

## Palestra 3

### Iconografia em Performance

*ou será que as formigas veem o céu de outra cor?*

Isabel Porto Nogueira<sup>1</sup>

Instituto de Artes — UFRGS

RIIM-Brasil/RS

Dedicado para Gabriel Nogueira.

Ver.

Escutar.

Ouvir o mundo através dos olhos.

Da cor.

Da forma.

Ponto de vista, lugar de fala.

Ponto de escuta, lugar de ver.

Meu lugar, que define a cor e a forma que dou ao que vejo no mundo.

### Apresentação – meu lugar de fala

Este trabalho, assim como os que vieram antes dele, começou a gestar-se há muito tempo, desde que escrevi a primeira poesia, uma série de diários e muitos cadernos de histórias inventadas.

À noite, antes de dormir, lia para meus irmãos as histórias que tinha escrito durante o dia, negociando as ansiedades da escuta mescladas ao compartilhar do enredo.

---

<sup>1</sup> Colaboradores: Cristina Capparelli Gerling, Laila Rosa, Monique Revillion, Nadia Weber, Gabriel Nogueira e Luciano Zanatta.

Adiante, inventava histórias para as músicas que tocava ao piano, longas narrativas de múltiplas possibilidades.

Ao escrever através da lente da pesquisa acadêmica, minha narrativa trouxe consigo a trajetória destas histórias, mas entrincheiradas no rigor formal da sistematização de dados, da discussão de conceitos e teorias.

Logo, no começo das minhas pesquisas em musicologia, os estudos realizados sobre os livros de matrículas de alunas e alunos do Conservatório de Música da UFPel entre 1918 e 1964, quando me surpreendia o número de matrículas de meninas, me encantavam pela possibilidade de lidar com a memória através do livro como suporte, de perceber o tempo plasmado nas informações, na caligrafia e no papel que se desfazia.

O fazer da pesquisa revestia-se do mesmo encantamento que me trazia a escrita, percebendo o desdobrar dos vestígios, página à página.

Piano e escrita unindo-se nos livros de matrícula daquele acervo.

Logo da observação do grande número de meninas estudantes de música, e dos agenciamentos entre atividade amadorística e a formação profissional pretendida pelos professores da escola da música, meu interesse ampliou-se para os programas de concerto e as fotografias do acervo. A partir deste conjunto documental, organizei, com uma equipe de colegas e alunos, o Centro de Documentação Musical da UFPel (2003), onde cada suporte documental recebeu um plano de conservação e análise específico.

A partir da leitura sistemática dos conjuntos fotográficos e dos programas de concerto, minha percepção sobre as intérpretes que estiveram realizando concertos na cidade, vindas de diversos lugares, moldava meus questionamentos e reflexões sobre as construções de gênero na música e a performance constituída a partir destes fazeres.

A ausência destas intérpretes na historiografia musical brasileira e nos registros de acervos me fazia pensar nos silenciamentos, escolhas e jogos de poder; mas ao mesmo tempo me trazia a relevância destes documentos como vestígios, testemunhos, apontamentos para a leitura de uma história que talvez não tivesse outra forma de ser contada.

A análise iconográfico-iconológica norteou meus passos nestes trabalhos, realizados com outros colegas do Grupo de Pesquisa, valendo-nos das concepções de Aby Warburg sobre a permanência das *pathosformeln* e as continuidades e descontinuidades observadas nos conjuntos documentais. Estudos sobre as galerias de fotografias do Conservatório de Música da UFPel, o acervo de fotogra-

fias em preto e branco e as fotografias presentes em programas de concerto do Instituto de Artes da UFRGS foram os próximos passos desta trajetória, documentada inclusive no livro que foi lançado neste congresso (*Estudos luso brasileiros em iconografia musical*, organizado por Pablo Sotuyo Blanco).

No entanto, as fotografias seguiam abrindo janelas, cumprindo sua função de oferecer leituras possíveis.

Com a reflexão sobre os constructos operados nestas intérpretes, sobre os agenciamentos de gênero enquanto performance social, os entrelaçamentos entre estas análises com a minha trajetória foram oferecendo questionamentos, transmutando maneiras de pensar.

Através das proposições de Cano e Opazo (2014) sobre a pesquisa artística, busquei entrelaçar a reflexão sobre os documentos com meu mundo subjetivo e com uma apropriação artística sobre eles, fazendo com que o trabalho musical e musicológico entremeasse o binômio prática-reflexão: fazer e refletir sobre o que se fez, trazendo-o novamente para modelar este fazer, motivando um novo processo de reflexão.

Piano e musicologia foram se entrelaçando então com canto e composição.

Este processo relaciona-se muito diretamente com as proposições das epistemologias feministas, que pretendem não apenas a inclusão das relações de gênero na leitura das sociedades, mas o questionamento do próprio processo de produção de conhecimento, construído a partir de relações de poder, privilegiando os processos racionais em detrimento da subjetividade, considerando alguns protagonistas, ambientes e documentos como mais válidos do que outros. Assim, a epistemologia feminista defende o relativismo cultural, a historicidade dos conceitos e coexistência de temporalidades múltiplas (RAGO, 1998).

Segundo a autora, as possibilidades abertas pelos estudos feministas não se atém apenas à desconstrução dos temas e inclusão dos sujeitos femininos, mas a um olhar sobre novos suportes e temas, aliado a um pensar feminino e subjetivamente sobre as práticas do pensar e escrever acadêmico.

