



Inputs e outputs: desconstrução e ruptura em processos de criação musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO:

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

Antonella Pons (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Email: antonellapons@gmail.com

Ariadyne Ferranddis (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Email: ariadynegomes.agf@gmail.com

Isabel Nogueira (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Email: isabel.isabelnogueira@gmail.com

Jalile Petzold (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Email: jalilep.m@gmail.com

Resumo. Este trabalho aborda a discussão sobre os processos criativos de quatro criações musicais concebidas e produzidas pelas integrantes do grupo de pesquisa Sônicas: Gênero, Corpo e Música, utilizando o computador como instrumento musical para, a partir das Epistemologias Feministas de Rago (1998), desconstruir relações de poder na criação musical e romper com estruturas hegemônicas por meio de uma escuta-ciborgue (Haraway, 1985) e vibrátil (Rolnik, 2018).

Palavras-chave. Escuta Ciborgue. Criação Sonora. Feminismos. Sampling. Mulheres Compositoras.

Title. *Inputs and outputs: deconstruction and rupture in music creation processes.*

Abstract. This paper addresses the discussion of the creative processes of four musical creations conceived and produced by the members of the Sônicas research group: Gender, Body and Music, using the computer as a musical instrument to, based on Rago's Feminist Epistemologies (1998) propose to deconstruct power relations in musical creation, and break with hegemonic structures through a cyborg (Haraway, 1985) and vibrating (Rolnik, 2018) listening.

Keywords. Cyborg Listening. Sound Creation. Feminism. Sampling. Women Composers.

1. Introdução

Este trabalho aborda a discussão sobre os processos criativos de quatro criações musicais concebidas e produzidas pelas integrantes do grupo de pesquisa Sônicas: Gênero, Corpo e Música e suas táticas de criação musical e sonora utilizadas como dispositivos para propor rupturas em estruturas coloniais e hegemônicas sociais, culturais e psíquicas. Desde 2014, o grupo Medula, inserido no grupo de pesquisa Sônicas e coordenado pela Professora Isabel Nogueira, vem produzindo projetos de extensão e pesquisa artísticos e ativistas atravessados por discussões e reflexões sobre gênero, corpo e música. Em conjunto com a professora Isabel, colaboram atualmente no grupo as bolsistas de pesquisa Antonella Pons,

Ariadyne Ferranddis e Jalile Petzold, todas graduandas do curso de Música Popular pela UFRGS.

No decorrer de sua atuação, o grupo Sônicas investe em movimentos múltiplos que visam não somente o reconhecimento, a compreensão e a reflexão sobre processos e mecanismos que invisibilizam, desvalidam e restringem a atuação de mulheres na música, o que vamos chamar aqui de ações de “*inputs*”, pois fundamentam os argumentos de atualização intrínsecos aos estudos de gênero, mas também a criação de territórios para direcionarem esses *inputs* a sua exteriorização, seja ela para além do âmbito acadêmico, dos livros e publicações teóricas, do *home-studio* ou mesmo para fora do universo interior de cada musicista-pesquisadora.

Neste trabalho atuamos na própria potência política da arte como dispositivo para avançar na liberação do *inconsciente colonial cafetinístico*¹, reconhecendo, conforme nos aponta Rolnik (2018), que o regime de inconsciente dominante sequestra a força vital em seu impulso criador de mundos. Como o regime atua no próprio campo da experiência subjetiva sequestrando o direito à vida como potência criadora, é precisamente no acesso à potência de germinação que deslocamos políticas de produção da subjetividade e do pensamento estruturantes, coloniais, capitalísticas e patriarcais.

2. Objetivos

No interior do processo de criação sonora, buscamos criar e detalhar táticas e ferramentas de criação musical e sonora capazes de subverter papéis generificados, onde tradicionalmente as mulheres são vistas como mais aptas a exercer o papel de cantoras e de professoras do que de compositoras e pessoas que lidam com tecnologia (GREEN, 2001). Para tanto, procuramos borrar estas categorias, seja desempenhando o papel de criadoras, compositoras, lidando com a tecnologia ou interpretando, mas desenvolvendo atividades híbridas.

