

REFLEXÕES SOBRE SOCIABILIDADES DIGITAIS E “OUTRAS” E CIBERFEMINISMOS EM TRÊS INICIATIVAS NA MÚSICA

Revista **Música** | vol. 19, n.2 | pp. 255-277 | jul. 2019

Isabel Porto Nogueira

isabel.isabelnogueira@gmail.com | UFRGS

Tânia Mello Neiva

taniamelloneiva@gmail.com | UFPB

Camila Durães Zerbinatti

camiladuze@gmail.com | UFSC



REFLECTIONS ON DIGITAL AND "OTHER" SOCIABILITIES AND CYBERFEMINISMS IN THREE MUSIC INITIATIVES

Recebido em: 19/05/2019

Aprovado em: 15/06/2019

RESUMO

Esta pesquisa apresenta reflexões sobre experiências de ciberfeminismos no campo da música, através de um recorte que focaliza três experiências de atuações feministas nas redes digitais (mas não circunscritas à elas): Sonora Ciclo/ Festival Internacional de Compositoras, Rede / Grupo Sonora – músicas e feminismos, e, #HearAllComposers. O objetivo é contribuir para considerações sobre fenômenos de atuação, articulação e organização feministas em redes digitais no campo musical, verificando a hipótese de possíveis estratégias de enfrentamento ao sexismo, ao machismo e ao patriarcalismo na música, e, também, contra racismo, etarismo, classismo, LGBTTQIfobia e capacitismo quando perspectivas interseccionais estão presentes, a partir de referenciais teóricos que versam sobre ciberfeminismos, feminismos-em-rede e ativismos digitais feministas. A pesquisa emprega metodologia qualitativa, realiza estudos bibliográficos e documentais introdutórios, aborda literatura correlata, e, apresenta descrições e coleta preliminar de dados e informações das iniciativas escolhidas.

PALAVRAS-CHAVE:

Ciberfeminismos na música; Feminismos-em-rede na música; Ativismos digitais feministas na música.

ABSTRACT

This research presents reflections on experiences of cyberfeminisms in the field of music, through a clipping that focuses on three experiences of feminist performances in digital networks (but not circumscribed to them):

Sonora International Cycle / Festival of Composers, Sonora Network / Group Sonora - feminisms, and #HearAllComposers. The objective is to contribute to the considerations of phenomena of feminist action, articulation and organization in digital networks in the musical field, verifying the hypothesis of possible coping strategies to sexism, machismo and patriarchalism in music, and also against racism, classism, LGBTTQIphobia and ableism when intersectional perspectives are present, based on theoretical references that deal with cyberfeminisms, feminisms-in-network and feminists digital activisms. The research employs qualitative methodology, conducts bibliographical studies and introductory documentaries, discusses related literature, and presents descriptions and preliminary data collection and information of the chosen initiatives.

KEYWORDS:

Cyberfeminisms in music; Online feminisms in music/networked feminisms in music; Feminist digital activisms in music.

REFLEXÕES SOBRE SOCIABILIDADES DIGITAIS E “OUTRAS” E CIBERFEMINISMOS EM TRÊS INICIATIVAS NA MÚSICA ¹

Isabel Porto Nogueira
isabel.isabelnogueira@gmail.com | UFRGS
Tânia Mello Neiva
taniamelloneiva@gmail.com | UFPB
Camila Durães Zerbinatti
camiladuze@gmail.com | UFSC

1. Introdução

Esta pesquisa apresenta reflexões sobre experiências de ciberfeminismos no campo da música, através de um recorte que focaliza três experiências de atuações feministas nas redes digitais (mas não circunscritas à elas): Sonora Ciclo/ Festival Internacional de Compositoras, Rede/grupo Sonora – músicas e feminismos, e, #HearAllComposers. O objetivo é contribuir para considerações sobre fenômenos de atuação, articulação e organização feministas em redes digitais no campo musical, verificando a hipótese de possíveis estratégias de enfrentamento ao sexismo, ao machismo e ao patriarcalismo na música, e, também, contra racismo, etarismo, classismo, LGBTTQIfobia e capacitismo quando perspectivas interseccionais estão presentes, a partir de referenciais teóricos que versam sobre ciberfeminismos, feminismos-em-rede e ativismos digitais feministas. As três iniciativas aqui observadas estão ligadas a diferentes “mundos musicais e sonoros” e contextos sociais – por exemplo: universitária/o, não-universitária/o e música popular, entre várias outras diferenças entre elas. O que principalmente as une aqui são suas presenças no ciberespaço, e, o fato de articularem espaço físico presencial e ciberespaço.

