

“Teias e tramados: expandir limites, desterritorializar práticas artísticas, cultivar escutas, desvelar potências” – entrevista com Isabel Nogueira

Tânia Mello Neiva*

Resumo: Entrevista com a compositora-performer, educadora e pesquisadora Isabel Nogueira sobre o campo de *Gênero e Música* na academia no Brasil, sua música e atuação pedagógica feminista.

Palavras-Chave: Isabel Nogueira, gênero e música, práticas feministas na música, feminismo.

Web and weft: expand limits, deterritorialize artistic practices, cultivate listening, unveil powers - interview with Isabel Nogueira

Abstract: Interview with the composer-performer, educator and researcher Isabel Nogueira on the academic field of *Gender and Music* in Brazil, her music and feminist pedagogical practice.

Keywords: Isabel Nogueira, Gender and Music, feminists practices in music, feminism.

Tânia Mello Neiva é doutora em Música/Musicologia na UFPB. Estuda mulheres brasileiras na música experimental a partir de uma perspectiva feminista. Foi orientada pelo Prof. Dr. Didier Guigue e coorientada pela Profa. Dra. Adriana Fernandes. É mestre em musicologia (2006) e bacharel em instrumento (2003) pela UNICAMP. Vem se dedicando aos estudos de gênero na música desde o mestrado em que pesquisou a inserção da mulher no campo da música erudita brasileira a partir da segunda metade do século XX através de cinco estudos de caso: Jocy de Oliveira, Maria Helena Rosas Fernandes, Vânia Dantas Leite, Marisa Resende e Denise Garcia. Além de pesquisadora é violoncelista, performer e educadora. Tem se dedicado à música experimental desde 2003, atuando como performer, improvisadora e, recentemente, como compositora. É membra cofundadora do + *Um Coletivo de Arte* (2013) e da *Rede Sonora: músicas e feminismo* (2015). É integrante do grupo de maracatu feminista *Baque Mulher* tocando alfaia desde 2017. É mãe e feminista.

* Universidade Federal da Paraíba / taniamelloneiva@gmail.com

Isabel é compositora, performer, professora-pesquisadora da UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mãe, feminista e muitas outras coisas. Natural de Pelotas, Rio Grande do Sul, mora em Porto Alegre desde 2013. Tem ampla atuação acadêmica sendo bolsista produtividade do CNPq¹. A artista-pesquisadora-educadora vem se dedicando a diferentes campos de pesquisa na música, com foco em iconografia musical, memória e cultura, pesquisa em acervos de escolas de música, sobre as instituições de música de Pelotas, em performance e em música experimental e, desde 2001, pesquisa no campo de *gênero e música*. Nessas áreas possui publicações nacionais e internacionais de livros, capítulos de livros e artigos acadêmicos e/ou jornalísticos. É fundadora do *Centro de Documentação do Conservatório de Música da UFPEL* – Universidade Federal de Pelotas. No campo de *gênero e música* Isabel Nogueira foi, ao lado de Susan Campos Fonseca, editora e organizadora do livro *Estudos de Gênero, Corpo e Música: abordagens metodológicas*, publicado em 2013 em uma edição especial da ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Este é um im-

Figura 01: Isabel Nogueira



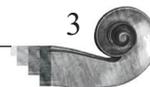
Fonte: <https://goo.gl/vH8Ag1>

portante livro para a bibliografia nacional na área pois, além de reunir 29 autores e autoras nacionais e internacionais em quinze artigos e duas entrevistas, é, provavelmente, a primeira publicação acadêmica de compilação de artigos na área da música com temática de gênero no Brasil. É autora de dezenas de artigos em *Gênero e Música*. E como educadora vem desenvolvendo projetos voltados para meninas e mulheres como o projeto de extensão em andamento *Sônicas e Elatrônicas*, que:

Pretende realizar um ciclo de concertos de músicas de mulheres no Instituto de Artes, a constituição de um grupo para interpretação de música eletroacústica e a realização de oficinas de música e tecnologia para mulheres dentro e fora do Instituto de Artes, para meninas cursando o ensino médio. O projeto inclui e destina-se para aquelas pessoas nascidas mulheres e/ou auto identificadas como mulheres (NOGUEIRA, 2018)².

1. Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

2. Descrição do projeto de extensão *Sônicas e Elatrônicas* no currículo lattes da artista-pesquisadora. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4792563P8>>



Em sua militância feminista aderiu ao programa *He For She* da ONU Mulheres, junto à sua instituição, contribuindo com dados sobre a pouca representatividade feminina na música dentro da academia.

Mantém um site pessoal³ e escreve ao lado de seu companheiro, o compositor Luciano Zanatta, na revista virtual *Linda*. É membra fundadora do coletivo de pesquisa em experimentos sonoros *Medula*⁴, do *Grupo de Pesquisa de Gênero, Corpo e Música* da UFRGS (2014), do qual é coordenadora e também da *Rede Sonora* (2015). Cultiva diversas parcerias tanto acadêmicas como artísticas com pessoas de diferentes localidades do Brasil e do mundo.

Conheci Isabel pessoalmente em 2012, durante um congresso da ANPPOM em João Pessoa. A artista faz parte, hoje, do grupo de compositoras-performers que estudei durante o doutorado cujo tema foi as mulheres brasileiras na música experimental, a partir de uma perspectiva feminista.

A entrevista privilegia a constituição e o desenvolvimento da área de *gênero e mú-*

sica na academia no Brasil e também o trabalho acadêmico feminista e artístico de Isabel Nogueira e os projetos educativos de empoderamento feminino.

Tânia – Isabel, você começou a se interessar por gênero e feminismos na música a partir de 2001, ainda durante seu doutorado. Este campo já era estruturado no Brasil?

Isabel – Tânia, antes de tudo gostaria de te agradecer por esta oportunidade, pela ideia da entrevista e pelas questões que você elaborou. É muito interessante pensar sobre estas situações que você coloca. Segundo o levantamento publicado recentemente em artigo realizado por Camila Zerbinatti, Joana Maria Pedro e por mim, existe um significativo aumento de trabalhos a partir dos anos 2000 no Brasil. A pesquisa foi realizada “através de um mapeamento de publicações realizadas no Brasil sobre ‘mulheres, feminismos, gênero e música’ - com perspectivas feministas e de gênero, ou não – dentro do escopo oferecido por livros e pesquisas de pós-graduação concluídas ou em andamento até meados de 2017 no país. A procura de publicações e pesqui-

3. Em: <<http://isabelnogueira.com.br/>>

4. O grupo de Pesquisa e Experiências Sonoras Medula foi criado em 2014 em parceria com Luciano Zanatta e o artista plástico e performer João Chico Machado. O grupo se dedica à pesquisa e a realização de música experimental e arte sonora. Atualmente é constituído por Isabel Nogueira, Luciano Zanatta, Ricardo de Carli, Nikolas Ferrandis, Isadora Martins, Kevin Brezolin e Bê Smidt. Trabalha tanto na produção e pesquisa artístico/sonora como na acadêmica. Ver: <<http://linda.nmelindo.com/2016/08/medula-coletivo-de-experimentos-sonoros/>>

sas foi feita na internet (através da ferramenta Google Books) e na base de dados de currículos da Plataforma Lattes do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), pelo mecanismo de busca simples”.

No artigo, refere-se que, até o momento de sua finalização, foram identificados 141 trabalhos sendo: três (2,1%) produzidos na década de 1970, 6 (4,2%) na década de 1980, 5 (3,5%) na década de 1990, 41 (29%) na década de 2000 e 86 (60,9%) na década de 2010. Observa-se um significativo incremento das produções no campo, e destaca-se no texto que isto acontece graças à soma de diversos esforços individuais, em um crescente e notório processo de construção plural e coletiva do campo, em acúmulo de conhecimento e de reflexões críticas.

