarcais, são reforçados pela atuação da mulher na música – principalmente como cantora, conforme vimos, acima, nos levantamentos de dados – em quatro categorias, como colocado por Green (2001). Em suma, segundo essas categorias, a mulher mantém a aproximação com a natureza³, uma vez que a exibição do corpo não é interrompida pelo uso da tecnologia (instrumentos) – permitida aos homens – garantindo assim o caráter sensual de sua performance, ao mesmo tempo em que comporta a dualidade virgem/prostituta, pois, simultaneamente, entoava canções como o fazem as mães para ninar os filhos.

Ao passo que as proibições da atuação das mulheres como cantoras profissionais, instrumentistas e musicistas são contextualizadas em períodos históricos longínquos – o auge dos debates sobre estas proibições remonta ao século XV, segundo Green (2001) –, observamos, como veremos adiante, a manutenção contemporânea de papéis de gênero em conversas com musicistas entrevistadas no perfil do @sonicasufrgs, no Instagram. Alguns relatos nos mostram como musicistas são desencorajadas a tocar instrumentos, compor, produzir, ou seja, a desempenhar papéis interruptores de definições de feminilidade patriarcais, enquanto lhes é incentivada, na atualidade, a atuação como cantoras intérpretes.

³ Segundo Marilena Chauí, um conjunto de atributos utilizados como instrumento de controle ligam a mulher à natureza, sendo os principais deles a maternidade, o instinto e a morte, enquanto aos homens são associados o mundo histórico e cultural, a razão e a vontade (Palestra “O que pensam as mulheres”, disponível em <https://digital.casadosaber.com.br/>).

Em cada entrevista apresentada estamos em um encontro potencialmente criador de afetos, de desconfortos, de angústias, de intensidades invisíveis e inesperadas que movimentam a paisagem do campo musical. O contato com essas histórias, os encontros dos *corpos vibráteis*⁴ promovidos por elas, nos conduzem em movimentos permanentes de *desterritorialização*⁵ que, em suas micropolíticas, buscam criar novos mundos, novas máscaras para simular os afetos resultantes desses agenciamentos, novos territórios que acolham as intensidades ainda destituídas de lar (ROLNIK, 2014).

No campo epistemológico feminista, conforme mostra Margareth Rago (1998), temos a subjetividade como produtora de conhecimento e, mais adiante, que o discurso produz e institui a realidade, ou seja, a subjetividade como produtora de "reais". Em outra direção, se a subjetividade é resultado de encontros transsubjetivos, não surgindo de individualidades, os movimentos do desejo formam "cristalizações existenciais que vêm a ser, exatamente, o desenho de novas configurações no campo social" (ROLNIK, 2014, p. 58).

De outro modo, a inclusão de questões de gênero no campo da música não se dá sem a necessária desestabilização e transgressão de práticas existentes, que não são apenas socialmente estruturadas em discursos patriarcais, mas se apegam a elas por medo de transformações as quais claramente já aconteceram – pelo risco da perda de garantias patriarcais que favorecem sua posição como maioria. Para tanto, reproduzem-se práticas centralizadoras, sexistas, machistas e misóginas.

4. Cenário atual: pandemia e a importância de ativismos cibernéticos

Quando pensamos no presente cenário mundial, em pandemia por infecção viral, nos encontramos no curso de um *galopante processo de desterritorialização* (ROLNIK, 2014). Surgem, de várias direções, especulações sobre nossos próximos caminhos sociais, culturais e principalmente econômicos, sobre o tipo de sociedade que seremos daqui para frente. No cume da sociedade do cansaço (HAN, 2017), descendente da sociedade do trabalho (industrial), deixamos compulsoriamente as ruas, a produção e o consumo incansáveis, os encontros simultâneos e intermináveis. No interior da casa, nossa realidade social é mediada quase

⁴ Corpo vibrátil pode ser compreendido como o corpo tocado pelo invisível, capaz de movimentar desejos e intensidades, distinto do corpo orgânico, biológico (ROLNIK, 2014).

⁵ O significado de desterritorialização, deixar o território, é compreendido quando associado aos elementos território, terra e reterritorialização, componentes cujo conjunto forma o conceito de Ritornelo, criado por Deleuze e Guattari (ZOURABICHVILI, 2004).

exclusivamente pela internet, nela se conformando o único meio atual de materialização de afetos e produção da realidade.