Considerando a participação intensa de mulheres no desenvolvimento da música eletrônica e eletroacústica - vide o trabalho de Pauline Oliveros, Daphne Oram, Delia Derbyshire, Suzanne Ciani, Eliane Radigue, Laurie Spiegel, Clara Rockmore, Maryanne Amacher, Bebe Barron, todas elas presentes no documentário *Sisters with transistors*² - pensamos no computador como instrumento musical, na DAW como facilitadora e proporcionadora de processos criativos, e no resultado sonoro (áudio, fonograma) como

¹ Rolnik, 2018. Ver capítulo 3, “revisão da literatura”.

² <https://vimeo.com/ondemand/sisterswithtransistors>

finalização do processo. Assim, atuamos como compositoras, mas também como intérpretes, onde a DAW nos traz acessibilidade para ferramentas, saberes e tecnologias que são usualmente negadas para mulheres em espaços acadêmicos de criação musical. Ainda que utilizemos a partitura, ela não é vista pelo grupo como algo definitivo e que possa expressar a realização musical, para nós, é antes um meio do que um fim, posto que entendemos a realização sonora como fim último do processo.

Assim, o principal objetivo deste trabalho é fortalecer nossos processos de autonomia na criação sonora, tanto compreendendo nossos referenciais e motivações como válidos e importantes, quanto tendo acesso e compartilhando saberes sobre ferramentas, técnicas e processos de criação, gravação, interpretação e mixagem musical - entendendo todas estas etapas como partes imprescindíveis do processo criativo.

3. Revisão de literatura

Segundo Donna Haraway (1985, 37-38), no livro *Manifesto Ciborgue*, nas tradições de ciência e política ocidental, tal como o mundo capitalista e patriarcal, a relação entre organismo e máquina têm sido uma guerra de fronteiras. O que está em jogo nesta guerra são os territórios da produção, da reprodução e da imaginação. Haraway apresenta o corpo ciborgue como uma criatura de um mundo pós-gênero, ele não faz parte de qualquer narrativa que faça apelo a um estado original. O ciborgue se apresenta como um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Ele é também um destino apocalíptico dos crescentes processos de dominação ocidental que requerem uma subjetivação abstrata, que prefiguram um eu último, libertado, afinal, de toda dependência (no livro originalmente colocado como homem no espaço, aqui uma mulher no espaço).

Nessa relação máquina-organismo como um destino final para uma libertação da construção hegemônica, ocidental e patriarcal da música, trazemos o conceito de corpo-ciborgue de Donna Haraway, como a finalidade do nosso processo criativo, e da nossa escuta corporificada. A escuta ciborgue interage entre a criação a partir da máquina, com a subjetivação do indivíduo no processo de construção e tem como objetivo final o prazer da confusão de fronteiras, quebrando assim estruturas de escuta, criação e performance musical.

Entendemos nossa criação e atuação como ciborgue por ter uma estreita ligação com processos tecnológicos desenvolvidos no computador, assim como por nossa comunicação ser mediada intensamente por telas e conversas online, especialmente no momento da pandemia por Covid19. Considerando o direcionamento do modo de produção capitalista para as redes

sociais, notadamente no que se refere à produção musical, investigamos ainda as relações entre produção, tecnologia e criação artística.

No ensaio “O Inconsciente Colonial Capitalístico”, Suely Rolnik aborda a relação entre capital e força vital característica do regime capitalista em sua atual versão, financeirizada, neoliberal e globalitária. Ela chama de “cafetinagem” a base da economia capitalista na qual a exploração da força de trabalho e da cooperação intrínseca à produção produz mais-valia, pois acredita ser um termo mais apropriado, especificamente nos moldes atuais do regime, quando “a fonte da qual o regime extrai sua força não é mais apenas econômica, mas também intrínseca e indissociavelmente cultural e subjetiva - para não dizer ontológica (...)” (ROLNIK, 2018, p. 33). Uma vez que a nova relação entre capital e trabalho apropria da vida sua potência de criação, a resistência passa inevitavelmente pela reapropriação dessa potência.

Margareth Rago (1998) destaca a importância das Epistemologias Feministas como uma lente para ver o mundo, questionando também o papel da produção de conhecimento, construída a partir das relações de poder, privilegiando assim processos racionais em detrimento das subjetividades. As possibilidades que trazemos aqui, além da inclusão de sujeitos femininos, é uma visão de criação sonora a partir das epistemologias feministas desconstruindo as relações de poder na composição musical, priorizando a subjetividade de cada compositora.