Mesmo que estes trabalhos analisados estejam no âmbito da pesquisa desenvolvida dentro da universidade e que os primeiros trabalhos não apresentassem perspectivas feministas e de gênero, entendemos que já formavam uma malha de produção de sentido e de pesquisa, e que buscavam resgatar as mulheres como agentes do conhecimento e das práticas

musicais⁵.

Meu diálogo com o campo, no entanto, foi sendo construído pouco a pouco. Neste período de começo dos meus estudos eu não tinha uma ideia exata do que estava sendo produzido. Comecei o contato com o campo de música e gênero durante os estudos no doutorado em Musicologia em Madri, na Espanha, a partir das leituras e conversas com a musicóloga espanhola Cecilia Piñero Gil. No entanto, percebo que o próprio processo de assumir o meu objeto de pesquisa e as articulações com o campo foi sendo construído durante a minha trajetória, com a leitura dos trabalhos e a discussão teórico-prática sobre as epistemologias feministas.

Tânia – Refletindo sobre o que você traz, pode-se dizer que ainda se trata de um campo incipiente? Em 29 anos de existência da ANPPOM, por exemplo, o ano de 2018 será o primeiro em que haverá um simpósio temático de *gênero e música*, liderado por você, por Harue Tanaka (UFPB) e Laila Rosa (UFBA). Outro exemplo é a pequena quantidade de grupos de pesquisa vinculados ao CNPq que trabalham com a temática de *gênero e música*. Consegui identificar seis da área da música que

5. Maiores informações estão colocadas diretamente no artigo, ZERBINATTI, C. D.; NOGUEIRA, I. P.; PEDRO, J. M. A emergência do campo da música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentrada*, 2(1), e034. 2018.



trabalham com gênero, dois dos quais desatualizados no sistema.⁶

Como você interpreta o fato de não haver simpósio temático na ANPPOM em gênero e música antes de 2018? Pode-se dizer que o campo vem sendo construído à margem dos espaços consagrados em pesquisa e música?

Isabel – Muito instigante sua pergunta, porque realmente parece algo muito difícil de entender. Antes de mais nada, precisamos dizer que em congressos de outras áreas a presença de simpósios temáticos em estudos de gênero já é uma realidade há muitos anos, como por exemplo nas áreas de letras e história. Os simpósios temáticos representam uma excelente oportunidade de visibilidade e articulação para este campo de estudos, tendo em vista que as pessoas podem compartilhar e discutir suas

pesquisas e pontos de vista, trabalhar juntas em publicações e desenvolver de forma mais continuada o trabalho, ao longo de todo o ano, para que o simpósio possa ser um momento de encontro e convergência de múltiplas atividades. Até este ano, a ANPPOM não estruturou seus congressos em simpósios temáticos, mas uma avaliação do congresso de 2017, conduzida por Martha Ulhoa, coletou sugestões e conduziu a associação para a sua realização neste ano.

A partir desta avaliação realizada pela ANPPOM, foi encaminhado em 08 de novembro de 2017 por mim, Joana Pedro e Camila Durães Zerbinatti, com o apoio de diversas pesquisadoras, um pedido à associação para a realização de um grupo de trabalho sobre música e gênero.

O *email* que enviamos dizia:

Escrevemos para encaminhar uma solicitação coletiva para a criação de um Grupo de Trabalho sobre Música e Gênero na ANPPOM, pelas razões que expomos abaixo, conforme já havíamos sugerido no email de avaliação enviado depois do último congresso. Ficamos à disposição para conversar sobre a proposta e sobre a possibilidade de sua viabilização em nossa associação.

À Diretoria da ANPPOM:

Escrevemos para solicitar à ANPPOM a criação de um Grupo de Trabalho sobre Música e Gênero, como fórum permanente de discussão dentro da nossa Associação.

Percebemos esta necessidade pela ausência de trabalhos sobre a temática nos nossos congressos, e pela

6. Os grupos de pesquisa na área de música vinculados ao CNPq com foco em gênero e música identificados são: *GEMBA: Grupo de Estudo e Pesquisa de Música da Bahia*, na UFBA (desde 1998, atualmente desatualizado), coordenado por Laila Rosa e Angela Elisabeth Lühning; o *Grupo de Pesquisa em Estudos de Gênero, Corpo e Música*, na UFRGS (desde 2013), coordenado por Isabel Nogueira; o *Grupo de Pesquisas Interdisciplinares – MUCGES* da UFPB, (desde 2016), coordenado por Harue Tanaka e Jeane Félix da Silva; *Grupo de Pesquisa MusicAR: Articidade, Cultura, Educação Musical*, da UDESC (desde 2016), coordenado por Vânia Beatriz Müller; O grupo *Metodologia e função social no ensino coletivo instrumental*, da UFAL (desde 2008), coordenado por Marcos dos Santos Moreira e Alexandre Alberto Silva Andrade e, o grupo *Música Antiga: Repertórios e desdobramentos teóricos e práticos*, da UFPR (desde 2010, atualmente desativado), coordenado por Silvana Ruffier Scarinci.

necessidade de termos um fórum permanente de discussão sobre o tema da produção de e sobre mulheres na música.

Observando outras associações de pesquisa e pós-graduação, como letras, história ou comunicação; o conceito de grupos de trabalho como fóruns permanentes de discussão é uma realidade há muitos anos, e acreditamos que esta proposição pode fomentar e reforçar nossos estudos sobre músicas, gêneros e feminismos.

A produção das mulheres na pesquisa em música no Brasil é bastante significativa: observando, por exemplo, o número de bolsistas de produtividade do CNPQ na área de Artes, encontramos atualmente 61 mulheres e 48 homens, no entanto esta produtividade não se encontra refletida na visibilidade das mulheres na nossa cultura acadêmica de forma geral.

Apontamos a ausência desta produção de e sobre mulheres na ANPPOM, e também nas publicações sobre música, nos livros de história da música (que apresentam em sua grande maioria exemplos de compositores homens) e na maior parte dos festivais e programas de concerto.

Pensando nisto, sugerimos a criação de um Grupo de Trabalho permanente dedicado a pensar as questões das ausências e silenciamentos das mulheres na música.

Ficamos à disposição para conversar sobre formas de viabilizar a proposta.

Seguras de sua atenção e no aguardo de sua resposta, atenciosamente,

Isabel Nogueira; Joana Pedro; Camila Zerbinatti; Laila Rosa; Lucia Becker Carpena; Cristina Capparelli Gerling; Sonia Ray; Heloisa Valente; Joana Holanda; Catarina Domenici; Tânia Neiva; Luisa Toller; Claudia Regina de Oliveira Zanini; Ana Guiomar Rego Souza; Lúcia Silva Barrenechea; Silvana Scarinci; Carlos Palombini; Marília Velardi; Mônica Vermes; Rodrigo Cantos Savelli Gomes; Vânia Muller; Luciana Prass; Ana Fridman; Eliana Monteiro da Silva. Valeria Bonafé; Lilian Campesato; Juliana Coli; Jorgete Maria Portal Lago; Magda Climaco; Rafael da Silva Noletto; Fernanda Albernaz; Felipe Merker Castellani; Fernando Pereira Binder; Laize Soares Guazina; Danilo Rossetti; Davi Donato

De acordo com Marcos Holler, em email de 12 de novembro de 2017:

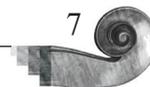
A partir da sugestão de alguns colegas da ANPPOM vamos propor para o congresso de 2018 uma alternativa para os GTs: nos próximos dias será lançada uma chamada para simpósios temáticos, que funcionarão como subáreas do congresso ou eixos temáticos, esperamos com isso atender a demandas como a que vocês apresentaram. Assim que o texto da chamada for para o site da ANPPOM envio um email a vocês.