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

Entremeando intencionalmente reflexões com o historiar de experiências, busco explorar as possibilidades criativas da linguagem, ao lado da leitura e análise do material documental. Produzo um texto que, pretendo, me represente, que coloque minha escrita acadêmica em diálogo com minhas outras formas de escrita e com olhares com os quais mantenho interlocução, remetendo ao tipo de escrita que me constitui, sem buscar ater-se apenas a um gênero.

Frases curtas, prosa lírica, impressões, relatos de experiência, leituras poéticas, convites à leitura e letras de canção se entrelaçam ao referencial teórico e às reflexões acadêmicas já realizadas, que se plasmam aqui em outro jogo de sentidos.

Como aponta Anzaldúa, ao falar sobre o trabalho das mulheres escritoras, o perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras (Anzaldúa, 2000).

Este é o exercício que busco neste trabalho, entrelaçado com outras vozes.

## **Metodologia de pesquisa**

Este trabalho pretende apresentar um seguimento das reflexões sobre as imagens de musicistas no acervo em preto e branco do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas (RS), observando um recorte de imagens de mulheres, onde a figura feminina está em primeiro plano.

A temporalidade das fotografias marca o período de 1920 a 1950, quando estas mulheres musicistas estiveram realizando concertos na escola. São imagens de diversas procedências, uma vez que as fotografias eram enviadas antes dos recitais para publicação nos jornais e divulgação do evento. Logo, eram publicadas nas capas dos programas de concerto e cópias das mesmas fotografias eram distribuídas pelo artista para pessoas ou instituições, com ou sem dedicatória, aliando a imagem do artista à função de cartão de visita.

Em trabalhos anteriores analisei, junto aos colegas do grupo de pesquisa em Musicologia e Performance da UFRGS e da UFPel, conjuntos das fotografias em preto e branco do acervo, buscando permanências e descontinuidades.

Observamos o foco das imagens principalmente no rosto e nos olhos das mulheres, em sua imensa maioria desviados da lente e voltados para o infinito,

para a direita da fotografada. Nas imagens de homens, o foco está nas mãos e algumas vezes na parte superior do corpo, representados ao lado de seus instrumentos.

Para estudar estas imagens, utilizo o conceito de *pathosformeln* (fórmulas emocionais), de Aby Warburg, teoria que propõe analisar as expressões dos estados emocionais e, ao mesmo tempo, dá conta de pensar as permanências de motivos e padrões figurativos (GINZBURG, 2009, p. 53-54) como figuras psíquicas arraigadas na memória coletiva, cristalizadas como espectros em imagens, e sua dupla dimensão: originalidade e repetição.

No trabalho que apresento hoje, analiso fotografias de mulheres musicistas que ainda não haviam sido objeto de estudo e que se apresentavam como desviantes dos padrões anteriormente identificados. Meu interesse recaiu primeiramente sobre as mulheres que traziam na imagem seus instrumentos musicais ou que olhavam diretamente para o espectador, diferente dos padrões encontrados de forma recorrente nos conjuntos. O recorte temporal, a característica da figura feminina em primeiro plano, o suporte fotográfico em preto e branco e o pertencimento ao mesmo acervo conferem unidade ao conjunto.

### **A construção do feminino na imagem representada**

Para analisar as fotografias, busquei estender para as imagens de intérpretes a reflexão proposta por Nicholas Cook sobre as fotografias de intérpretes e regentes nas capas de LPs e CDs de música de concerto, entendendo-as como parte da obra artística e elemento importante para a definição do produto musical. Cook observa as escolhas fotográficas de intérpretes e regentes nas capas de LPs e CDs de música de concerto como investidas de sentido, observando a ênfase em suas faces, mãos e expressividade, chamando a atenção para o fato de que ali os intérpretes se tornam o foco do mercado, em detrimento da obra ou do compositor que está sendo interpretado (COOK, 1998, p. 139).

Se em relação às fotografias das capas dos CDs, Cook observa que estas criam ao mesmo tempo um movimento de proximidade e distanciamento entre intérprete e ouvinte, o mesmo pode-se dizer sobre as fotografias. A combinação estudada entre luz e pose nas fotografias feitas em estúdio nos discos de música de concerto, onde se buscava enfatizar a aura de diva, de intelectualidade ou de entrega total à música, provoca o desejo de compartilhamento daquele produto ao mesmo tempo em que deixa clara a sua condição de inacessibilidade para o público médio.

Green observa ainda que “a manipulação das imagens dos interpretes não é apenas uma estratégia de *marketing*, uma vez que os figurinos, penteados ou posturas que aparecem nas capas dos discos são detalhes de um aspecto mais geral de qualquer música: sua mediação como artefato cultural dentro de um contexto social e histórico” (GREEN, 2001, p. 18).

Tanto Green como Cook apontam para a ideia da construção de personagem, para um artista que se constrói para a imagem. Buscaremos desta forma entender a construção do feminino em música e seu agenciamento para a fotografia.

Green (2001, p. 24), observa as considerações sociais associadas às mulheres, traçando diferentes níveis de aceitação e ameaça a um conceito de feminilidade: as mulheres que cantam e ensinam são vistas como afirmadoras desta feminilidade, as mulheres que tocam instrumentos são parcialmente transgressoras e as mulheres que compõe e improvisam são totalmente transgressoras. Desta forma, as atividades ligadas à intelectualidade são tidas como masculinas, enquanto a mulher apresenta-se entre a dualidade do arquétipo acolhedor da mãe e do desejável e perigoso da mulher transgressora. No que tange à imagem ou à exposição no palco, configura uma separação entre corpo e intelectualidade, onde a maior presença do corpo seria inversamente proporcional à capacidade intelectual da mulher.

