

Mesa Redonda 3

Tema: Acervos e repertórios iconográficos musicais

Redes de subjetividades, imagem e presença: estudos qualitativos sobre a multiplicidade de imagens e de leituras sonoro-poético-reflexivas de mulheres

Isabel Porto Nogueira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul; GT RIDIM-Brasil - RS

Marília Velardi

Universidade de São Paulo

Apresentação

Este trabalho traz reflexões sobre formas de representação, sentidos e subjetividades envolvidas na interpretação das imagens de mulheres por elas mesmas. O método escolhido está no escopo da metodologia qualitativa mais radical e ampara-se nas epistemologias feministas, que se constituem, assim, percurso e visão, respectivamente.

Pretende ser um trabalho colaborativo, radicalmente qualitativo, polifônico e concebido em uma prática feminista coletiva, onde possam ser trazidas reflexões iniciais a partir de vozes de diferentes mulheres.

Apresentaremos aqui os primeiros resultados deste projeto, com o relato de cinco mulheres sobre suas imagens e a relação que estabelecem entre estas, suas trajetórias artísticas e sua condição de gênero.

Antecedentes

Considerando os estudos realizados anteriormente sobre fotografias de mulheres intérpretes e compositoras, alguns elementos emergem: um de-

les é a questão da invisibilização de suas produções nas narrativas da história da música, conforme já destacado em trabalhos anteriores.

Observamos ainda a questão da existência de diferentes considerações sociais sobre o fazer musical feminino, constituindo lugares de poder simbólico onde as prerrogativas de pertencimento se processam de forma não explícita, mas velada, e que por isto apresentam uma necessidade premente de que possa ser analisada e discutida.

A pesquisadora Lucy Green (2001) destaca que existem distintos níveis de aceitação social para a prática musical feminina, segundo sua proximidade ou não com um suposto conceito de feminilidade. Segundo a autora, as mulheres que cantam ou ensinam seriam afirmadoras deste conceito de feminilidade, que envolve cuidado e sentido formador, relacionados à um prolongamento da ideia de maternagem e ao mesmo tempo supostamente distantes do desenvolvimento de um trabalho intelectual autônomo. As mulheres instrumentistas seriam parcialmente transgressoras deste ideal convencionado de feminilidade, enquanto as mulheres compositoras e improvisadoras estariam mais distantes deste conceito, pelo desenvolvimento de um trabalho intelectualizado (Green, 2001: 24).

Buscamos, neste trabalho, o enfoque para as narrativas de mulheres que criam, buscando investigar praticas desenvolvidas por artistas justamente neste campo onde o fazer musical seria considerado menos adequado à um suposto ideal de feminilidade.

Quando situações como essas se apresentam especialmente nos campos dos estudos da cultura é comum que sejam propostas investigações em primeira pessoa.

Isso significa buscar as pessoas que de algum modo não tem ou as suas histórias ou as suas representações sociais divulgadas e propor-lhes a produção de um conjunto de discursos e narrativas que permitam horizontalizar a história e as representações daquelas pessoas que estão frequentemente postas como subordinadas, coadjuvantes ou que, ainda, são excluídas dos discursos sociais e historiográficos “oficiais”.

Para Elizabeth Grosz “o termo subordinado é meramente negação ou recusa, ausência ou privação do termo primário, sua queda em desgraça; o termo primário define-se expulsando seu outro e neste processo estabelece suas próprias fronteiras e limites para criar uma identidade para si mesmo” (2000: 48). Aqui a pensadora nos fala sobre a ideia de que a subordinação

pressupõe que haja algo primário ou numa outra polaridade que é positiva. Ao subordinarmos algo colocamos o que subordinamos numa relação de inferioridade ou de qualificação negativa em comparação (sempre em comparação) a algo que assume, assim, o status de primário – o protagonista. Essa fala posta por essa pensadora feminista (2000) soma-se a outra colocação na qual Grosz afirma que ao falarmos sobre temas nos quais o discurso hegemônico não é construído pelas mulheres há que se estimular a produção de um contradiscurso pelas margens, numa construção miúda, na gestão dos detalhes.