Entendo que a proposta veio ao encontro do pensamento da associação neste momento, e penso ainda que a proposição enviada no ano anterior para a ANPPOM por você,

Tânia, com o apoio da *Rede Sonora*, para a existência de creches nos congressos para filhos e filhas de congressistas, contribuiu para mover os olhares para as questões de gênero.

Percebo assim que esta conquista é extremamente importante e não é apenas de algumas pessoas; diversas protagonistas de diversos lugares atuam e atuaram para isto, com maior ou menor visibilidade e reconhecimento.

Sobre a questão de que apenas neste ano haverá um simpósio temático dedicado à música e gênero, entendo que sim, já havia há



bastante tempo um campo estruturado, no entanto, o trabalho com música e gênero dentro da academia passa por diversas situações de não acolhimento, claro e velado, e inúmeras vezes o trabalho com gênero é considerado não musical.

"Laila e Harue, que estão propondo o simpósio junto comigo, são professoras, artistas e pesquisadoras que vêm há muitos anos trabalhando com o tema de música e gênero interseccionado com estratégias de educação e práticas artísticas, trazendo em sua trajetória uma diversidade de abordagem do assunto que é significativa e inspiradora.

Poderia listar longamente os comentários proferidos direta ou ironicamente, pareceres de artigos recebidos desqualificando, por absoluto desconhecimento do campo, os trabalhos enviados ao longo dos anos, mas não farei isto porque sei que esta situação não é exclusiva do campo de música e gênero.

Dentre as questões mais recorrentes, destaco aquelas que dizem que falar de gênero é antes sociologia do que música, ou que o assunto não apresenta relevância.

Nunca esquecerei do comentário de um colega quando apresentei a proposta do livro *Estudos de Gênero, Corpo e Música* em um grupo de trabalho no congresso da ANPPOM

de 2012, onde escutei que não precisávamos de um livro sobre música e gênero, porque, nas palavras dele, “cada um pode pesquisar o que quiser”. “Se cada um pode pesquisar o que quiser, aqui estão as pesquisas de quem se interessa por música e gênero, professor”, respondi.

Não senti como uma recepção exatamente animadora ao projeto.

O que percebo que acontece é que os estudos sobre música e gênero partem do princípio da não existência da neutralidade no fazer musical, e por consequência no fazer da pesquisa. Isto posto, teremos que discutir os critérios que configuram a perpetuação de um cânone extremamente excludente, composto unicamente por homens-cis-hetero-brancos, especialmente no que se refere à composição musical na academia. Falar sobre gênero implica um primeiro passo possível para entender o conhecimento como situado e corporificado, não se trata de uma pesquisa ou de uma música que se faz sozinha, mas é feita por aquela pessoa, com aquela história e trajetória, e com seus respectivos marcadores.

Entendo sim que o campo foi sendo construído de muitas formas, em áreas acadêmicas interdisciplinares, por exemplo, e agradeço aqui o trabalho de excelência e resistência desenvolvido por Joana Maria Pedro

e Miriam Grossi na Universidade Federal de Santa Catarina, o *Núcleo de Estudos de Gênero* da UNICAMP e o trabalho do *NEIM*, em Salvador, dentre tantos outros.

Ainda, venho observando que o trabalho sobre gênero vem sendo desenvolvido em coletivos e lugares fora da academia, tendo em vista o comportamento refratário que as universidades vêm demonstrando com o tema.

Ou seja: ainda se considera adequado discutir sobre quais as melhores ferramentas de estudo ou análise a serem utilizadas e não questionar qual é esta música que está sendo analisada ou estudada.

Finalizando a questão que você coloca, sobre os grupos de pesquisa, percebo a dificuldade, ao menos no meu caso, do enfrentamento deste tema dentro da academia.

Ao mesmo tempo, lembro de ter assistido na ANPPOM de 2003 a fala de Carlos Palombini sobre sua tradução publicada em 2002 na *Revista Eletrônica de Musicologia* da versão sem cortes do verbete do Grove Musica Lésbica e Guei, de Philip Brett e Elizabeth Wood⁷. Ouvir Carlos falando foi instigante, profundamente provocador! Foi no âmbito acadêmico, no congresso da ANPPOM, e significou para mim uma enorme abertura de pos-

sibilidades de pensamento.

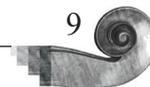
Tânia – Em publicação recente deste ano (2018) Camila Durães Zerbinatti, você e Joana Maria Pedro (texto citado por você em resposta anterior), fazem um mapeamento inicial da produção bibliográfica (livros e pesquisa de mestrado e doutorado) em gênero e música no Brasil e percebem uma grande concentração a partir dos anos 2000, representando mais de 90% da produção total. Para você, que fatores contribuíram para crescimento tão expressivo?

Isabel – Acho que a resposta é bastante simples: por muito tempo não existiu incentivo à pesquisa nesta área. Ao contrário, existiu des-incentivo, sugestões de busca por temas mais fáceis e de melhor aceitação.

Foi inclusive muito instigante para mim conhecer seu trabalho de mestrado, Tânia, assim como da Joana Cunha de Holanda, que abordaram o tema de forma tão corajosa e profunda. Foram trabalhos muito inspiradores para mim, bem como o de Laila Rosa e Maria Ignez Cruz Mello.

Mesmo estando em um país onde as mulheres da área de artes estão em maior número do que os homens como bolsistas de produtividade em pesquisa no CNPQ, este fato não se traduz em visibilidade e ocupação de lu-

7. Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr7/Brett_Wood/Brett_e_Wood.html>.



gares de destaque: não é incomum ver que nos congressos e palestrantes convidados são em sua maioria homens; nos programas de concerto em qualquer âmbito a arrasadora maioria dos compositores executados são homens, assim como nos repertórios praticados nos cursos superiores de música.

Minha pergunta é: por que o fazer musical masculino-branco-cis-heterossexual é tão incontestável?

Percebo, no entanto, que a reflexão sobre gênero vem sendo uma constante na mídia, nos congressos, nas publicações, e no interesse pessoal de grande parte das pessoas que chegam na universidade, refletindo um interesse maior sobre o tema.

Não consigo dizer com precisão porque os trabalhos aumentam a partir dos anos 2000, mas percebo uma relação entre este interesse que venho sentindo crescer mais e mais a cada ano e a onda que se inicia no começo do século XIX.

Se ao mesmo tempo observamos que os trabalhos do começo do século XXI trazem seu foco para trajetórias de compositoras, em grande medida, temos outros trabalhos sobre movimentos mais amplos dos fazeres musicais de mulheres, e isto significa, por ambos enfoques, uma virada epistemológica muito

significativa: um outro olhar, como destaca Margareth Rago.

Trago sobre isto um excerto do artigo que citei anteriormente, feito em conjunto com Camila e Joana, para dizer que:

Reconhecer a emergência do campo de música e gênero no Brasil passa pela transformação da própria estrutura do macro campo da música no país, incluindo (re)construções e desconstruções epistemológicas, mudanças de paradigmas e criações de espaços de (r) existências. Estar nesse campo envolve, em maior ou menor medida, construções e desconstruções subjetivas que passam pelas relações entre teorias e práticas feministas (consigo, com as/os outras/os agentes do campo, e com as diversas comunidades que compõem o campo) (ZERBINATTI; NOGUEIRA; PEDRO.- 2018, p. 10).