Por outro lado, em tempos de isolamento social nos vemos constantemente diante de encontros com nosso interior, com a vida contemplativa, dos quais fazem parte os próprios questionamentos sobre quem nos tornaremos e como viveremos. Enquanto mantínhamos um intermitente estado de alienação do eu subjetivo passando de atividade para atividade, não enfrentávamos com tal força as brechas para estas indagações. É justamente neste ponto de incertezas em relação à nossa subjetividade coletiva que se sobressai a necessidade de, por um lado, conduzir reflexões a partir de epistemologias feministas (RAGO,1998) e, por outro, conduzir as territorializações dessas angústias, desses desconfortos, dessas partículas de afetos que transbordam nossos corpos visíveis e vibráteis. Dito de outra forma, se evidencia a urgência de materializar as micropolíticas de nossos desejos contemporâneos.

O conceito de ativismo se popularizou em meados dos anos 1990 juntamente com o período de redemocratização brasileira, como forma de produção de conhecimento e meio de reivindicação. Trabalhamos aqui mais perto de um conceito de ativismo feminista (COSTA; COELHO, 2018) onde propomos questionamento, visibilidade e transformação social por meio de ações artísticas afirmativas dentro e fora da Universidade.

Assim, a partir de março de 2020, com o avanço da pandemia de Covid-19 e a troca dos trabalhos presenciais do grupo para trabalhos remotos, percebemos a necessidade de movimentos artivistas cibernéticos, interligando o trabalho feito no interior da Universidade com a comunidade artística de Porto Alegre e região. A ausência de mulheres em grupos online de música nos incentivou a criar um lugar de fala, acolhimento e projeção, incentivando a presença de mulheres artistas em lugares majoritariamente ocupados por homens. Não apenas a ausência, mas a dominação masculina em ambientes cibernéticos na música, como grupos online em redes sociais, trouxe nosso olhar para a necessidade de movimentos artivistas onde o foco de divulgação e trabalho fosse o de mulheres na música. A ideia de ouvir estes discursos e falas, estes territórios de subjetividade e produção de conhecimento em meio à disseminação da pandemia de Covid-19, possibilitou um olhar mais voltado ao meio online como meio de passagem de nossas micropolíticas afetivas.

Percebemos que a rede social que tomou maior visibilidade neste período atual foi o Instagram – aplicativo para smartphone que tinha foco inicialmente no compartilhamento de imagens em redes de amigos ali nomeados como seguidores, mas que vem tomando protagonismo entre as redes sociais pela sua diversidade de criação de conteúdo.

A partir disto, o grupo teve a iniciativa de criar um perfil para o Sônicas neste aplicativo e ressignificar nossas atividades em um meio que possibilita a visibilização dos trabalhos feitos na Universidade para uma parcela da comunidade.

Por outro lado, precisamos também ter em vista que a utilização da internet como meio de propagar o conteúdo criado é um meio elitizado e longe das grandes esferas da população. Para obtermos uma propagação igualitária mediante as necessidades da população brasileira devemos intensificar aqui a criação de ambientes que não fomentem nenhum tipo de desigualdade social dentro e fora do meio cibernético.

Nesse sentido, está sendo elaborado um calendário de produções semanais com enfoque em enviar conteúdos para a comunidade de forma direta, ao mesmo tempo em que insere conceitos importantes da área de música e gênero, frisando a importância de uma coerência teórica e da identidade visual no perfil. Optamos por séries de três postagens no que é chamado *feed* do Instagram, onde anexamos fotos ou vídeos de até um minuto de duração, *cards* elaborados em conjunto, focando também na identidade artística do perfil, tendo em vista que o formato do *feed* é composto de linhas de três postagens. O *app* se organiza em três possibilidades: *feed* de postagens (onde são admitidas imagens, textos e vídeos curtos de até 1 minuto), IGTV (para vídeos mais longos) e *stories* (para postagens com duração de 24 horas).