4. Metodologia

Utilizamos o conceito de escuta profunda, de Pauline Oliveros, para o desenvolvimento da metodologia de criação, observando a intencionalidade da escuta como forma de estar no mundo, percebendo como ela ressoa em nossos corpos e conferindo importância para nossas vivências (OLIVEROS, 2005).

Uma das técnicas utilizadas na composição de nossas músicas foi a de sampling - “fragmentos (samples) sonoros colados no processo de criação de uma música” (CAVALHEIRO, 2015). A partir do uso do amostramento, propomos a ideia de ressignificar e dar um novo contexto a uma peça, utilizando diferentes referências em samples, e novas formas de criar a partir da nossa escuta, da forma que percebemos as músicas e o sons que contemplamos até os fragmentos que escolhemos e de como gostaríamos que eles soassem numa nova peça.

Os impactos das novas tecnologias aplicadas à música culminaram na inovação da linguagem musical, e proporcionaram não somente novas formas de apreciação musical, mas formas inéditas de criação sonora, por meio do experimentalismo dos artistas, principalmente entre os DJs, com pesquisas e a utilização de novos equipamentos nos processos de criação e

reprodução de música. A partir disso, com a referência de outros artistas por meio da utilização dos samples, se desenvolveu o hibridismo na canção, e se percebe como as influências musicais e a audição de diferentes artistas e estilos musicais refletem nesse tipo de criação sonora.

5. Criação sonora e potência política

Neste capítulo, detalhamos o processo criativo das composições de cada integrante do grupo - “jalile.fm”, “Revolta”, “Saiu chorando (o que ficou)” e “e s t i l h a ç o” - discutindo os métodos de criação e sua relação com os objetivos do trabalho.

As composições foram desenvolvidas e explicadas individualmente por cada integrante do Grupo, Antonella Pons, Ariadyne Ferranddis, Jalile Petzold e Isabel Nogueira. Jalile Petzold é mineira, radicada há 11 anos em Porto Alegre. É cantora, multi instrumentista, arranjadora e produtora. Técnica em Música pelo IFRS, bacharelada em Música Popular pela UFRGS e bolsista de pesquisa no Sônicas: Grupo de Pesquisa em Estudos de Gênero, Corpo e Música. Suas canções são poesias sobre suas vivências, sobre afetos e o cotidiano.

Ariadyne Ferranddis é mulher instrumentista, compositora, mixadora e pesquisadora. Começou seus estudos em contrabaixo aos 14 anos e desde 2018 vem construindo sua trajetória na música popular. A partir de 2019 começou os estudos em Música Popular na UFRGS, participa do Sônicas - Gênero, Corpo e Música, onde atua como Bolsista de Iniciação Científica, orientada pela Profa. Dra. Isabel Nogueira. Participa de Coletivos de Mulheres, atuando como baixista no bloco de carnaval Não Mexe Comigo, banda Avôa e banda/coletivo de música independente Pônei Xamânico.

Antonella Pons é cantora, instrumentista, compositora, letrista e pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Estudos de Gênero, Corpo e Música, sob orientação da Prof. Dra. Isabel Nogueira. Estudante do curso de música popular da UFRGS, atua através da fabricação de canções e da investigação de processos criativos na compreensão da descoberta da eu artística.

Isabel Nogueira é compositora, cantora, multiinstrumentista, produtora musical e musicóloga. Doutora em Musicologia pela Universidade Autônoma de Madrid, é professora da UFRGS e coordenadora do Grupo de Pesquisa Sônicas: Gênero, Corpo e Música (UFRGS). Suas composições trazem diferentes visões sobre o “ser mulher” no mundo. Grooves, beats e ambiências se misturam à vozes sussurradas, cantadas e faladas, propondo mantras

contemporâneos a partir da combinação de elementos sintéticos e orgânicos. Tem o projeto solo Bel_Medula, e o projeto Betamaxers, de música experimental. Tem atuado como mentora de processos criativos em criação sonora.