Tânia – Creio que nesses dois decênios do século XXI vivenciamos também um crescimento de movimentos de visibilização das mulheres na música em festivais como o *Sonora: Ciclo Compositoras*, o *Girls Rock Camp*, o *Projeto Dissonantes*, o coletivo *Sopapo de Mulheres*, a *Rede Sonora: músicas e feminismos*, o grupo *Baque Mulher*; para citar apenas alguns. No entanto, apesar da grande movimentação feminista na música no Brasil, a grande maioria de aprovados nos vestibulares é de homens como revela pesquisa de novembro de 2017 sobre o Instituto de Artes da UFRGS em parceria com o programa *He for She*, da ONU, conduzida e analisada por seu *Grupo de Pesquisa em Estudos de Gênero*,

Corpo e Música. Na pesquisa, a maior disparidade é apresentada pelo curso de música, com 257 homens aprovados contra 97 mulheres. Isso representa aproximadamente 72,6% de aprovação masculina contra, aproximadamente, 27,4% feminina. Contudo, no Instituto de Artes a maioria aprovada é de mulheres. Significa que no quadro geral das artes, ao menos no IA da UFRGS, a música é, de longe, a mais masculina das artes. Existe alguma relação entre a baixa representatividade feminina nos cursos universitários de música no Brasil e o aumento de iniciativas feministas na música fora da academia?

Isabel – Tendo a pensar que estas proibições existem e são fortemente instituídas mesmo que não sejam declaradas. A pesquisa realizada em novembro de 2017 teve, como sua primeira ação, um aparentemente simples levantamento numérico.

Publicar os resultados em cartazes e colar no Instituto de Artes da UFRGS teve um efeito bombástico, que eu realmente não tinha imaginado que teria, mesmo que alguns deles tenham sido arrancados no dia seguinte à sua colocação.

Por um lado, muitas colegas vieram comentar que nunca tinham percebido isto, nunca tinham olhado para sua sala de aula

pensando se ali estavam homens ou mulheres, mas que entendiam que se a situação estava desta forma, cada pessoa tinha sua parcela de responsabilidade.

Por outro, outros colegas me disseram que meus e-mails de divulgação do material coletado tinham um tom acusatório: o que é que eu estava querendo dizer? Se não entravam mulheres no curso, o problema deveria ser na educação básica (sempre ela); ou era porque os instrumentos x ou y não são para mulheres, por conta do peso ou do tamanho.

Uma série de motivos interessantes.

No dia seguinte à divulgação, vimos no *facebook* a divulgação do texto de uma aluna do curso de música, ênfase em piano, relatando como se sentiu durante uma situação em aula, onde se sentiu oprimida por um de seus colegas. O fato dela, Giulia Nakata, ter conseguido expor em palavras e texto seu sentimento, mostrou a todes do grupo como as práticas de olhar, pesquisar, criticar, podem ser empoderadoras.

Não havia pensado sobre esta relação entre o crescimento dos movimentos e a resistência conservadora expressa nos cursos de música, mas sim, elas podem ter relação estreita, como um movimento de reação, realmente.

A situação de mulheres nos cursos de



música foi sempre de uma presença massiva e ao mesmo tempo de uma eloquente ausência nos lugares de poder e destaque.

Em que pese as tradições de conservatórios no Rio Grande do Sul, São Paulo ou Minas Gerais terem produzido uma linhagem de professoras de piano ou diretoras das escolas, estes lugares de poder sobrevivem com grande força no imaginário de seus alunos, mas não integram as histórias que se estudam sobre as músicas nas universidades.

Não por acaso, Lucy Green identifica a existência de lugares generificados na música, observando que instrumentistas, professoras e cantoras são bem aceitas socialmente (desde que não desenvolvam carreira artística de forma profissional), enquanto improvisadoras, compositoras ou mulheres que trabalhem com tecnologia são menos aceitas.

Posso pensar inclusive que esta generificação se estende ainda hoje, neste longo século XIX que os repertórios praticados contribuem para que se perpetue.

Estudando, durante o doutorado, os programas de concerto de pianistas profissionais que estiveram tocando no Conservatório de Música de Pelotas entre 1918 e 1968, observei a recorrência de obras do século XIX, obras

de compositores específicos e uma grande reiteração das mesmas peças. Isto se configura, ao lado das obras que se convencionou exigir que os alunos toquem nos cursos superiores de música, uma confirmação do cânone. Uma vez que estes pianistas provinham em sua maioria de fora da cidade, do Brasil, América Latina, Europa ou Estados Unidos, se pode pensar nesta recorrência de um cânone musical que, além de perpetuar repertórios compostos por homens, reitera a longa duração do século XIX.

Cumprido observar ainda que se a situação nos cursos de artes visuais e teatro configurava uma relação numérica mais bem equilibrada entre alunas e alunos, também ali os lugares de protagonismo, autoridade e visibilidade continuam sendo ocupados por homens: curadorias de evento, participação e premiação em bienais, diretores de teatro, dramaturgos e todas as outras que se puder imaginar.

Depois da realização do levantamento, organizamos uma roda de conversa sobre gênero no Instituto de Artes, como prosseguimento também daquela que organizamos você, eu e Camila Zerbinatti no *ENCUN* que aconteceu aqui em Porto Alegre em 2016 (o “*Encun da Ocupa*”, que dividiu lugar no prédio com a ocupação dos estudantes) e precedeu um even-

to que o *Centro Acadêmico Bruno Kieffer* está organizando agora, *Março da Mulher*.⁸

Além disto, a Universidade, através da vice-reitora, Jane Tutikian, e da coordenadora do projeto *He for She* na UFRGS, Daniela Pavani, mobilizou seus meios de comunicação para tratar das questões de gênero, e o tema ga-

nhou destaque no site, jornal e rádio da UFRGS.

Trago aqui o texto que enviamos para toda a comunidade do Instituto de Artes juntamente com o levantamento realizado sobre número de alunes, convidando para a roda de conversa:

Precisamos falar sobre gênero no Instituto de Artes da UFRGS

Dezembro de 2017

A pesquisa sobre igualdade de gênero no Instituto de Artes, em sua fase inicial, foi realizada ao longo de novembro de 2017, conta com dados do Núcleo Acadêmico e Núcleo de Administração e Recursos Humanos do Instituto de Artes, e sua sistematização foi realizada pelo Grupo de Pesquisa em Estudos de Gênero, Corpo e Música da UFRGS, coordenado pela profa. Isabel Nogueira (DEMUS).

Esta pesquisa se insere nos objetivos do projeto *He for She*, projeto criado pela ONU Mulheres e do qual a UFRGS se tornou signatária em 2017. O projeto *He for She* tem como objetivo engajar homens e meninos para novas relações de gênero sem atitudes e comportamentos machistas, ampliando o diálogo sobre os direitos das mulheres através das seguintes estratégias: atenção (educação, sensibilização e conscientização); argumentação (impacto através de políticas e planejamento); ação (captação de recursos e outras ações).

A área de estudos de gênero já tem uma trajetória de estudos de mais de trinta anos, envolvendo reflexões teóricas interseccionadas com diversas áreas do conhecimento e se ocupa em estudar, entre outros temas/ questões/ problemas, os processos que motivam e/ou causam as invisibilidades de mulheres na produção e divulgação do conhecimento, propondo novas estratégias.

Em outras palavras, entendemos que os problemas relacionados à representatividade e invisibilidade de gênero não tratam de uma não existência da produção de mulheres nas áreas do conhecimento, muito menos de falta de competência, domínio ou excelência das mulheres em seus campos de atuação; mas da invisibilização desta produção por meio de mecanismos estruturantes e complexos que impedem e/ou impõe restrições ao acesso e ao reconhecimento.

Estes mecanismos são também invisibilizados dentro da sociedade, e olhar para eles e discuti-los é o primeiro passo para que se possa pensar ações afirmativas e a discussão de possibilidades de mudança desta situação.