Para isso nós pensamos o feminismo a partir de uma rede de subjetividades móveis, como coloca Margareth Rago que, ao citar Elizabeth Grosz, observa que “o feminismo é a luta para tornar mais móveis, fluidos e transformáveis os meios pelos quais o sujeito feminino é produzido e representado” (2004: 12).

Margareth Rago acrescenta que se apoiando em Gilles Deleuze e Rose Braidotti, é possível empreender a ideia de subjetividades móveis ou nômades “como um modo de escapar da filosofia do sujeito e das armadilhas da afirmação das identidades, para entrar num novo campo epistemológico e político, capaz de se abrir para a formulação de novas perguntas e respostas, ou antes, para criar novos modos de existência” (2004: 14).

Voltaremos nossos olhares para o campo das mulheres e músicas como partícipe desta ideia de subjetividades móveis, observando as particularidades de cada uma das entrevistadas, os diferentes contextos musicais em que produzem e atuam. Buscaremos perceber as maneiras com as quais significam suas trajetórias, suas imagens e sua condição de gênero.

Proposta do trabalho

Tomando como ponto de partida as epistemologias feministas e a necessidade de novas lentes para vermos e construirmos a história e considerando o questionamento das narrativas hegemônicas e da compreensão dos marcadores da diferença como determinantes de lugares de fala e de escuta, nos ocupamos da organização metodológica deste trabalho. Inspiradas por isso nós buscamos aqui refletir, numa mediação feita pelas redes de discussão, pelos diálogos entre mulheres do campo da música e pela produção musical, sobre como as mulheres percebem a sua imagem e a relação desta com sua produção artística. Procuramos, assim, refletir sobre os discursos

e as narrativas de si de modo que estas nos levem a construir um conhecimento sobre o percurso invisibilidade-visibilidade das mulheres na música a partir de discursos e narrativas em primeira pessoa.

Para isso propusemos às mulheres intérpretes e/ou compositoras que compartilhassem conosco imagens fotográficas suas usadas na divulgação dos seus trabalhos artísticos autorais. Junto à escolha e envio destas imagens fotográficas pedimos a elas que descrevessem e atribuíssem sentidos àquilo que pensam ou pensaram sobre as suas imagens naquela fotografia, buscando escutar o que as próprias artistas pensam ou pensaram sobre elas, numa relação entre a imagem de si e as suas trajetórias artísticas, suas convergências, divergências, consensos e dissensos. Trazemos aqui, nesta primeira síntese interpretativa resultante do projeto, o relato de cinco artistas com diferentes formas de produção sonora objetivando que elas que possam dizer, em suas próprias palavras, de que forma consideram que a imagem pessoal que utilizam publicamente se relaciona com a sua proposta artística. Almejamos por uma ideia de musicologia do tempo presente.

Desta forma propomos que o olhar da musicóloga ou da investigadora qualitativa não sejam os eixos fundamentais da análise das imagens, mas propomos aqui que os sentidos atribuídos a elas se deem em primeira pessoa, pelas próprias artistas, construídos em estreita relação com suas histórias e trajetórias. Propomos, ainda, emergência de sentidos que as próprias artistas atribuem à sua construção de imagem e sua condição de gênero.

Método como percurso de pensamento e ação

Tendo como suporte as epistemologias feministas e claramente dirigidas pela necessidade de horizontalização das relações entre investigadoras e artistas, nós decidimos pela investigação qualitativa como caminho. O método qualitativo ao qual nos vinculamos para a realização das escolhas sobre os modos a seguir é aquele que tem sido denominado com qualitativo radical ou qualitativo crítico. Longe de se caracterizar como um tipo de investigação em si, estes termos definem em qual posição de um *continuum* qualitativo se encontra a investigação. Segundo Norman Denzin (2001) afirmou, falar em investigação qualitativa radical significa conceber que esse termo e suas práticas correlatas emergem de um momento em que a crítica sobre as questões culturais que envolvem os pesquisadores, seus modos de investigação e suas práticas metodológicas precisou ser criticado e duramente questionado.