5.1. “jalile.fm” (Jalile Petzold)

“jalile.fm” foi composta a partir das orientações de Isabel Nogueira, para uma atividade da disciplina de Prática Musical Coletiva VI – disciplina tronco do curso de Música Popular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A atividade consistia em compor uma música a partir de músicas que eu considero grandes *hits*, escolhendo de que forma eu gostaria que essas referências se materializassem numa nova peça. O primeiro passo foi elaborar uma *playlist* com as dez músicas que considero grandes sucessos, e escolhi elementos de quatro músicas da *playlist* para minha composição. A proposta deixava livre para samplear, usar as músicas inteiras, usar um elemento de cada música – como o baixo de uma e a percussão de outra – ou criar elementos usando referências dos que já existem. Escolhi manipular samples das quatro músicas/áudios: *Feliz pra cachorro* da banda *5 a seco*, *Carcará* interpretada ao vivo pelo *Quarteto VagaMundo*, *Halo* de Beyoncé, interpretada ao vivo, e o áudio do videoclipe oficial de *Paparazzi* de Lady Gaga.

“jalile.fm” tem quatro partes e sete pistas de áudio e durante seu processo composicional utilizei o *software* de edição de áudio *StudioOne* e *plugins* nativos do programa. A parte A é composta pelo áudio sampleado da primeira cena do clipe oficial de *Paparazzi*, sem *plugin* aplicado. Quis acrescentar um elemento que fizesse parecer que alguma música estava tocando no rádio, naquele momento da cena. Adicionei uma faixa de áudio com um sample de *Feliz pra cachorro* e, para que tivesse a sonoridade de “música tocando no rádio”, apliquei um *plugin* de distorção com efeito de rádio. Além disso, alterei a velocidade da faixa, reduzindo o andamento. Na parte B, duas pistas são acrescentadas quase ao mesmo tempo. Numa pista sampleei outra parte de *Feliz pra cachorro* e diminuí o andamento da faixa o máximo que pude, transformando-a em um drone. Em outra pista usei samples de *Carcará* interpretada pelo *Quarteto VagaMundo* e inseri um *plugin* chamado *Beat Delay*. Na parte C decidi que a pista de *Carcará* seguiria soando – especificamente uma linha melódica tocada no violão – e decidi acrescentar a quinta pista, com outro sample de *Feliz pra Cachorro*, dessa vez com o trecho do solo do pandeiro. A intenção era compor camadas que se complementassem, mas não necessariamente com o mesmo tempo no metrônomo. Na segunda metade da parte C, apliquei um *fade-out* na faixa de *Carcará* e adicionei a sexta pista, com o sample de *Halo* se iniciando com *fade-in* e com o efeito de rádio ativado, enquanto o pandeiro da quinta pista

continua soando. Na parte D, inseri o drone do sample de *Feliz pra cachorro* e adicionei uma pista com o sample de outra parte de *Halo*. O drone e as duas últimas pistas ficam soando até o final da música.

Eu costumava compor apenas utilizando papel, caneta e instrumentos musicais como violão, voz ou teclado, mas há dois anos tenho trabalhado com *softwares* de edição de áudio também como instrumentos de composição e criação sonora, assim como trabalhei na construção de “jalile.fm”. A utilização do sampleamento nessa música teve como finalidade propor uma experiência estética sonora que apresenta uma nova narrativa com a colagem e a edição de cada fragmento, pensando em texturas que somam diferentes estilos musicais e timbres, sugerindo uma interlocução entre as músicas que considero grandes *hits* e a nova música.

5.2. Revolta: um processo de luta e criação (Ariadyne Ferranddis)

Com a vinda da pandemia de Covid-19, me deparo com fazer música de casa, sozinha, eu e meu computador. Comecei trabalhando com mixagens de áudios da cadeira de Prática Coletiva, pois percebo a mixagem como um processo artístico e composicional da música, fazendo-a soar para o ouvinte como queremos. A ocupação desse lugar me aproximou do ouvido como o principal fator de construção musical.

Compor para mim era um território novo e logo me inscrevi na disciplina de Trilhas Sonoras I, que propõe a criação de trilhas sonoras a partir de exercícios com imagens e textos. Aqui me encontro novamente com a partitura, minha primeira linguagem musical. As tarefas não exigiam uma escrita das músicas, tomei como ferramenta a partitura pelas possibilidades que possuo em escrever música para diversos instrumentos, mas que não possuo em performá-los. Escrever em partitura me possibilita exportá-las em arquivos *MIDI* diretamente para a *digital audio workstation*, o Reaper, e ali colocar diversos timbres e instrumentos virtuais. É importante ressaltar que vejo o áudio/fonograma como o resultado final da minha composição e não a partitura, que usei apenas como ferramenta para a criação na *DAW*.