Ao mesmo tempo, as epistemologias feministas propõem o questionamento do saber científico como puramente objetivo e racional, entendendo que todas as pessoas estão implicadas em seus objetos de pesquisa, e neste sentido se entende gênero como um dos primeiros marcadores políticos que atravessa toda a forma de ser e estar no mundo.

No entanto, a discussão sobre a generificação de práticas e conhecimentos se torna mais importante do que ressaltar uma essência feminina única que congregaria a todas as mulheres, no sentido de possibilitar às mulheres o exercício de papéis diversos e híbridos, de acordo com as suas vontades e desejos.

8. Sobre o Encun, produzimos a 10 mãos este texto: <<http://linda.nmelindo.com/2017/02/sobre-o-encun-texto-a-dez-maos-e-cinco-cabecas/>>



Em um primeiro momento se buscou realizar o levantamento dos números entre homens e mulheres, professoras e professores, alunos e alunas, no Instituto de Artes da UFRGS.

Pensar em ações afirmativas para a inclusão de mulheres, observando de que forma os cursos podem ser atrativos e inclusivos é então uma tarefa de toda a comunidade universitária, mas além disto, precisamos também pensar as práticas cotidianas, e como a generificação de papéis e tratamentos se observa no dia a dia em sala de aula e no convívio dentro da universidade.

Em um próximo momento, buscaremos pensar sobre as diferenças entre obras de compositoras e compositores no repertório adotado nos concertos, nas salas de aula e nos exemplos das disciplinas; na relação entre autoras mulheres e autores homens nos livros adotados e/ou citados nas disciplinas, nas obras de mulheres e homens nas exposições e mostras cênicas, nas curadorias, nas e nos palestrantes convidados e convidadas para eventos e em todos os lugares de destaque ou protagonismo, bem como nas taxas de permanência e evasão de alunos e alunas nos cursos do IA.

Entendendo que a ausência de modelos onde espelhar-se é um dos elementos mais citados pelas mulheres artistas como inibidores subliminares de sua participação neste universo, convidamos a pensar sobre possíveis formas de atuação para minimizar esta falta e esta desigualdade.

Ainda, convidamos a pensar sobre a participação das mulheres nas salas de aula, sobre como são ou não convidadas e incentivadas a manifestarem-se, e em como suas vozes e perguntas são ou não ouvidas nestes espaços.

Propomos, a partir dos dados obtidos, a pensar sobre a generificação e aceitação dos lugares das mulheres dentro da música, pois, como afirma Lucy Green, os papéis de cantora e/ou professora são ainda hoje mais aceitos socialmente para as mulheres, como comprova o levantamento realizado no IA.

Entendendo que estas barreiras se manifestam de diversas formas, realizamos ainda o levantamento de alunos e alunas aprovadas na prova específica da música de 2017, e os números demonstram um maior percentual de aprovação dos alunos homens, com relação às candidatas mulheres.

Sugerimos pensar também sobre a generificação praticada através da linguagem, pois o uso da linguagem tradicionalmente tida como neutra na língua portuguesa gera sentimentos de exclusão e não pertencimento aos campos.

Ao mesmo tempo, os estudos de gênero buscam desconstruir os conceitos de heteronormatividade e cisnormatividade como padrão neutro, entendendo que todas as orientações devem ser respeitadas.

Algumas sugestões para pensar sobre práticas cotidianas, a ser discutidas pelo Instituto e acrescidas de outras: pensar em cotas para acesso; pensar em bancas compostas por ao menos uma mulher para avaliação das candidatas; propor disciplinas que tratem dos temas de música e gênero e arte e gênero; incentivar as alunas para uma maior participação nas salas de aula e nas atividades artísticas; incluir, na avaliação dos projetos propostos, o item sobre como será promovida a igualdade de gênero; evitar o uso de brincadeiras sexistas; incluir compositoras nos programas de instrumento e canto buscando a paridade, assim como artistas mulheres nas mostras e exposições; realizar festivais e workshops específicos para mulheres; buscar a paridade na formação das mesas em congresso e eventos; pensar em formas de possibilitar a permanência de mulheres no curso.

O levantamento realizado será divulgado para toda a comunidade do Instituto de Artes via cartazes, rodas de conversa e reuniões abertas de colegiados e conselho.

Convidamos ainda para uma roda de conversa sobre paridade nas relações de gênero no Instituto de Artes a realizar-se no dia 19 de dezembro às 15h30 no prédio do IA.

Tânia – Vamos falar de Isabel artista. Isabel, na sua trajetória artística você já passou pelo piano, pelo canto... chegou a gravar um disco com canções latino-americanas de cantautoras. Hoje você se dedica mais ao campo da música experimental. Existe um motivo para isso?

Isabel – Sim, com certeza!

Tenho uma trajetória que é em si mesmo de experimentações, hoje percebo desta forma.

Quando pequena, estudava balé, e gostava de ficar observando a pianista que nos acompanhava durante as aulas. Fui aluna dela, Sodrelina Hallal, pianista, compositora, improvisadora, professora de piano, teoria e solfejo, em classes particulares e logo depois no curso fundamental de música, no *Conservatório de Música de Pelotas*. Ela misturava música popular e música erudita, composição e improvisação, mas não considerava estas duas últimas como coisas que ela pudesse me ensinar, mesmo que produzisse partituras de suas próprias músicas, porque ela mesma havia aprendido sem ter passado por uma formação como compositora.

Ao ingressar no bacharelado em piano em Pelotas, bem como nas aulas particulares que tive em Porto Alegre durante minha gra-

duação, eu costumava questionar o repertório, perguntando porque devia tocar este compositor e não uma compositora. Me explicaram, com certa impaciência, que pianista não pergunta, toca; porque quem gosta de perguntar vai estudar musicologia. Realmente fiz isto, fui estudar musicologia, e durante o doutorado, na Espanha, descobri que a ideia que se fazia da musicologia era que ali era um lugar para pensar, e não para tocar.

Achei interessante, mas pensei que nenhum daqueles lugares me servia completamente.

Retornando para Pelotas, ao final do doutorado, prestei concurso para a universidade federal, e ingressei em 1997. Em 2002, assumi o cargo de diretora do *Conservatório de Música* desta universidade, onde fiquei por um total de 10 anos, cumprindo dois mandatos e meio. Neste período, organizei o *Centro de Documentação Musical do Conservatório de Música de Pelotas*, junto com o prof. Marcelo Cazarre, e criei o curso de bacharelado em ciências musicais, com o prof. Luiz Guilherme Goldberg.

Foi um período de vivências muito intensas, aprendizados, cobranças e o desenvolvimento de estratégias para negociar meu gênero em ambientes marcadamente masculi-



nos – recorde as falas de Kaija Saariaho sobre negociação de gênero, que li no texto de Pirkko Moisala, na tradução de Camila Zerbinatti (2015).

Analisando a documentação do Conservatório de Música, foquei meus estudos nas fotografias de intérpretes que haviam realizado concertos na escola, analisando programas e a forma como apresentavam suas biografias, com foco nas permanências e desvios nas escolhas performativas das imagens. Ao mesmo tempo, criei e ministrei uma disciplina de Música e Gênero, junto com as professoras Joana Cunha de Holanda e Marília Stein, entrando em contato com a bibliografia de maneira mais densa.

Comentei anteriormente sobre a ideia de Lucy Green sobre os lugares generificados na música, e fui construindo em mim as ideias que vinha lendo sobre conhecimento corporificado.

Fui pensando então que precisava vivenciar eu mesma outros lugares na música: já havia experienciado o piano e suas preparações para concertos e concursos, a musicologia, então pensei em experienciar a gravação de um disco. Naquele momento, me interessava o repertório de cantautoras latino-americanas: estava praticando este repertório misturado

ao flamenco no grupo onde cantava e dançava, e decidi escrever um projeto para o Fundo Municipal de Cultura de Pelotas.