Fazer investigações e a própria escrita acadêmica não são práticas inocentes, livres de comprometimentos éticos. Mulheres e homens escrevem de modos muito diferentes sobre as culturas, quando a investigação depende dos seus mergulhos nos ambientes, nos campos e nos territórios. Isso levou, especialmente nos anos de 1980 e 1990, os pesquisadores dos estudos culturais, da antropologia e da sociologia a se questionarem e a identificarem que era preciso uma “virada narrativa”, capaz garantir que a narrativa fosse feita pelas pessoas investigadas. E isso deveria se dar não apenas nos modos de condução da investigação, mas nas escrituras do trabalho. É nesse momento que aparecem os trabalhos nos quais as vozes anteriormente silenciadas, os textos performáticos e as performances não são apenas demonstrativas de resultados e suas análises, mas são interpretativas por excelência.

No artigo escrito em 2001, Norman Denzin classificou este como o sétimo momento das pesquisas qualitativas, no qual a essência da investigação poderia ser compreendida como a tentativa de expressar os anseios de uma sociedade livre, justa e democrática. As bases da interpretação que são a tarefa principal deste tipo de investigação são as posições políticas, éticas e estéticas do pesquisador e dos grupos ou pessoas investigadas e a consciência de que as interpretações das atividades da investigação trarão a tona estas questões.

Certas de que a base epistemológica para a nossa investigação estaria centrada aí, procuramos organizar as etapas da investigação, convidando, inicialmente, trinta mulheres participantes de redes de discussão sobre música e gênero, em diferentes níveis de familiaridade teórica com o tema. Realizamos um primeiro contato por email no qual declaramos as nossas intenções. A proposta lançada foi a seguinte:

Escolha uma fotografia sua que você considere representativa da imagem que costuma usar publicamente (como você deseja ou costuma se ver representada); pense em como você percebe o conceito artístico de seu trabalho, apontando se observa ou não conexões claras entre este conceito e aquela imagem; grave um áudio falando de forma livre sobre as seguintes questões:

Como você percebe sua música / produção sonora?

Qual é o seu *artist statement*?

De que forma esta imagem tem relação com seus desejos e intenções como artista?

Das trinta mulheres que colaboraram conosco, lidamos agora com cinco. Todas elas foram informadas sobre todas as etapas da investigação e de sua publicação e consentiram com a divulgação de suas imagens e de seus depoimentos. Os discursos construídos por essas artistas foram lidos integralmente. Nos emocionaram. Nos impactaram. Na sequência conversamos sobre aquilo que lemos e sentimos e percebemos que ali havia um tipo de relação entre as falas: dissenso. A seguir as falas dessas artistas. Convidamos a quem nos lê para a leitura conjunta entre as falas agora escritas, o pensamento dessas mulheres, suas imagens e sonoridades que podem ser conhecidas num mergulho que os leitores possam fazer na rede. Leitura em rede: nossa proposta.

Narrativas de si, imagens e subjetividades



Ana Fridman, compositora e pianista

Compositora e pianista de formação erudita e popular, com graduação em Música pela Universidade Estadual de Campinas (1995), graduação em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (1994), mestrado em