Ainda, McClary (2002, p. 151) observa que “mulheres no palco são vistas como mercadorias sexuais independente de sua aparência ou seriedade”<sup>2</sup>, apontando para uma representação pré-determinada sobre a mulher artista. Corroborando para a oposição antes demarcada por Green entre corpo e intelectualidade, Mc Clary torna ainda mais explícita a relação, evidenciando uma desqualificação previa na formação do imaginário de representações sobre as mulheres artistas. Desta forma, a construção de identidade de mulheres da música de concerto será permeada por todas estas dualidades, de seus sentidos mais afirmativos aos mais sutis: a confirmação ou negação das representações da imagem do feminino, a necessidade de contenção corporal ao colocar-se nas fotografias e no palco como forma de aquisição de uma respeitabilidade e de afirmação da pertença ao universo intelectualizado da música de concerto.

---

<sup>2</sup> Tradução nossa: “*Women on the stage are viewed as sexual commodities regardless of their appearance or seriousness*”.

Observei então a diversidade destas considerações e representações atribuídas às mulheres que praticam música e os sentidos negociados que irão aparentemente colocar em campos opostos (corpo e intelectualidade), balizando e mediando a intencionalidade das artistas nos processos de construção de identidade expressos através das imagens.

Desta forma, através do processo de leitura e relato das impressões sobre os documentos, de colocação da própria subjetividade de mulheres na composição memorial, lírica e musical, busquei evidenciar um protagonismo feminino a partir das imagens de musicistas que se desviam do padrão identificado: as que olham diretamente para a lente do fotógrafo (portanto, para o espectador da imagem) e as que estão ao lado de seu instrumento ou em posição de performance. A partir do trabalho sistemático de análise documental, busquei a produção de outras leituras em um projeto que dialoga com a possibilidade de criação artística tendo como fonte a iconografia musical.

### **O Projeto: o olhar feminino sobre a imagem representada**

Ao tratar o objeto fotográfico dentro da iconografia, cumpre observar que existe uma dimensão memorial da fotografia, um evocador de lembranças, principal, mas não exclusivamente familiares, do qual as mulheres são organizadoras e guardiãs.

Segundo estudo sobre os álbuns de família realizado na Colômbia por Armando Silva, fazer o álbum se constitui como tarefa das mulheres, enquanto fazer as fotografias se constitui como tarefa dos homens. Analisando os álbuns de família, Silva observa que as mulheres são as responsáveis por montar e contar os álbuns de fotografias, fazendo-se guardiãs da memória visual. O autor destaca este como um dos seus ofícios afetivos, uma vez que se delega à mulher os cuidados da vida privada do lar, sendo ela também quem se encarrega dos assuntos estéticos e privados, como os enfeites, os cheiros, as comidas e tudo o que se relaciona com a imagem da porta para dentro da casa (SILVA, 2008, p. 132).

Pese a forma binária e normativa que constitui a visão do autor, se observa aqui, além do montar, a ênfase no contar o álbum como uma atribuição feminina.

Contar e relatar as histórias das fotografias, recordar os laços de parentesco e, podemos dizer, recriar, ressignificar e reelaborar as lembranças a cada momento que se conta o álbum.

Se fizermos a relação entre as guardiãs dos álbuns de família com as mulheres responsáveis pelos acervos institucionais – não raras vezes cuidados e mantidos por uma “dona” fulana ou “dona” beltrana, essenciais para os trabalhos de pesquisa, mas silenciadas nos relatos posteriores – encontramos um mundo de escolhas e relatos com uma grande participação feminina.

Um contraponto interessante, se pensarmos na historiografia da música, tradicionalmente povoada por homens compositores e, na dimensão cotidiana da musicologia, alimentada pelas mãos, invisibilizadas, das mulheres cuidadoras dos acervos.

A pesquisa da qual este texto é um primeiro resultado foi concebida por mim, mas gestada e construída por muitas mãos femininas. Na idealização do projeto, experiência vividas sobre e através da condição feminina moldaram meu querer dizer. A multiplicidade do estar feminino no mundo me sugere uma diversidade de formatos, desta forma convidei algumas mulheres para pensar sobre as imagens e, pontuando a grande ausência de informações sobre a vida das intérpretes cujas fotografias foram objeto do estudo, sugeri que elaborássemos relatos possíveis sobre estas personagens. Surgiram assim olhares uma fotografia ou sobre o conjunto, possíveis relatos de vida, recordações próprias agenciadas e criações musicais. Participam desta primeira fase do projeto Cristina Capparelli Gerling, pianista e professora; Laila Rosa, compositora e etnomusicóloga; Nadia Weber, historiadora e psiquiatra; e Monique Revillion, escritora e poetisa.

Meu convite foi o que segue:

Gostaria de te convidar para participar de um projeto: estou elaborando um trabalho envolvendo análise iconográfica, epistemologias feministas, musicologia e pesquisa artística, que combina reflexões sobre a construção do feminino e análise de fotografias de mulheres intérpretes, com recriações ficcionais escritas por diversas mãos sobre alguns destes documentos dos acervos do Rio Grande do Sul.

Como as intérpretes são personagens especialmente invisibilizadas na história da música, sobre as quais pouco ou nada é possível encontrar, quero fazer um trabalho observando as exclusões da musicologia, e ao mesmo tempo apontando para o fato de que a escrita da história (e da pesquisa) sempre depende da subjetividade do olhar de quem a lê.