A primeira série foi nomeada “*Falando de Gênero Online – Estratégias para falar de gênero em tempos de isolamento social*”, onde foram sugeridas cinco estratégias por postagem, totalizando quinze, para falar de gênero interligado à música em grupos online, redes sociais e formas de divulgar o trabalho de artistas mulheres. Estas estratégias foram discutidas em reuniões do grupo de pesquisa, a partir da leitura de textos sobre música e gênero e das experiências vividas pelas integrantes. A segunda série de postagens foi nomeada “*Compositoras para ouvir no isolamento*”, onde as pesquisadoras selecionaram doze álbuns de mulheres compositoras de Porto Alegre e região, divididos em quatro álbuns por *card*, com o intuito de contribuir com a divulgação do trabalho destas artistas. A terceira série de postagens foi denominada “*Leituras Potentes para pensar sobre gênero durante o isolamento social*” onde foram divulgados dez artigos e livros que falam sobre Gênero e Música publicados por escritoras mulheres nacional e internacionalmente conhecidas.

A quarta série de postagens foi a concretização das primeiras três séries, onde entrevistamos por meio de *Lives* – vídeo entrevistas transmitidas ao vivo – no perfil do grupo no Instagram três artistas compositoras, cantoras e arranjadoras de Porto Alegre e região: Xana Gallo, Tamiris Duarte e Jordana Henriques. É importante aqui ressaltar que as escolhas tiveram seu foco em mulheres cujo trabalho estivesse disponível em algum aplicativo de *streaming* ou rede social. Pensamos ainda em privilegiar a diversidade das entrevistadas, trazendo mulheres cis, trans, lgbtqi+, brancas, negras e amarelas, enfocando neste momento artistas ainda no início

da carreira. Os *cards* foram publicados com suas imagens, biografia e cada uma das entrevistadas elaborou cinco dicas para artistas mulheres sobre diferentes formas de incentivar seu processo de composição. As postagens estão sendo organizadas para manter uma periodicidade semanal, com temas ainda em estudo, e estão previstas outras entrevistas até o final do isolamento por meio de *lives* no Instagram. A escolha de usar *lives* como meio das entrevistas foi dada pela proporção e visibilidade que elas vêm ganhando desde o início do isolamento social.

5. Considerações finais: experiências das *lives*

Durante as *lives* realizadas no Instagram, sentimos que contamos nossas histórias e as histórias das mulheres na música. Essas histórias não são aquelas assépticas, que tratam exclusivamente de dados, fatos, álbuns, nomes de música. Imprimem nossas vivências, desafios, experimentações e vêm carregadas de um imenso senso de pertencimento, coalizão e conexão. A condução de cada entrevista nos apoia a criar histórias e mundos com os quais nos relacionamos e por isso compreendemos profundamente. Em cada troca, falamos das complexas relações de gênero na música, nos colocamos em todos os tempos, nos sentimos potentes para criar novos territórios, novas representações, e sempre novas pulsações.

Todo o trabalho de planejamento das entrevistas é feito de forma coletiva, reforçando a importância do apoio entre mulheres e do tecimento de teias colaborativas. A produção em conjunto, também usada na escrita deste artigo, nos faz refletir sobre o histórico da mulher na sociedade, onde sempre foi reforçada a rivalidade entre mulheres dentro e fora de ambientes interpessoais. Um grupo de pesquisa onde mulheres trabalham de forma colaborativa é, para nós, a aplicação prática de uma metodologia feminista baseada no apoio mútuo e na formação de modelos de incentivo e visibilidade para outras mulheres.

Referências

COSTA, Maria Alice; COELHO, Naiara. A(r)tivismo feminista – intersecções entre arte, política e feminismo. In: *Confluências*. Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito. Vol. 20, nº 2, 2018. 25-49.

GREEN, Lucy. *Musica, genero y educación*. Ediciones Morata, 2001. 264 p.

HAN, Byung Chul. *Sociedade do Cansaço*. 2ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2017. 128 p.

NOGUEIRA, Isabel. *Thea: por uma metodologia artística e feminista*. Linda: revista sobre cultura eletroacústica. Volume #6, ano 4. Disponível em:

<https://linda.nmelindo.com/2017/10/thea-por-uma-metodologia-artistica-e-feminista-2/>

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (Org.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental*. Transformações contemporâneas do desejo. 2ª edição. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2014. 247 p.

ZOURABICHVILI, F. O Vocabulário de Deleuze. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2004.