Composição e Performance no *California Institute Of The Arts* (2000) e cursos de extensão e estágio na *Guildhall School of Music and Drama* (2001, 2008 e 2012). Atua profissionalmente nas áreas de Composição, Performance (piano), Percepção e Improvisação. Em 2013 concluiu o doutorado pelo departamento de Música da ECA/USP sob a orientação do Prof. Dr. Rogério Luiz Moraes Costa e em 2017 concluiu pesquisa de pós-doutoramento no Núcleo Interdisciplinar de Comunicação Sonora-NICS/UNICAMP, sob a supervisão do Prof. Dr. Jônatas Manzolli. Atualmente é professora adjunta no Instituto de artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Na fala de Ana sobre sua atividade ela afirmou:

compor é parte de mim, eu não vivo sem isto. É perceber meu lugar no mundo, como eu dialogo com o mundo, a minha percepção de música se confunde com a minha percepção de estar viva: tudo que eu faço vivendo eu faço compondo. Sobre minha produção, acho que é “tudo se move”, conforme a vida, a gente está em movimento constante.

A imagem que eu escolhi me parece forte, estou fazendo duas coisas que eu gosto muito: tocando, e também estou regendo. Minha história com a música é sempre em relação com outras pessoas, estou exercendo aí um papel forte na música, então a imagem para mim significa a força da mulher, a interação, a presença.

Acho que a minha consciência da expressão de gênero veio aos poucos, quando passei em um mestrado em composição percebi que eu era a única mulher, e fui percebendo que poderia usar a minha força para ser representante de mulheres compositoras. Gostaria que este lugar já estivesse conquistado, mas não está, então me alio na luta por esta conquista.

Bartira Sena, compositora e produtora

O trabalho de Bartira Sena orbita ao redor de formação de identidade. Ela investiga formas onde fatores sônicos desafiam o entendimento das ecologias existentes, alimentando-se de implicações contemporâneas tais como a onipresença da tecnologia, padronização global e imigração para pensar narrativas informadas dentro do contexto de uma era digital pesadamente mediada por tecnologia. Sua prática envolve uma diversa gama de formatos e técnicas: instalações sonoras, performances de *live electronics*, um projeto *ionline*, oficinas performance e intervenções sonoras. Foca predomi-

nantemente no uso do som, de mídias e artefatos culturais, imersos em processos de “fazer”. Objetos, partes de tecnologia, e material de *field recording* são revisados e propositadamente re-imaginados através de tecnologias digitais *lo-fi*, “faça-você-mesmo”, técnicas de *hacking* e *cracking* para comentar sobre a materialidade tecnológica, (in)sustentabilidade, pop, culturas digitais.



A fala de Bartira Sena refere que

meu interesse abrange a tecnologia e seu sentido de obsolescência, nosso mundo é mediado por tecnologias. Também me interessa pela evolução da música eletrônica, enquanto música feita por máquinas, suas transformações, suas incorporações de estilos e gêneros e a efemeridade destas estéticas.

Em Londres montei meu primeiro *setup*, por volta de 2008, 2009, e lá também conheci diversas artistas fazendo música experimental.

Lá comecei a me incomodar por ver poucas mulheres na música experimental, e menos ainda mulheres negras. Comecei a questionar a utilização da tecnologia de ponta, parecia um fetiche técnico e elitista.

Meu interesse era explorar a precariedade, a gambiarra como decisão estética, combinando sim a tecnologia de ponta mas sem esta sanitização da tecnologia industrializada.

Então, percebi minha prática se politizando neste sentido, pensando em como a tecnologia orienta o nosso cotidiano, e meu pensamento foi sobre como trazer o conhecimento de outras

fontes, preferencialmente não brancas, para buscar mudar esta lógica de dominação.

Usei então em minhas oficinas uma prática espiritual real, que foi o candomblé, para criar artefatos tecnológicos sonoros-espirituais de um futuro distante.

Pensando que o continente africano é produtor dos elementos base para a tecnologia, no entanto é receptor apenas do lixo tecnológico, minha prática buscou este entrelaçamento com assuntos que regem a ordem do mundo hoje: questões de gênero, raça, etnia, e dominação tecnológica também.

Vejo minha prática como inerente à minha reflexão política: a foto que eu escolhi tem um *set up* que eu usava em Londres com a lógica de apropriação, usando objetos que surgiram na minha vida por suas próprias razões mas que já compartilhei, e com este movimento posso ser um agente catalisador, transformador na vida de outra pessoa.