Quero contrapor então algumas reflexões sobre as imagens com impressões e relatos ficcionais, poéticos ou memoriais, elaborados por escritoras, pianistas, musicólogas e interlocutoras importantes para mim, criados a partir do que o olhar para a fotografia suscita”.

Assim, este trabalho apresenta os resultados destes primeiros convites, e também o processo de criação musical e artística que desenvolvi, junto com Luciano Zanatta, a partir das reflexões e emanações destas imagens em preto e branco.

## **Leitura das imagens - Relatos e vozes de mulheres**

### **A visão do conjunto –**

Monique Revillion, escritora e poetisa, apresenta, em texto escrito em maio de 2015, um olhar sobre o conjunto das oito fotografias onde estas mulheres se apresentam de forma diferente do cânone anteriormente identificado: olham diretamente para a câmera ou mostram-se na imagem ao lado de seus instrumentos.

A moça sorri na imagem, distante, etérea.  
Eterniza sua beleza em nuances de cinza e branco.  
Olha à direita e sonha.  
Mira à esquerda e relembra...  
Pensa na sua música, pergunta-se até onde vibram seus acordes, se dará a volta ao mundo as ondas de suas árias.  
Estarão desembarcando na costa da África? Atravessam o oceano em ondas e ritmos?  
Tão linda é a música, será ela própria uma personagem imaginada pelos que a compuseram?  
Traduz suas frases e pausas com fidelidade, os trai quando trair é honrar a sua arte.  
É no palco que se dissolve, reinventa-se, excede-se.  
Sob os trajes contidos, o recato exigido, vibra a cada nota, dissolve-se na melodia.  
O que não diz a moça imóvel e muda? O que cala? O que grita? O que anseia quando fecha a porta de seu claustro?  
O que restou de sua memória, do encantamento de uma noite de concerto... *allegro... maestoso*?  
O que restou de si nesta imagem plana, sem perspectiva, imóvel no tempo-espaço?

Sem perfume, som e cores, o que sobra da moça no portaretratos?

Um nome e alguma memória...

E algumas notas carregadas no bico de andorinhas migratórias.

Monique Revillion, escritora e poetisa

## Memórias suscitadas

A pianista e professora Cristina Capparelli Gerling, em textos escritos em maio de 2015, recorda e relata lembranças e memórias advindas de sua relação com as pianistas Dirce Bauer Knijnik e Maly Weisenblum, evidenciando as redes de apoio e gratidão entre mulheres.



Imagem 1: Dirce Bauer Knijnik, pianista brasileira, em fotografia autografada de 1954, pertencente ao acervo do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas.

### O privilégio da gratidão (Dirce Bauer Knijnik), por Cristina Capparelli Gerling

Dirce Bauer, excelente pianista, deixou o Rio de Janeiro para morar no Sul, me identifico com ela, fiz de Porto Alegre minha cidade, de bom grado, de bom humor. Alegro-me de morar em Porto Alegre e alegro-me mais ainda de ter sido aluna da Dirce, já com o sobrenome Knijnik acrescentado. Aliás ela me contou o significado do nome que

adquiriu ao se casar, um nome russo relacionado a livros, livreiros, ou seja, objetos que perpetuam o conhecimento pela palavra escrita. Mas o que aprendi com ela e que guardo para toda vida não aprendi em livros, aprendi na prática, no teclado, na música e, sobretudo, com sua generosidade. Professoras de piano são como curadoras de museus, museus do som, das tradições orais, dos segredos cuidadosamente transmitidos de professor para aluno. Ensinam segredos que aprenderam de seus professores para formar um círculo virtuoso. Assim os conhecimentos são perpetuados, a notação musical é apenas um lembrete para tudo que é mais profundo e mais belo no som e na música. Mas, para se aprender isto a gente depende não só do conhecimento do professor mas da sua generosidade. Essa combinação mágica de conhecimento e generosidade é uma marca de Dirce, a pianista que a tantos ensinou desde que escolheu o Sul, Porto Alegre para fazer sua casa. Da mesma forma, procuro passar para meus alunos com generosidade o que aprendi, as mulheres são generosas e dispensam sua sabedoria com alegria, isto também aprendi com ela. Espero que este encadeamento de sabedorias que vão de professor para alunos não se rompa, que se perpetue, que meus alunos continuem espalhando e transmitindo seus conhecimentos para os seus alunos com a mesma generosidade, simplicidade e disponibilidade que Dirce sempre teve. Lembro que em determinada época, entre o envolvimento com as quatro filhas pequenas e as obrigações de tempo integral com a docência na universidade quase parei de tocar. Teria sido tão fácil parar, Dirce de alguma forma não deixou, não me deixou parar. Marcou recitais na casa dela, criou oportunidades para que eu continuasse, foi verdadeiramente interessada e dedicada. Quando fui fazer o doutorado, logo no início ganhei um concurso tocando um repertório trabalhado com ela, na sua casa, nos seus pianos, com seu apoio e seu entusiasmo. Agradeço e procuro passar isto adiante porque é a melhor maneira de reconhecer o que ela fez não só por mim mas por outros alunos e alunas que tiveram o privilégio de conviver com ela, de frequentar sua casa, de conhecer sua família, de receber seus ensinamentos. Existem profissões estressantes, ensinar música nem sempre é fácil, mas que é um privilégio, isto deve ser reconhecido. Trabalhamos tão de perto com as pessoas e seus sentimentos. Não existe memória sem emoção, sinto a melhor das emoções quan-

do olho para o retrato de uma jovem pianista em um instante capturado décadas antes de conhecê-la. Obrigada, Dirce Bauer Knijnik.