O projeto foi aprovado e começamos as gravações.

Eu desempenhava ali o papel de produtora executiva, produtora artística, cantora e trabalhei na concepção dos arranjos junto com Gilberto Oliveira, que produziu musicalmente o disco junto comigo.

Foi interessante observar que era muito fácil que o lugar da cantora predominasse dentre todos os outros papéis, na forma como os quatro músicos que convidei para este projeto falavam comigo.

O que me interessava era experimentar este lugar de realizar o processo de gravação, aprender sobre produzir o disco, gravar, mixar, pensar nos arranjos e ainda perceber seus desafios e pressões, mesmo que o repertório em si não fosse experimental.

Ao mesmo tempo, percebi ali os conceitos prévios que havia lido sobre as cantoras e compositoras. Lembro de um dia em que um dos músicos sugeriu excluirmos uma das músicas do repertório, porque, segundo ele, existiam referências de que esta canção “dava azar”. Não casualmente, era de uma compositora: *Maldigo del alto cielo*, de Violeta Parra.

Logo, o campo da música experimental surgiu em 2013 pelo desafio de buscar outras formas da palavra falada, através de uma ideia de subverter a fala em uma conferência e aproximar-se da conferência-performance.

Desde algum tempo, vinha pensando em uma prática que unisse a performance com a criação e a reflexão, e ao mesmo tempo percebia o quanto os códigos da música de concerto contribuíram para a perpetuação de um modelo excludente com as mulheres.

A questão da autoridade da partitura e de como o campo da composição se perpetuava como território predominantemente masculino me levou a pensar em uma prática criadora que não estivesse focada na notação e na reprodutibilidade, mas na performance e no registro por meio da gravação.

Busquei então, junto com Luciano Zanatta, uma prática musical que estivesse baseada na criação e totalmente vinculada à performance, que não envolvesse compor para outra pessoa interpretar, e que estivesse mais vinculada ao desenvolvimento de um projeto artístico do que à perpetuação de uma gramática ou às molduras da forma.

Com base nos pensamentos sobre a pesquisa artística, começamos juntos a desen-

volver um trabalho de criação que convergiu no *Coletivo Medula*, e estes diálogos coletivos vem atravessando também a minha prática individual; trazendo a ideia de expandir limites e desterritorializar práticas artísticas, buscando que cada projeto seja diferente do anterior, e enfatizando os processos tanto quando os produtos.

Ao lado deste pensamento, veio a relação com a tecnologia e a utilização de meios eletroacústicos, o que me interessou tanto pela possibilidade de atuar em um lugar percebido como mais masculino do que feminino (Lucy Green) quanto pela possibilidade de desenvolver projetos artísticos mais amplos.

Com certeza, o campo da tecnologia ou da música experimental não se configura como isento de conflitos, mas me pareceu que oferecia possibilidades de invenção que se sobrepujam às exigências da perpetuação de modelos canônicos.

Tânia – Mesmo hoje (2018) não trabalhando com o canto tradicional você explora muito a voz. Nos seus trabalhos *Impermanente Movimento* (ao lado de Luciano Zanatta), *Voicing* (solo) e *Encarnando Umaz Vozes*⁹ (ao lado de Leandra Lambert), a voz, a meu ver, aparece como desconstrução do lugar estereo-

9. Para citar apenas três.



tipado da voz feminina, a qual seria ligada ao canto e a uma ideia de *feminilidade*. Ao mesmo tempo, em *Encarnando Umas Vozes*, surge uma voz recitando um texto perfeitamente audível e muitas vezes compreensível do ponto de vista semântico. Esse texto, não por acaso – na minha interpretação – é de teor feminista. Você concorda com essas colocações? Como você pensa a voz no seu trabalho? Além da voz, você também trabalha bastante com tecnologia, que é correntemente associada ao domínio masculino. Como é isso para você?

Isabel – Penso a voz justamente como desconstrução.

Não é à toa que o lugar mais facilmente identificado com a mulher na música está associado à voz e ao canto: a menina que fica à frente da banda, toda linda, encantando a todes.

Ao mesmo tempo em que se exalta a voz da mulher, ela é também condenada, como a voz da sereia que encanta e leva à morte, a maldição da feiticeira, o conjuro das meigas, a voz que incomoda porque é estridente demais.

Ainda, é importante para mim a metáfora do encontrar a própria voz, que é um símbolo do lugar no mundo, da identidade e da expressão.

Assim, percebo a voz como um elemento que se configura como muito presente,

buscando resgatar outras formas de sua utilização: como elemento sonoro, semântico, como texto recitado, modificado, como algo que se entende ou que forma camadas onde o significado não é o mais importante, como algo que traz a poesia de alguma mulher que admiro, ou diretamente como colagem dentro do trabalho musical.

Para mim são importantes os trabalhos de Janete el Haouli, Flora Holderbaum, Lilian Campesato, Cathy Lane, Pauline Oliveros e Hildegard Westerkamp.

Ao mesmo tempo, observo que a voz é produzida por um corpo, que ocupa um lugar no espaço e no mundo, lugar este atravessado por leituras, significações, considerações performativas e por marcadores de gênero, raça, classe, idade e etnia.

Desta forma, percebo que o trabalho com a voz se relaciona diretamente com as epistemologias feministas, e por isto o interesse em sempre trazer vozes, poemas e referências de mulheres, as minhas também, entre elas.

A voz aparece então, muitas vezes não inteligível, não em um primeiro plano, mas certamente com o propósito de desconstruir sua associação com uma voz bem-comportada.

Ao mesmo tempo, entendo a voz como

algo que parte de um corpo e organiza um lugar de fala tanto quanto configura um lugar de escuta, e com base nesta escuta tenho pensado o trabalho artístico, pedagógico e coletivo.

Tânia – Você vem trabalhando já há duas edições no festival *Girls Rock Camp*. O que o festival tem de mais importante para você? Como os valores do festival poderiam inspirar nossas práticas acadêmicas? O projeto *Sônicas Elatrônicas* tem influência na sua experiência com o festival?

Isabel – O *Festival Girls Rock Camp* é para mim um lugar revolucionário^{10,11}.

Conheci o Festival através da Zazá, a Isadora Nocchi Martins, amiga e colega na *Medula* e em outros projetos musicais, aluna no curso de Música Popular na UFRGS e que esteve participando em 2017 do *Girls Rock Camp* em Sorocaba.

Por uma iniciativa do coletivo *Gurias em Ação*, o projeto foi realizado em Porto Alegre em 2017 e 2018, e me candidatei para participar como voluntária nas duas edições.

O festival é um acampamento de férias para meninas de 7 a 17 anos, onde elas têm oficina de instrumento, de composição

musical, defesa pessoal, imagem e identidade, fanzine, performance de palco e diversas outras durante uma semana. Neste período, elas formam uma banda, compõem uma música e a apresentam ao público no final de semana seguinte ao acampamento.

As voluntárias passam por um treinamento dois dias antes do acampamento, recebendo instruções específicas sobre como lidar com as crianças e como conduzir os processos.

Ali, percebi na prática muito do que havia lido nos textos feministas: privilegiar a escuta e o diálogo, promover um ambiente de acolhimento e uma postura positiva, o respeito às diferenças, o abandono do ego, pedir ajuda sempre que preciso, apoiar umas às outras e não valorizar o sofrimento.

Acredito que isto reflete muito o que bell hooks¹² fala sobre a estreita relação entre teoria e prática feminista, propondo processos horizontais e dialógicos – certamente nem sempre fáceis.