Renata Roman, atriz, compositora e artista sonora

Renata Roman é artista sonora brasileira, pesquisa as poéticas do som e da escuta e seu trabalho transita entre instalações, rádioarte, cartografia sonora, música experimental e eletroacústica. Criadora do mapa sonoro de São Paulo (*spsoundmap*) e co-produtora do Projeto Dissonantes dedicado à produção de mulheres na cena experimental (renataroman.tumblr.com).



Na fala de Renata Roman, ela refere o que segue:

Percebo a minha produção sonora como algo muito heterogêneo: eu faço instalação sonora, música experimental, improvisação, música eletroacústica, radioarte e cartografia sonora, mantenho o mapa sonoro da cidade de São Paulo.

O som é minha matéria, é o centro, é a via de trabalho, então a escuta passa para o primeiro plano, propondo um deslocamento de prioridades na percepção: vindo antes da visualidade e na fotografia eu faço isto espontaneamente. Acho uma imagem prazerosa, porque eu estou sorrindo, eu estou despojada, e eu estou escutando com os meus olhos. Enfim, eu sinto muito prazer no que eu faço.

Percebo minha condição de gênero, e produzo junto com Natasha Maurer o Projeto Dissonantes, para dar visibilidade à produção musical de mulheres da cena experimental.

Valeria Bonafé, compositora



Nasci em São Paulo em 1984 e cresci na Zona Norte da capital. Iniciei os estudos de música com Silene Barioni, que cuidou integralmente da minha primeira etapa de formação musical. Na Universidade de São Paulo comecei estudando piano com Heloísa Zani e depois me encantei com a criação musical

durante as aulas de Willy Corrêa de Oliveira. Fui acolhida no curso de composição por Aylton Escobar, que me orientou durante todo meu percurso no Bacharelado. Segui estudando composição e, ainda que tenha participado de *masterclasses* com diversos compositores, foi com Silvio Ferraz que tive uma experiência mais alongada e aprofundada de estudos. Fiz mestrado e doutorado também na USP, sob orientação de Marcos Branda Lacerda e com auxílio da CAPES e da FAPESP. Durante o doutorado passei um ano estudando na Alemanha, com Marco Stroppa, na *Musikhochschule Stuttgart*. Atualmente sou professora na EMESP Tom Jobim - Escola de Música do Estado de São Paulo, pesquisadora do NuSom - Núcleo de Sonologia da USP e ativista da rede Sonora - Músicas e Feminismos. No meu site é possível conhecer alguns dos meus trabalhos: www.valeribonafe.com.

A foto foi realizada em julho de 2016 no *Tate Museum*, em Londres, durante uma viagem muito feliz: eu fiz esta foto porque fiquei apaixonada por esta parede, pelas cores, pela textura, pela temperatura, pela qualidade material. É um paredão muito grande, uma parede de concreto, ela não é lisa bem acabada, tem alguns relevos, algumas ranhuras e tem esta coloração com algumas manchas. Fiz varias fotos desta parede, então eu fiz esta *selfie* para o meu perfil, para quando me pedem fotos artísticas. Gosto porque ela vai contra a ideia glamourizada do artista.

No meu *site* tem um percurso de fotos diferentes desta, algumas mais tradicionais, olhando ao longe, de perfil, mas agora quando me pedem eu envio esta. Tenho pensado também em fazer uma foto para cada trabalho, uma foto que dialogue com cada peça, mas ainda não consegui implementar isto.

Eu gosto desta porque é uma foto que olha, olha para quem está observando, e foi difícil fazer esta foto, porque é difícil olhar pra câmera. Eu gosto desta dificuldade que ela coloca, porque ela expõe muito as nossas assimetrias. É uma foto sem nenhuma produção porque é como eu costumo estar, como eu estava naquele dia. Eu não costumo usar maquiagem, nem ter muita produção, nada preparado, mas tem brincos, eu curto brincos. Esta foto tem um par de brincos que eu gosto, e um *piercing* na sobrancelha esquerda.