Imagem 2: Maly Weisenblum, pianista brasileira, em fotografia pertencente ao acervo do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas.

### Pensamentos dispersos ou aleatórios (Maly Weisenblum)

Um retrato de menina, uma guriazinha como adoram dizer por aqui nos pagos. Olhem que mãos perfeitamente poderosas e direcionadas para lidarem com eficiência máxima com o teclado. Um retrato do tempo que mais gente estudava música, nem sempre porque assim o escolhiam mas porque o pai ou a mãe assim o determinavam. Não importa, essas mãos aprenderam a tocar e quanta música espalharam por este mundo afora. Música, assim como a língua materna deve vir do berço, quanto mais cedo se inicia o contato com a música, melhor será o aprendizado. Não estou dizendo que o estudo do instrumento deve ser inici-

ado precocemente, melhor quando a criança acostumada a ouvir e a conviver com música pede espontaneamente para estudar. Idealmente espera-se que esta criança encontre o professor e o ambiente certos para desenvolver suas aptidões. Por falar em aptidão, hoje sabemos que todos podem aprender música ainda que nem todos venham a ser exímios instrumentistas como a garota da foto. A música é uma atividade comum a todos os humanos em todos os lugares, música é vida e alegria, veja-se a fisionomia de contentamento e jovialidade nesta foto tão singela e tão rica de significados. Então, qualquer pessoa tem o direito de cantar, dançar, ouvir música e apreciar a sequência de sons organizados e que mexem tanto com nosso coração e nossas emoções. Aliás, se depender da nova lei, na escola todos terão acesso a atividades musicais, vamos esperar que isto resulte em vivências mais gratificantes e mais relevantes. Até lembrei que quando eu era mais ou menos da mesma idade que a garota da foto tive momentos bem intensos de rebeldia e declarei que não iria mais estudar piano, essas crises de adolescente do tempo antigo. E minha mãe disse mais de uma vez que eu ia continuar estudando sim, que esse papo de parar não existia, até porque eu adorava viajar e só a música teria o poder de me levar para conhecer o mundo. Pois é, assim como a garota da foto pode eventualmente viajar, morar fora do Brasil, conhecer outros países, culturas e pessoas, viajo muito porque a música me leva, com a música oportunidades surgem, portais se abrem, inclusive para aprender novas maneiras de tocar. No início deste amontoado de pensamentos dispersos chamei a atenção para as mãos bem estruturadas da pianista, pois é, recentemente ando trabalhando muito em novos conceitos aprendidos em viagens de estudo: tocar piano é o máximo de resultado com o mínimo de esforço. Tenho certeza que a linda menina da foto sempre soube disso! E como!

## Relatos possíveis

Nádia Weber é doutora em História e psiquiatra junguiana, trabalha principalmente com músicos e artistas, e seu trabalho com imagens e com arquétipos compõe os elementos do seu olhar. Os textos abaixo foram escritos em julho de 2015.



Imagem 3: Fotografia pertencente ao acervo do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas. O nome da intérprete não foi identificado.

### **Aquela mulher... aquele olhar...**

Enigmática. Começo assim.

Olhar oblíquo? Me tocou.

Mulher antiga mas podia ser uma avant-garde.

Grave.

Arquétipo talvez da mulher à frente de seu tempo.

Mas é só imaginação. Quem seria ela?

Sim, musicista. Mas seria isto tudo?

Não. Um meio.

Posso imaginar?

A música atravessava seu ser e a levava adiante.

Um olhar destes naquela época seria

*Avant tout*

Um olhar de querer ir adiante, de saber que ia além

A música a transformou.

Talvez não o soubesse de antemão.

Mas a transformou e foi além do seu tempo e além do seu espaço.

Tocou (ou foi tocada) o arquétipo.

Arquétipo da mulher...

Fatal? Não

Oblíqua? Não

Independente? Talvez

Sensível? Sim

"Iconografia, Música e Cultura: relações e trânsitos"

Daquela que se realiza no tempo e no espaço a partir do arquétipo transtemporal do artista.

Sim, o olhar diz muito. Desculpem-me os céticos das sensibilidades... os céticos das emoções... ou os céticos das mulheres...

Que olhar!

Um olhar que toca na dor, "fonte originária" (Nietzsche) pela qual a arte ou a poesia (ainda Nietzsche) sabem mostrar-nos a "sua força e importância para toda nossa vida". (Didi-Huberman)

Sim, é isto. Toca na dor e na profundidade daquilo que a música pode fazer com um ser. Mesmo (e sobretudo) mulher (desculpem os céticos!).

E eu aqui, *devant ce regard...*



Imagem 4: Paquita Madriguera, pianista espanhola, em fotografia de 1942 pertencente ao acervo do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas.