O projeto *Sônicas Elatrônicas* tem três frentes de abordagem, e com certeza está vinculado a esta vivência: pretende a realização do *Ciclo Sônicas*, uma série de concertos com

10. ver: <<http://grcportoalegre.com/>>

11. ver: <<https://goo.gl/r8d7dd>>

12. Bell Hooks (1952) é uma autora e militante feminista negra estadunidense. Desenvolve trabalhos principalmente no chamado *feminismo interseccional*. Assina seu nome em letras minúsculas.



músicas de mulheres; a realização de oficinas de “soundwalking” e de construção de sintetizadores com arduíno para meninas do ensino médio; e a formação de um grupo de mulheres (*Elatrônicas*) para produção sonora, utilizando meios eletrônicos aliado à projeção de vídeos. As oficinas citadas serão realizadas em parceria com o projeto *Meninas na Ciência* e com o *Coletivo Medula*; e irão receber em agosto e artista sonora e educadora Linda O Keeffe, fundadora da rede *Wiswos – women on sound, women in sound*¹³.

Tânia – Isabel, em alguns textos seus como “*Sobre caixinhas, não caixinhas...*” (2018), “*Lugar de fala, lugar de escuta...*” (2017), “*Impermanente Movimento: epistemologias feministas...*” (2016), esse último em parceria com Luciano Zanatta, você trabalha muito com a ideia de um fazer musical construído na troca, na interação, no hibridismo, no rizoma e faz associação com as epistemologias feministas. Como funciona isso?

Isabel – A partir das reflexões teóricas e dos trabalhos que venho desenvolvendo, penso na potência dos trabalhos realizados em grupos: na formação de teias e tramados, onde as pessoas não ocupam necessariamente os mesmos lugares, nem possuem as mesmas tra-

jetórias e experiências, mas, ao contrário disto, tem tempos, bagagens e desejos diferentes.

Cultivar escutas, olhar para os desejos, promover as micropolíticas, desvelar potências são a base destes movimentos, que têm acontecido através de rodas de conversa, grupos presenciais ou virtuais exclusivos de mulheres, festivais e trabalhos colaborativos.

Neste movimento, percebo a potência de várias vozes reunidas, do aprender a respeitar o tempo da outra e com isto o seu próprio tempo, ver nas histórias e dificuldades compartilhadas sentidos que podem ser os seus próprios, se sentir acompanhada, fortalecida, espelhada em um espelho que é mosaico ao mesmo tempo.

Congregando as pessoas e seus diferentes estágios de participação, as malhas/teias trazem, através das estratégias de compartilhamento, a possibilidade de promover os diálogos e colaborações, unindo teoria e prática para romper os silenciamentos, apagamentos e invisibilizações, lutar contra epistemicídios (Sueli Carneiro), feminicídios e feminicídios musicais (Laila Rosa, Camila Zerbinatti).

Desta forma, tenho pensado em quanto o lugar de fala e o lugar de escuta são marcadores sonoro-memoriais-cognitivos e deno-

13. ver <<http://wiswos.com/>>

tadores de desejos sobre música, som, arte, memória; e sobre esta premissa venho buscando escrever, criar, refletir e desenvolver os trabalhos colaborativos.

Ao mesmo tempo, pensando que somos seres ciborgues, como coloca Donna Haraway (2000), diariamente transformados pelas tecnologias, penso no trabalho colaborativo como profundamente transformador.

Acredito que posso mesmo dizer que um terceiro ser nasce/acontece da colaboração entre duas pessoas, um ser que interfere nestas duas pessoas, mas que não é a soma de dois seres preexistentes: nasce da potência provocadora e realizadora que acontece por meio do diálogo e da troca. Não seria possível que existisse de outra forma.

Tânia – Pensando especialmente nos seus textos “*Thea: por uma metodologia artística e feminista*” (2017) ou no texto “*Não está tudo bem assim...*” (2017) em que você trata da questão, por exemplo, da “naturalização” de silenciamentos, invisibilizações e exclusões de mulheres numa certa cultura musical dominante, gostaria que falasse um pouco sobre porque o feminismo é importante. E, por que é importante discutir gênero e feminismos dentro da música?

Isabel – Referindo Chimamanda

Adichie (2015), “sejamos todos feministas”, porque penso que é muito importante discutir, pensar e praticar o feminismo.

Existe em música uma capa de neutralidade que se coloca sobre os estudos realizados, quando se escolhe pensar que o foco do estudo está na obra, ou no repertório, na partitura, no livro ou em práticas específicas.

No entanto, todos os estudos são realizados por pessoas com histórias, marcadores sociais, que habitam corpos, e cujos corpos estão também em trânsito.

Falo a partir do lugar em que me identifico: mulher, branca, heterossexual, de classe média, professora universitária, mãe, educadora, pesquisadora, instrumentista, criadora, musicóloga, residente no sul do Brasil, que me concedem privilégios, mas também dificuldades e limitações.

Os estudos de gênero se inserem na categoria de pesquisa que leva em consideração os corpos que produzem os conhecimentos, entendendo que sua localização (etária, étnica, geográfica, de gênero, tempo e etnia) marcam e definem sua forma de estudar, criar, produzir, escrever.

Assim, os estudos de gênero incluem, mas vão muito além, de estudar as presenças e ausências das mulheres na história. Buscam



entender como as relações de gênero e a sua performance foram construídas e como isto estrutura lugares de poder (ou não) para as pessoas dentro da sociedade – como as pessoas são lidas, por exemplo, antes mesmo que possam se manifestar.

Acredito que uma importância fundamental dos estudos de gênero reside justamente aí: desconstruir generalizações e naturalizações, combater apagamentos e silenciamentos, promovendo um olhar crítico.

Tânia – Por último, estamos vivendo um momento de exceção no Brasil, em que direitos civis conquistados com muita luta, foram perdidos com a reforma trabalhista aprovada em novembro de 2017, por exemplo. No caso da educação superior tivemos cortes de 44% nas verbas para a pesquisa em universidades e institutos federais. Sem contar a onda fascista, racista, machista e misógina que vem crescendo e ganhando espaço nas redes sociais, sendo possível presenciar agressões públicas diárias sem que haja constrangimento. Como isso afeta o movimento feminista na música no Brasil que começou a ter mais visibilidade também nos últimos anos. Quais são as formas de resistência e construção nessa atual conjuntura?

Isabel – É preocupante, com certeza.

Muitas vezes falar sobre feminismo

no ambiente da sala de aula me traz uma preocupação grande, pensando em como irá repercutir nos alunos, no departamento, no Instituto.

Acredito em escuta e trabalhos colaborativos, mas acredito também em micropolíticas e guerrilha diária e cotidiana.

Lugares de resistência.

Para mim, escrever é uma destas formas de resistência, assim como criar música, bem como proporcionar ou contribuir com espaços de pensamento crítico e discussão sobre lugares generificados e naturalizados na sociedade.

Sinto as tristezas, as decepções, as dificuldades, os conflitos, as decepções, a sensação de que talvez seja muito pouco o que podemos fazer a partir dos nossos lugares de fala e atuação, sempre tão estreitos e limitados.

No entanto, não vou me furtar de viver, criar e atuar pelo que acredito – o movimento, a transformação, as re-existências-, percebendo sua potência e pensando que talvez possam ser ressonantes para outras pessoas.

Tânia – Isabel, muito obrigada pela entrevista! Acho que abordamos questões muito importantes e suas respostas com certeza vão inspirar diversos pesquisadores, artistas, pessoas interessadas! Acho que o campo de música e gênero no Brasil está crescendo em número

e qualidade e fico muito feliz em fazer parte dessa turma e feliz com esta edição especial da Revista Claves, atualmente sob coordenação da Prof. Dra. Eurides Santos que vem também pesquisando no campo de gênero e música.

Se tiver mais alguma coisa que queira falar...

Isabel – Querida Tania, agradeço imensamente a você e à Revista Claves, na pessoa da Prof. Dra. Eurides Santos.