Eu queria uma foto que tivesse um pouco mais de proximidade com quem estivesse olhando. Era um dia feliz, mas eu estou séria porque não tinha motivo nenhum para estar rindo, me incomodam estas fotos que tem uma espontaneidade meio

forçada. Busquei o descomprometimento de uma *selfie*.

Me incomodam também as fotos em estúdio, com uma caneta, com um instrumento, porque parece uma estilização de um momento de trabalho, e me incomodam também as fotos olhando ao longe, intangíveis.

Roseane Yampolschi, compositora

Roseane é compositora e professora da Universidade Federal do Paraná. Realizou o BA em música, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (1986), o doutorado na *University of Illinois at Urbana-Champaign*, (EUA, 1996) e o pós-doutorado no *King's College*, (Londres, 2014), ambos em composição. É vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Música. Recebeu diversos prêmios e distinções nacionais e internacionais por seus trabalhos de criação musical. Atualmente, é uma das coordenadoras do projeto *Weaving Music for Radio, by Latin American Women Composers*, da Unesco, e do Simpósio Internacional Música Nova (SiMN), 2018. Sua produção abrange artigos publicados, 1 livro, 1 catálogo-dvd, obras gravadas e exposições de instalação sonora.



Primeiro eu quero dizer que eu escolhi esta imagem porque ela é um desafio para a minha experiência como compositora. As últimas fotos que tenho enviado para os eventos são esta e uma outra muito parecida. Nunca pensei em uma possível relação entre a ideia do meu trabalho, para outras pessoas, e a minha imagem, até recentemente. Para mim essas duas coisas não faziam sentido. Mas agora, elas fazem. E essa imagem é muito importante para mim porque ela aponta para um lado da Roseane que vê a sua imagem própria como carecendo de algo que a imagem mostra. Talvez, sinto que parte dela já esteja submergida em mim. A idade traz mais segurança e autoconfiança. Mas há uma Roseane que ainda não se harmoniza de todo com ela. Nesta imagem existe uma Roseane toda senhora de si, bem chamativa, luzidia. Eu me considero tímida. Porém penso que sou uma mulher forte, e essa imagem parece ser a de uma mulher forte, que aceita os desafios.

Gosto de sentir a presença do som, com os seus desdobramentos, ressonâncias, internamente. E ainda tenho surpresas de como esse som sentido acaba se materializando. Acho bom que assim seja, senão, não teria graça, né? E eu procuro cada vez mais deixar esta presença ressoar dentro de mim durante o meu processo de escrita. Vivencio uma escuta incorporada, que me direciona bastante na invenção dos materiais e seus direcionamentos na organização das ideias. Esta vivência é uma conquista, e ela vem se realizando gradualmente. O gesto tem um papel muito importante hoje em meu processo criativo. Isso não significa que as minhas peças sejam puramente gestuais. Peças puramente gestuais em geral não me “movem” muito. O gesto serve como uma guia de invenção, um caminho que “aterra” o meu processo. Gesto é corpo, e isso me traz muito prazer.

Quanto à consciência de minha expressão de gênero em meu processo criativo, eu diria que sim, em parte. Porém eu me pergunto se ela só é possível se reconhecemos em nós mesmas o que existe de feminino. Talvez, nesse caso, seria mais oportuno pensarmos em uma expressão feminina não universal, mas aquela que parte, primeiro, de uma formação social, histórica. Segundo, de uma formação individual, em meio a um contexto social. Então, do ponto de vista epistemológico, haveria uma noção do feminino na música que é universal, e que abarca uma série de características, de valores etc. e de outra noção ligada ao particular, que tende a valorizar a formação da artista, como agente de seu próprio fazer artístico, em meio a uma so-

cidade que orienta e determina, em parte, o seu pensamento, as suas escolhas e as suas ações.