### **Simples, muito simples**

Aqui não é o olhar [somente] que chama a atenção.  
Mas também não precisamos de rótulos.  
Aqui é a simplicidade de um rosto comum,  
sendo parecida com uma grande parte de nossas mulheres  
gaúchas.  
Seria gaúcha ou uma imigrante? Ou filha de imigrantes?  
Ser simples e ser, ao mesmo tempo, alguém que se dedi-  
cou à música.  
Mulher menos fatal  
Mulher menos ambiciosa  
Mas mulher *quand même*  
E musicista  
E dedicada  
E delicada  
Lindo rosto comum, delicado  
Simples rosto comum, delicado  
Mas que, em sua delicadeza, reflete no olhar a que veio.  
Não a acho enigmática  
Acho-a simples  
E, na simplicidade, vê-se um olhar cúmplice da arte que  
exerce.  
Ou da arte que carrega em si...  
Virtuose? Parece que sim  
Dedicada? [novamente me ocorre isto] Parece que sim  
Metódica - ah, sim, foi isto que ela me inspirou...  
Alguém metódico. Método!  
Curiosidade pelo que tocava...  
Mas simples, muito simples...  
Dedicada, delicada, metódica e simples.  
*Voilà!*

### **Devaneios poéticos – Laila Rosa**

Laila Rosa, compositora, feminista, etnomusicóloga e performer, cria livremente personagens para as mulheres nas imagens, criando discursos possíveis em um tom de narrativas sobre si, em primeira pessoa (textos escritos em julho de 2015).





Imagem 5: Fotografia pertencente ao acervo do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas. O nome da intérprete não foi identificado.

**Ana Francisca – meus carnavais...**

Sou Ana Francisca e amo o carnaval.  
Minha família veio do Nordeste para o Sul.  
Minha avó, Maria do Rosário,  
mulher negra, uma eterna carnavalesca,  
semeou esse amor momesco em mim.

A admirava em sua liberdade leve e alegre.  
Embora soubesse de suas lutas cotidianas.  
O carnaval para minha avó era enfrentamento.  
O direito de ser ela, bela, ocupando a rua como suas ancestrais.  
Forçada, mas também empoderadamente.

Minha avó era parteira, benzedeira, e também compositora.  
Uma verdadeira líder espiritual e articuladora cultural que adquiriu sua liberdade como  
ganhadeira.  
Fazia quitutes.  
A rainha das ruas.

Excelente comerciante.  
Esbanjava simpatia.  
Sabia driblar as leis da rua com envergadura.  
Minha mãe nasceu livre.  
Salva pelo gongo da lei do ventre livre.  
Seguia minha avó nos seus feitos.

Foi no carnaval que conheceu meu pai.  
Um homem branco, abolicionista.  
Foram amantes e então eu nasci.  
Ele morreu jovem.  
Não lembro dele.

Vimos para o sul-maravilha,  
a suposta promessa do Nordeste.

Sou Ana Francisca e,  
a contragosto desta sociedade conservadora,  
sexista e racista,  
onde idealmente as mulheres de suas sagradas famílias hipócritas devem ser educadas  
para se tornarem boas esposas submissas, falar francês e, no máximo, tocar seus pianos  
ou acordeons em âmbito doméstico,  
toco instrumento de “homem” - sou violonista.

Amo a música popular,  
amo chorinho,  
amo carnaval e resolvi não casar ou ter filhos.  
Tive uma boa educação, prioridade materna.  
E pude fazer minhas próprias escolhas.

As minhas origens,  
bem como,  
a racialização do meu corpo e dos meus cabelos crespos me conferiram uma liberdade  
que me deixa fora dos cânones patriarcais  
que recaem para as mulheres brancas de longos sobrenomes.

E embora esses cânones alcancem  
e se esforcem por esmagar as mulheres negras,  
não quero cair neles.  
Prefiro a música.

Adoro marchinhas.  
Me remetem a minha avó,  
que a contragosto de muitos,

"Iconografia, Música e Cultura: relações e trânsitos"

inclusive do meu avô,  
era exímia carnavalesca  
e uma feminista nata,  
inteligente e questionadora.

Vivo pela e para a música.  
Gosto de cantar e de ler.  
Por enquanto isso me basta e ponto.



Imagem 6: Carmen Ivancko, em fotografia de 1938 pertencente ao acervo do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas.

**Cecília – lírica**

Sou Cecília de muitos sobrenomes,  
pérolas e brilhantes.  
Prodígio da família.

Se nascesse homem, poderia ser advogado,  
político ou médico.  
Como nasci mulher,  
a primogênita e única filha, para a tristeza do meu pai.  
Tive uma boa educação,

mas meu suposto destino é ser boa esposa.  
Me desvio dele.  
Quem sabe...  
Os tempos estão mudando...

Na minha família casamento é tudo.  
Manutenção de bens,  
prosperidade material,  
status.

Falo francês, toco piano,  
conheço a Europa.  
Sou cantora lírica.

Componho.  
Mas ainda tenho vergonha  
de mostrar as minhas composições.

Também dificilmente conseguiria  
que as publicassem  
ou executassem...

Falam muito mal da Chiquinha Gonzaga  
e de tantas outras.  
Ter uma vagina entre as pernas importa negativamente para muitas coisas e compor é  
uma dessas.

Um primo disse que poderia assinar as minhas composições  
e então,  
quem sabe,  
conseguirmos alguma publicação...

Dentro de todas as amarram que me cercam,  
Sou livre cantando, escrevendo, compondo.

Saio nas colunas sociais  
e sinto que faço parte de um modelo que me aprisiona.  
Me canso fácil de tudo isso.  
Talvez eu morra antes.  
Gosto das tragédias *a la* Madame Bovary,  
dramáticas insubordinadas.

Enquanto isso,  
sigo lírica.

## Experiências musicais: iconografia em performance

Trago aqui letras de canções que compus, em duo com Luciano Zanatta, e refletem meu olhar sobre as fotografias, observando as descontinuidades vindas não apenas das imagens, mas dos discursos e representações construídos sobre elas.



Imagem 7: Marina Greco, em fotografia autografada de 1942 pertencente ao acervo do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas.