A partir do exercício “Música para um poema”, onde podíamos escolher um poema e fazer uma música a partir dele, nasce Revolta. Uma música com vozes de oito mulheres, sobre poema de uma outra mulher, escrita, composta, editada, mixada e masterizada por uma mulher.

Revolta é um poema escrito por Júlia de Carvalho Hansen³. Busquei escolher um poema de uma escritora mulher e também procurei por escritoras vivas. Encontro imagens de poemas no perfil de Júlia no *instagram*⁴. Atentando para o Brasil em 2021, inserido na pandemia de Covid-19, vivenciando os problemas da maior crise sanitária dos últimos tempos intensificada por um governo de políticas genocidas, Revolta me pareceu o poema ideal para o momento, tendo em vista que tudo que somos e fazemos é um ato político.

Convidei oito amigas: Bia, Angelis, Carol, Elisa, Jalile, Antonella, Tamiris e Bel, foram os nomes das vozes que compuseram as camadas de vozes e timbres de Revolta. Essa existência de minhas amigas, pude compor em forma de música e luta que é Revolta.

O processo de composição se deu primeiro através do envio de todas as vozes em áudio, pedi para que as gurias enviassem áudios recitando a poesia completa da maneira que mais faziam sentido para elas. O segundo passo foi a composição do *beat harmônico*, escolhi 4 acordes que me soavam gostosos para a ambientação que pretendi criar. Escrevi-o no *software* de edição de partitura pensando em baixo, segunda melodia e primeira melodia. Na *daw* utilizei instrumentos virtuais, usei em sua maioria os plugins *Arturia V Collection 8* para dar sonoridade ao beat. Utilizei também plugins de mixagem da *Fabfilter*, a mixagem, para mim, é parte importante do processo composicional tendo em vista que vejo o resultado final de mix como o resultado final de composição. Após a escolhas dos timbres e instrumentos virtuais, fiz o corte das vozes recitando a poesia, utilizei nas vozes também plugins da *Fabfilter* para mixagem, reverbs da *MeldaProduction* e *Readelay*. Separei as vozes de maneira que pudesse dar igual importância para todas, utilizei também automação do pan nas vozes, para criar uma atmosfera no ouvido de quem escuta, como uma música móvel, atmosférica e potente. Após distribuir as vozes recitando a poesia, utilizei samples das mesmas passando por efeitos de reverb e delay para que além de apenas música para um poema se transformasse também em música com um poema. Depois do *beat harmônico* com as vozes, senti que faltava a presença de um *beat rítmico*, utilizei um plugin chamado *Sitala* que possibilita o controle de samples rítmicos eletrônicos, utilizei os samples já disponíveis no plugin, criando uma bateria eletrônica com um *kick*, *hi-hat* e *clap*. A masterização foi o último processo de composição de Revolta, onde utilizei novamente plugins da *Fabfilter* para regular alturas e volumes como o resultado final da música na escuta dos ouvintes.

³Júlia de Carvalho Hansen (SP/ SP, 1984), é poeta, astróloga e editora da Chão da Feira. Estudou literatura na Universidade de São Paulo e na Universidade Nova de Lisboa. Tem livros publicados no Brasil e em Portugal, sendo o mais recente deles *Seiva veneno ou fruto* (Chão da Feira, 2016).

⁴ imagem disponível em <<https://www.instagram.com/p/CKFOisdnD83/>>

Além da música, Revolta precisava de um vídeo, ocupando a escuta, mas que também significasse aos olhos. Criei um vídeo, utilizando o site para criação e edição de *cards* e imagem *Canva*. Escrevi a poesia enquanto ela era recitada na música, no momento em que começa os samples utilizei frases e dados que comprovam a situação do Brasil em 2021, uma delas é a frase “eu quase perdi minha mãe para a Covid-19, muitos não tiveram a chance do quase”. Revolta é a minha revolta, a revolta com um governo que continua a manter uma política genocida. Segundo o poema de Júlia de Carvalho Hansen “O que falta neste país é REVOLTA”.