Encerro com um convite à escuta dos

discos:

Impermanente movimento, disco lançado pelo selo Plataforma Records, fevereiro de 2016: <<https://archive.org/details/PLATARECS168>>.

Voicing, disco lançado pelo selo Seminal Records, junho de 2016 <<https://seminalrecords.bandcamp.com/album/voicing>>.

Lusque fusque, lançado pelo selo italiano Electronicgirls em setembro de 2016, do Coletivo Medula: <<http://electronicgirlslabel.weebly.com/releases.html>>.

Vídeos de Lusque-fusque: <https://www.youtube.com/watch?v=B6bBug9A9Nw&list=PLqFPw81-xsnSPwB3_xfjDe64eAxmUMmw7>.

Mar de tralhas, lançado pelo selo Al Sand Records em 11 de março de 2017, de Isabel Nogueira e Luciano Zanatta: <<https://alsand-rec.bandcamp.com/track/01-mar-de-tralhas-jazz-no-hope-14-10-2016>>.

Betamaxers, lançado pelo selo peruano Chip Musik em 02 de abril de 2017, de Isabel Nogueira e Luciano Zanatta: <<https://chipmusik.bandcamp.com/album/edit-post-save-draft-chmr-cd-030>>.

HARAWAY, Donna, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", in D. Bell and B.M. Kennedy (eds), *The Cybercultures Reader*, London: Routledge, 2000, pp. 291–324.

Meteoro-phoenix, lançado pelo selo Mansarda Records em 20 de abril de 2017, de Isabel Nogueira: <<https://archive.org/details/MSRCD075>>.

Disco Legua, lançado pelo selo Mansarda Records com improvisações de Isabel Nogueira, Luciano Zanatta e Diego Dias <<https://mansardarecords.wordpress.com/2017/05/17/msrcd077-diasnogueirazanatta-legua/>>.

Disco Hybrid, lançado pelo selo Pan y Rosas, de Chicago, com composições de Isabel Nogueira: <<http://www.panyrosasdiscos.net/>>.

Two Houses, música de Isabel Nogueira lançada no disco Tributo para Pauline Oliveros, organizado por Susan Campos Fonseca, lançado pelo selo Irreverence Group Música (NY): <<https://www.irreverencegroupmusic.com/paulineoliveros>>.

Tres veces seis siguen siendo dieciocho, música de Isabel Nogueira lançada na coletânea Lego 10 Evas, pelo selo peruano Chip Musik Records: <<https://chipmusik.bandcamp.com/album/lego-10-evas-chmr-cd-032>>.

Unlikely objects/Objetos improváveis - lançado pelo selo Pan y Rosas, de Chicago, com composições de Isabel Nogueira de Luciano Zanatta: <<http://www.panyrosasdiscos.net/>>.

A day before, música lançada no disco Hysterophonica vol, 2 com curadoria de Agatha Barbosa pelo selo Tropical Twista: <<https://tropicaltwistarecords.bandcamp.com/album/v-a-hystereof-nica-vol-2-ttr033>>.

Little Machines, música lançada na coletânea Fair play#2 (França) <<https://fairplaynetwork.bandcamp.com/album/fair-play-2>>.

Para conhecer mais sobre Isabel Nogueira:

NOGUEIRA, Isabel. (Currículo Lattes): <<http://lattes.cnpq.br/1253291573608039>>.

NOGUEIRA, Isabel. (Página de *soundcloud*): <<https://soundcloud.com/isabel-porto-nogueira>>.

NOGUEIRA, Isabel. (Página do *academia.edu*): <<https://ufrgs.academia.edu/IsabelNogueira>>.

NOGUEIRA, Isabel. (Site pessoal): <<http://isabelnogueira.com.br/>>.



Músicas citadas:

NOGUEIRA, I. & LAMBERT, L. *Encarnando Umas Vozes* (Strana Lektiri). Disponível em: <<https://soundcloud.com/strana-lektiri/encarnando-umas-vozes>>.

NOGUEIRA, I. & ZANATTA, L. *Impermanente Movimento*. Disponível em: <<https://soundcloud.com/isabel-porto-nogueira/sets/impermanente-movimento>>.

NOGUEIRA, I. *Voicing*. Publicado em *Seminal Records*, 2017. Disponível em: <<https://seminalrecords.bandcamp.com/album/voicing>>.

Referências bibliográficas citadas na entrevista

ADICHIE, C. N. *Sejamos todos Feministas*. Tradução Cristina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BRETT, P.; WOOD, E. Música Lésbica e Guei. Tradução, notas, ilustrações, hipertexto e áudio por Carlos Palombini. *Revista Eletrônica de Musicologia*, v. VIII. Dezembro de 2002. Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV7/Brett_Wood/Brett_e_Wood.html>.

MOISALA, P. A negociação de gênero da compositora Kaija Saariaho na Finlândia: a mulher compositora como sujeito nômade. Tradução de Camila Durães Zerbinatti. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 3, n.2, 2015, p. 1-24. Disponível em: <http://vortex.unespar.edu.br/zerbinatti_v3_n2.pdf>.

NEIVA, T. M.; NOGUEIRA, I. P.; ZERBINATTI, C.D.; COSTA, V.F.; ZANATTA, L. Sobre o *ENCUN*: texto a dez mãos e cinco cabeças. *LINDA*, 2017. Disponível em: <<http://linda.nmelindo.com/2017/02/sobre-o-encun-texto-a-dez-maos-e-cinco-cabecas/>>.

NOGUEIRA, I.; GELAIN, G. *Girls Rock Camp* promove empoderamento feminino através da música em sua edição de Porto Alegre. *Women's Music Event*. 2017. Disponível em: <<http://womensmusicerevent.com.br/girls-rock-camp-promove-empoderamento-feminino-atraves-da-musica-em-sua-edicao-de-porto-alegre>>.

NOGUEIRA, I. Não está tudo bem assim: dos mecanismos de exclusão introjetados e de como pensar sobre isto não é uma tarefa apenas das mulheres. *LINDA – NME*. Novembro de 2017. Disponível em: <<http://linda.nmelindo.com/2017/11/nao-esta-tudo-bem-assim-dos-mecanismos-de-exclusao-introjetados-e-de-como-pensar-sobre-isto-nao-e-uma-tarefa-apenas-das-mulheres/>>.

NOGUEIRA, I. Sobre caixinhas, não caixinhas, trajetórias, objetos, maquininhas, movimentos e processos criativos. *LINDA – NME*, março de 2018. Disponível em: <<http://linda.nmelindo.com/2018/03/sobre-caixinhas-nao-caixinhas-trajetorias-objetos-maquininhas-movimentos-e-processos-criativos/>>.

NOGUEIRA, I. Thea: por uma metodologia artística e feminista. *LINDA – NME*, outubro de 2017. Disponível em: <<http://linda.nmelindo.com/2017/10/thea-por-uma-metodologia-artistica-e-feminista-2/>>.

NOGUEIRA, I.; ZANATTA, L. *Impermanente movimento: epistemologias feministas, tecnologias, performance e criação sonora em loops e camadas de sentido*. 2016.

NOGUEIRA, I. P.; FONSECA, S. C. (Orgs.). *Estudos de Gênero, Corpo e Música – abordagens metodológicas* volume da Série Pesquisa em Música no Brasil, *ANPPOM*, 2013.

NOGUEIRA, I. Lugar de fala, lugar de escuta: Criação sonora e performance em diálogo com pesquisa artística e com as epistemologias feministas. Em *Revista Vórtex*, Curitiba, v.5, n.2, 2017, p.1-20.

ZERBINATTI, C. D.; NOGUEIRA, I. P.; PEDRO, J. M. A emergência do campo da música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentrada*, 2(1), e034. 2018. Disponível em: <<http://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe034>>.