### Teiniaguá (Isabel Nogueira / Luciano Zanatta)

Texto falado:

Eu sou a princesa moura, encantada,  
Trazida de outras terras por sobre um mar  
Que os meus nunca sulcaram...  
Vim, e Anhangá-pitã transformou-me em  
Teinaguá de cabeça luminosa,  
Que outros chamam - o carbúnculo-  
E temem, e desejam  
Porque eu sou a rosa dos tesouros escondidos

Dentro da casca do mundo (João Simões Lopes Neto, Lendas do Sul)

(Improviso vocal)

Canção:

Venho de outros caminhos  
De uma terra de bruma e de frio  
E um passo e outro transforma  
Meu olhar desta terra, outro mar  
De onde virá este sol tão azul  
De qual conto cinza pintou sua cor  
Memória é a imagem que invento  
Como um velho papel de outro tempo  
E quando inventar é desejo de ir  
A rosa da casca do mundo

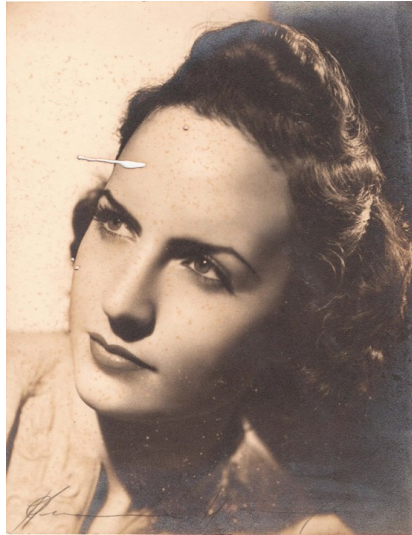


Imagem 8: Sylvia Eisenstein, pianista, compositora, regente e pedagoga venezuelana de origem argentina, em fotografia autografada pertencente ao acervo do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas.

### **A boca (Isabel Nogueira / Luciano Zanatta)**

O que faz a porta  
além de abrir?  
O que faz o passo  
além de andar?

O que faz o olho  
quando vê?  
O que faz o corpo  
transbordar?  
O que faz a gente  
envelhecer?  
Quando se teme  
alucinar?  
Quando se corre  
além do aqui?  
Quando se pensa  
em voltar?  
Quando desvela  
o que não há  
Quando se sonha  
em despertar?  
Quando descobre  
que não é  
A gente que sabe  
quando vai?  
Além da porta  
que já abriu  
além do passo  
que já andou  
além do olho  
que não vê?

Finalizando, trago uma canção composta observando todo o conjunto destas oito fotografias.

### **Azinconstâncias (Isabel Nogueira / Luciano Zanatta)**

Canção, com voz processada:

Choro em lágrimas  
Verto intempestades  
Onde ainda posso ir  
Por onde ainda posso andar?  
Derreto ausências  
Torço ansiedades  
Urgências de um lugar qualquer  
Pintar o chão com os pés no ar

Texto recitado:

Fui ensinada a ser calma, contida, discreta e me movimentar devagar.  
Não discutir, não brigar, não fazer ruído, não chamar atenção, não discordar.  
Ser amável, esperar e calar.  
Ao dirigir a palavra, desviar o olhar.  
Temer que meus olhos digam mais do que quero ouvir.  
Temer até o que nem sei que temo.  
Desejei ser invisível, e não precisar impor minha presença a ninguém.  
Não ter que responder pelo que fiz ou pensei.  
Não falar, não dizer, não pensar, só viver uma existência quase etérea, sem ânsias, incômodos, ou querer extremos.  
Mornidão, quietude, silêncio.  
Nos dias, diáfana presença: aérea e angelical.  
Nas noites, cultivo olhares: fixos, dirigidos ao infinito.  
Mas em alguma parte de mim vive algo que é outro.  
Que se desborda sem que eu saiba do que é feito.  
Que deseja o que não conheço, com a força das madrugadas.  
Esperei, paciente, que se acalmasse e não ferisse meus silêncios.  
Uma e outra vez, esperei.  
Agora já não quero que silencie. Quero que fale com a voz que tenha, e os escuto.  
Estas ânsias, movências, tempestades, vulcões e dissaberes são todos meus.  
E os acolho, com a leveza do estar em casa e a certeza das inconstâncias.

Canção final (gravada)

tem uma lente que muda  
o olho de quem quer ver  
sob o olhar que invade  
tudo o que a gente  
pensou  
em ser

### **Conclusão - As “donas” invisibilizadas da música ou *Quería comer ovo frito sentada na calçada de vestido de noiva***

Embora as musicistas, arquivistas e professoras de música (chamadas sempre “dona” Ester, “dona” Zuleika, “dona” Dirce) sejam personagens indelévels da memória das escolas, dos alunos, das sociedades de concerto, dos pesquisadores e de toda a estrutura ampla do fazer musical; estão ausentes dos relatos de pesquisa, da história oficial e dos compêndios de história da música, onde



se observa a estrutura hegemônica do interesse sobre os compositores e personagens masculinos.

A frase que utilizo nesta conclusão pertence à dissertação de mestrado de Frantieska Schneid (2015), que analisa fotografias de vestidos de noiva de um acervo familiar. A guardiã do acervo, em entrevista à mestranda, faz este relato ao descrever a relação de uma das mulheres com seu vestido de noiva.