5.3. Saiu chorando (o que ficou) (Antonella Pons)

A música partiu de um poema cantado com melodia, gravado no celular, como uma ideia qualquer que surge e é registrada naquele exato instante. Costumo ter um banco de ideias registradas no celular, sejam gravadas ou em notas. Tento guardar essas melodias, poemas, frases, sempre que possível, e quando surge a vontade ou necessidade de desenvolver uma música, acesso esse banco e vou ouvindo uma por uma, até que, normalmente, alguma delas me toca e sigo em frente em seu processo de transformação.

Em uma das reuniões do nosso grupo de pesquisa decidimos investir na composição/gravação/produção de músicas/canções como objeto da nossa investigação, buscando ao final registrar quatro fonogramas em um EP (projeto em curso). Assim, me dirigi ao meu banco de anotações sonoras e encontrei um poema emocionado que eu recitava com melodia “se foi, saiu chorando”, que logo escolhi para ser trabalhado em forma de música.

Após discutirmos o conceito do álbum e ouvir algumas referências, escrevi mais algumas frases que logo fui encaixando em outra melodia para continuar o poema inicial. O segundo passo do processo foi escrever estas melodias em midi no software Studio One. Fui descobrindo ali as notas cantadas, tentando capturar as intenções musicais do momento em que registrei a ideia. Com o desenho da melodia escrito, voltei para o papel para pensar na estrutura da música, o que seria verso, refrão, quantas partes e quantas frases as partes teriam. Decidi por utilizar o poema inicial cantado à capela como introdução e dividi-lo em duas partes iguais para compor a ideia do refrão, que seria o poema musicado.

Comecei nesse ponto a propor um processo inverso de escrita da letra: em vez de pensar sobre o que escrever e depois propor a letra, busquei quais intenções e significados poderiam ser extraídos das curtas frases que já havia escrito. Depois de explorar isso, decidi expor a ideia da música alternando linguagem figurada com linguagem literal nos versos. Como

a criação desta composição encontra-se em curso, não trarei aqui os resultados das decisões em forma de letra, mas como o processo foi guiado.

Tendo a estrutura e o tema da letra proposto, voltei para a DAW e comecei a explorar combinações de melodia, copiando o que já havia escrito e modificando, recortando, reiterando partes, pensando e escrevendo em linhas simples de guitarra, baixo, percussão e sintetizador. Pela primeira vez trabalhei com esse suporte tecnológico e isto me colocou muito mais confiante no processo de criação. Tudo estava ali, ao alcance dos dedos, e por mais que pudesse ser demorado aprender e ter desenvoltura no software, me dava a chance de explorar a música e a criação de uma maneira que nunca tinha pensado possível, um sentimento de alcance e abertura de oportunidades. Senti autonomia e confiança na possibilidade de que posso realmente ter um produto musical concebido, desenvolvido e trabalhado por mim.

5.4. sobre e s t i l h a ç o (Isabel Nogueira)

“e s t i l h a ç o” é um vídeo poema sonoro criado para o Festival Novas Frequencias edição 2020, a convite do seu curador, Chico Dub. A partir do convite para criar uma obra híbrida, diferente do formato de show online que proliferou na pandemia do coronavírus durante o ano de 2020, pensei no formato vídeo-poema sonoro, onde pudesse ter imagens dos espaços onde habito e textos combinados com música. A ideia da obra veio como uma proposta em duas etapas, na primeira delas elaborei uma série de quatro áudios como convites para escuta que chamei de Podcasts mínimos.

Estes convites são textos e criação sonora em uma proposta de disparadores de escuta: a partir da escuta, as pessoas poderiam produzir seus fragmentos de som, vídeo, poema, foto, colagem, obra visual e reenviar para mim. A ideia era produzir diálogos, observar como as escutas ressoavam em mim, não usar as obras de forma direta. Através dos disparadores, pensei em instaurar diferentes níveis de comunicação, para que os convites para a escuta pudessem ser estruturados em níveis, propostas, temporalidades e intensidades diferentes.

Para compor o vídeo poema sonoro final, usei filmagens feitas na rua, em casa, no estúdio particular e no trânsito entre lugares. O vídeo foi feito em colaboração com Luciano Zanatta, que atuou comigo na pós-produção das imagens. A pandemia e o isolamento aparecem como marcadores deste tempo e deste projeto, no entanto a forma de poema sonoro em vídeo é algo que me acompanha desde 2015, com o projeto Lusque-fusque (lançado como álbum pelo selo italiano Electronic Girls).