Considerações finais: vozes de resistência, imagens do dissenso

O processo, do qual este trabalho apresenta as primeiras vozes e enunciados, envolve mulheres de diferentes cenas musicais e artísticas e pretende trazer a tona uma multiplicidade de imagens e sentidos evocados pelas mulheres na construção de suas imagens e de suas leituras, apontando para essas várias e diversas subjetividades.

Trazidas em diálogo com as imagens, na medida em que narrativas sobre a fotografia e sobre si permeiam os discursos das artistas, estas poderão proporcionar aos leitores outro tipo de relação com as artistas observando a forma como escolhem representar-se publicamente em acordo com suas propostas artísticas.

O processo de falar sobre si mesmas é em si um desafio, posto que significa um mergulho em suas motivações e subjetividades, realizando escolhas sobre a forma de narrativas de si.

Observamos aqui uma diversidade de elementos que emergem: Barti Sena destaca a prática artística como catalisador de mudanças sociais, a proposição de Renata Roman sobre uma escuta do mundo, a concepção de Ana Fridman onde tudo se move, a escuta incorporada de Roseane Yampolschi e a narrativa de Valéria Bonafé sobre “o olhar direto acho que tem a ver com se colocar, um corpo, que tem as suas assimetrias, uma coisa mais ligada ao que eu sou, um pouco contra a ideia glamourizada do artista.”

Estes elementos, diversos e nômades, apontam para as subjetividades móveis de que fala Margareth Rago, indo além de um feminino essencializado mas considerando as diversas formas de construção que atravessam a condição de gênero.

Não uma única forma de ser mulher, não uma escolha de uma imagem exclusivamente para ser bonita, ou buscando agradar o olhar de outro.

O propósito de aproximar as musicologias das práticas artísticas, envolvendo criação e performance, se dá na esteira das próprias epistemologias feministas, uma vez que acreditamos que as pesquisas em música e gênero adquirem seu viés mais significativo quando articuladas, definidas e redimensionadas com as práticas, os ativismos e seus vínculos com diferentes realidades.

Acreditamos que as trajetórias e projetos, tanto artísticos como acadêmicos, desenvolvidos pelas mulheres que participam desta pesquisa são ao mesmo tempo demonstrações e exemplos de como se articulam espaços, simbólica e praticamente, para o desenvolvimento de protagonismos femininos, para o questionamento dos lugares tradicionalmente generificados no campo da música, contemplando outros repertórios e práticas.

Este trabalho veio a partir de vinculações com práticas artísticas em forma de redes, malhas e texturas, que geram trocas e apoios mútuos em forma de trabalhos colaborativos e processos que buscam ser horizontais e circulares, gerando um constante discutir e repensar de práticas e procedimentos, espaços de protagonismo para a prática e para a escuta musical, a criação e a escrita reflexiva.

Acreditamos que esse modo de olhar para as imagens, associadas aos textos produzidos em primeira pessoa, compreendidos como parte e não à parte das artistas contribuam para a ampliação das escrituras historiográficas e para outras histórias das músicas.

Trazemos para este campo de exposição a nossa presunção de que as investigações radicalmente qualitativas, orientada pelos compromissos políticos, estéticos e éticos na busca de uma sociedade democrática são alicerces para aquilo que construiremos coletivamente com as mulheres do nosso tempo.

Referências bibliográficas

- DENZIN, N. K. The Seventh Moment: Qualitative Inquiry and the Practices of a More Radical Consumer Research. *Journal of Consumer Research* 28(2), 2001:324-330.
- GREEN, L. *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Morata, 2001.
- GROSZ, E. *Corpos Reconfigurados*. *Cadernos Pagu* (14), 2000: pp.45-86.
- RAGO, M. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: LIMA, C. C.; SCHMIT, S. P. (Orgs.). *Poéticas políticas feministas*. Florianópolis: Editora das Mulheres, 2004.p.31-41.