Considerando o vestido de noiva como marcador de um momento da vida da mulher, ligada à importância do casamento como legitimador de uma posição social desejável, esta frase, a meu ver, traz o elemento do espetáculo, do desejo de construção de um personagem glamoroso que se insere em um tempo não cotidiano. Ainda que o trabalho citado destaque a importância memorial do vestido de noiva como parte do rito legitimador de uma posição social normativa onde a mulher é secundária em relação ao homem, me chamou muito a atenção a citação pela possibilidade de levar a construção do glamour para além da festa do casamento e fazê-la pertencer a um ato de vontade que unicamente servia para ser prazeroso à mulher citada pela entrevistada.

Para mim, marca um dos jogos da articulação entre o modelo imposto e o desejado para o estar feminino no mundo: entre a possibilidade de dispor do próprio corpo, do próprio tempo, do próprio desejo e a imposição de um modelo masculino que a balize e confirme.

Esta é uma chave importante na leitura e apropriações de imagens que pretendi aqui.

Se, por uma parte, identifico nas fotografias de musicistas a permanência de padrões que, para Warburg, podem ser vistos como cristais de memória das *pathosformeln*, sempre ressignificados, observo que estas constituem agenciamentos entre uma posição feminina consentida e transgressora, dialogando com as fronteiras da condição social aceita.

Claudia Mattos destaca a condição criativa assumida por Warburg, que considerava que seu trabalho de decifração das imagens dependia de sua posição histórica específica e tinha consciência de estar atuando na cadeia de revitalização das imagens coletivas do passado, da mesma forma que o artista, ao criar sua obra (MATTOS, 2006).

Ao mesmo tempo em que desejei incorporar a lente da epistemologia feminista para a reflexão musicológica, busquei unir meu objeto de estudo e minhas percepções sobre ele à leitura criativa de mulheres que são interlocutoras importantes em minha trajetória.

Nesta perspectiva, a concepção e forma do texto foram importantes para mim, buscando incorporar minha subjetividade e das colaboradoras ao texto acadêmico.

Redes de sensibilidade – tecido de olhares – urdidura de subjetividades.

Uma teia de mulheres unidas no apoio, no trabalho em conjunto, na lembrança, no arquetípico, na ancestralidade, no mítico, no magnetismo, no olhar.

Me importou instigar as relações tecidas, a colocação de si e a liberdade de criar.

Me fascinou a possibilidade de espelhar a fotografia como exercício de liberdade: da fotografada, no momento de realização da imagem, e do exercício de leitura e liberdade criativa das autoras.

A imagem espelhando o exercício da escrita.

O resultado poético e musical, como produto final do meu próprio olhar de apropriação sobre a fotografia, uniu a epistemologia feminista aos pressupostos da pesquisa artística (CANO e OPAZO, 2014), mediados pela iconografia.

Sim, as formigas veem o céu de outra cor, porque entendo que cada um vê o céu da cor do lugar que habita e da cor do lugar que sonha.

Para mim, esta frase, dita pelo meu filho Gabriel em uma de nossas diárias conversas filosóficas, tem como elemento central o olhar e as relações entre uma cor e as outras cores, e não a formiga como sujeito.

Agradeço à Cristina Capparelli, Laila Rosa, Monique Revillion, Nadia Weber, Gabriel Nogueira e Luciano Zanatta pela colaboração neste projeto; e a Pablo Sotuyo Blanco pelo convite para apresentar aqui hoje este trabalho.

## Referências Bibliográficas

- ANZALDUA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 8, n.1, 2000.
- CANO, Rúben López e OPAZO, Ursula San Cristóbal. *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias e modelos*. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México. Barcelona, Dezembro de 2014.
- COOK, Nicholas. The Domestic Gesamtkunstwerk, or record sleeves and reception. In: THOMAS, Wyndham (Ed.) *Composition, performance, reception: studies in the creative process in music*. Aldershot: Ashgate, p. 105-117, 1998.
- GINZBURG, Carlo. De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. 2ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, p. 41-94, 2009.
- GREEN, Lucy. *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Morata, 2001.
- LUCAS, Maria Elizabeth. História e patrimônio de uma instituição musical: um projeto modernista ao sul do Brasil? In: NOGUEIRA, Isabel. *História Iconográfica do Conservatório de Música da UFPel*. Porto Alegre: Palotti, 2005.
- MARKENDORF, Marcio. Da star à escritora-diva: a dinâmica dos objetos na sociedade de consumo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 18(2): 352, maio-agosto de 2010.
- MATTOS, Cláudia Valladão. Arquivos da memória: Aby Warburg, a história da arte e a arte contemporânea. *Anais do II Encontro de História da Arte da UNICAMP*, 2006.
- McCLARY, Susan. *Feminine Endings: music, gender, sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- NOGUEIRA, Isabel. A construção das divas: uma análise iconográfica de fotografias de mulheres intérpretes em programas de concerto. In: ROCHA, Luzia (ed). *Iconografia Musical - Autores de Países Ibero-Americanos e Caraíbas*. Lisboa: CESEM/Universidade Nova de Lisboa, 2015.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: Pedro, Joana; Grossi, Miriam (orgs.). *MASCULINO, FEMININO, PLURAL*. Florianópolis: Ed.Mulheres,1998.

SCHNEID, Frantieska. Fotografias de casamento: memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais. Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (2015).

VALENTE, Heloísa. Madonna, madonnas e prime-donne: da diva absoluta às divas pop. In: BAITELLO JUNIOR, Norval; GUIMARÃES, Luciano; MENEZES, José Eugenio de Oliveira; PAIERO, Denise. Os símbolos vivem mais que os homens: ensaios de comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 2007.