A partir do 30dias30beats, movimento de artistas da música eletrônica e do vídeo que acontece de forma virtual no mês de abril reunindo mais de 160 pessoas em todo o Brasil,

tenho aprofundado a relação com a imagem, buscando a experimentação através deste meio. Busquei níveis entre a intimidade e seus atravessamentos, usando a ideia do espelho como realidades alteradas e como reflexo, trazendo a ideia da realidade estilhaçada como auto ficção. A partir destas reflexões, emerge a necessidade de descolonização da produção sonora, e da inclusão das epistemologias da diferença.

Pensei que os disparadores poderiam ser percebidos como uma outra vida do vídeo-poema- sonoro, anterior e posterior, instauradora de um tempo espiralado que pudesse acessar outras escutas, diferentes do cotidiano, e outros níveis para a obra. Um convite, podcasts mínimos, formatos híbridos, foram minhas motivações. A escuta dos podcasts mínimos pode ser feita no soundcloud, e as sonoridades utilizadas vieram de sintetizadores modulares e síntese granular. A partir dos disparadores de processos criativos e das práticas de escrita diária logo ao acordar, trazidas pelo método de escuta profunda de Pauline Oliveros, sob o qual realizei uma formação, fui observando tempos e recorrências para compor a obra sonora.

O trabalho foi realizado diretamente no computador, utilizado a DAW Ableton Live, e os sintetizadores Prophet e Microfreak (Arturia). O registro de diário sonoro aconteceu por meio de sessões de escuta e cartografias do inconsciente a partir da escrita em fluxo. A escolha pela gravação de campo, pelo soundwalking e pelo uso da voz falada tem sido uma constante em meu trabalho, ressoando com propostas de Hildegard Westerkamp, Janet Cardiff, Laurie Anderson e Janete El Haouli. Ao mesmo tempo, me somo aos questionamentos de Cathy Lane sobre o uso da voz de mulheres de uma maneira não entoada, não cantada, observando o uso que mulheres da música experimental tem feito de suas próprias vozes em seus trabalhos.

Percebo os processos de criação, gravação e mixagem muito entrelaçados durante a composição de uma obra, tendo em vista que realizo em casa todas estas etapas. Penso então na criação sonora como situada, como entrelaçada por sentidos e geradora destes entre quem cria, suas experiências no mundo, seus processos conscientes e inconscientes, e quem ouve, em uma espiral de sentidos.

6. Considerações finais

A partir de nossas vivências dentro da universidade, dentro e fora do grupo de pesquisa, realizando discussões de textos sobre criação sonora e feminismo, buscamos criar reconhecendo o que faz vibrar nossos corpos, pensando na criação sonora como nossa cartografia. Trabalhamos o reconhecimento das músicas que são importantes para nossa escuta, identidade e formação e criação de novas músicas, utilizando elementos destas para compor as músicas que gostaríamos que existissem e que nos representam. Buscamos também reunir vozes



de mulheres, tanto como autoras dos poemas e músicas utilizados, como na expressão sonora destes para compor e criar novas texturas, onde a relação política se expressa tanto no conteúdo como na sonoridade.

Uma das inquietações que nos move ao longo de nossa atuação como musicistas-pesquisadoras é como “resistir ao regime dominante em nós mesmos” (ROLNIK, 2018, p. 36), pois sabemos que não é suficiente reconhecer racionalmente o que deve ser feito no âmbito macro e micropolítico, mas que é necessário atuar no campo da própria experiência subjetiva. Desse modo, procuramos por *inputs* e *outputs*, desconstruções e rupturas nos processos de criação que possam transformar em uma coisa só nosso pensamento, nossa criação e nossa resistência.

Referências

CARVALHO, Nilton F. de . DJ, Novas Mídias e as Formas Criativas de Colagem do Sampling na Música Pop. Revista Eletrônica CoMtempo , v. 7, 2015. p. 1-13.

GREEN, Lucy. *Música, género y educación*. Ediciones Morata, 2001.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. in Antropologia do Ciborgue. As vertigens do pós-humano. (org, Tomaz Tadeu). Belo Horizonte: Autêntica editora, 2000. p. 37 - 38.

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

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. Editora n-1 edições, 2019.