A pesquisa emprega metodologia qualitativa, realiza estudos bibliográficos e documentais introdutórios, aborda literatura correlata, e, apresenta descrições e coleta preliminar de dados e informações das iniciativas escolhidas. Os documentos que serviram como base de dados para a pesquisa foram, em sua totalidade, textos publicados, armazenados, divulgados e consultados nas tecnologias da informação e da computação (TICs), como websites, blogs, páginas e postagens em redes sociais e canais digitais, e, revistas online.

¹ Parte desse texto foi apresentado em uma comunicação oral no VI CONINTER – Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades.

2. “Palavras-chave”, a localização inicial da pesquisa: ciberfeminismos, feminismos-em-rede e ativismos digitais feministas

A partir de bibliografia relacionada, compreendemos os ciberfeminismos, feminismos-em-rede (*online feminisms* ou *networked feminisms*) e ativismos digitais feministas como fenômenos/movimentos/ativismos/práticas/filosofias/teorias/conceitos termos/debates cujos focos estão situados nas tecnologias digitais e no campo de gênero e feminismos, e, constituídos e permeados por práticas e teorizações ciberfeministas que implicam experimentação e engajamento com várias tecnologias digitais e cibernéticas - que são, ao mesmo tempo, plurais, diversificados/as, permeados por diferenças e diferentes sujeitas/os/es, e, às vezes, também conflituosos/as e contraditórios/as entre si. É possível dizer que os ciberfeminismos, feminismos-em-rede e ativismos digitais feministas estiveram vinculados, desde seu início - que foi concomitante à ampliação do uso da Internet - tanto à teorizações, críticas e reflexões quanto à práticas e ações relacionadas a ciberespaço/ciberculturas/Internet/novas mídias/novas tecnologias, e, a gênero/feminismos/mulheres², em entrecruzamentos de diversos tipos, como entre real e virtual, corpos e máquinas, entre outros.

2.1 Situando os territórios: o campo das músicas

É possível dizer que os mundos das músicas (em seus mais variados estilos, vertentes e culturas de expressões humanas e artísticas) são predominantemente masculinos, territórios de baixa ou nula representatividade de mulheres, especialmente de mulheres compositoras/criadoras/arranjadoras, regentes/líderes/diretoras, solistas, intérpretes instrumentais, improvisadoras, técnicas de som/estúdio/gravação, sonorizadoras, curadoras/*managers*/críticas musicais/membros de bancas avaliadoras de concursos, pesquisadoras-referentes, entre outras.

Com foco em festivais dedicado à chamada música popular (“música popular” aqui inclui e designa uma grande variedade de estilos) Priscila Brito lembra que: nos Estados Unidos, no festival Coachella, até 2013, apenas 16% dos/as artistas que tocaram, eram mulheres (com apenas duas mulheres *headliners* nesse período); nos principais festivais europeus (como Glastonbury, Roskilde e Rock Werchter) as mulheres não chegaram a representar um quinto das atrações até 2015 (e em alguns casos, menos de 10% ou até mesmo 0% de *headliners*); no Brasil, elas foram 13% das atrações no Rock in Rio 2013 e

² Nesse texto usamos a categoria mulheres como uma categoria “guarda-chuva”, sob a qual estão agrupadas diferentes mulheres, experiências e identidades (BRAIDOTTI, 2011).

17% no *LollaPaloosa* 2013 (BRITO, 2015). Ainda, a terceira edição do projeto bienal de levantamento de dados da *female: pressure* sobre a presença e a atuação de mulheres na cena da música eletrônica, publicada em 2017, aponta que a representatividade de mulheres foi de 15% nas 229 edições de festivais (realizadas em 34 diferentes países) analisadas (FEMALE: PRESSURE, 2017).

Em uma pesquisa sobre as relações de gênero e criatividade na educação voltada para música e tecnologia (com foco em música digital e arte sonora) Georgina Born e Kyle Devine alcançaram resultados que mostram que o predomínio de homens nessa área se dá entre os/a profissionais mas também entre os/educadores/as, autores/as e criadores/as (BORN & DEVINE, 2016). O Prêmio Funarte de Composição Clássica, o maior e mais importante prêmio da música contemporânea no Brasil, que estabelece o repertório das Bienais de Música Brasileira Contemporânea, realizado com recursos públicos, no ano de 2016, premiou apenas duas mulheres entre os/as sessenta e um/a compositores/a selecionados/a e premiados/a para a edição de 2017 da Bienal, um percentual de apenas 3,27% do total de compositores/as (FUNARTE, 2016). Uma pesquisa recente da Orquestra Sinfônica de Baltimore com a programação de 2016-2017 de oitenta e cinco orquestras estadunidenses aponta a baixa representatividade e participação de mulheres como compositoras das peças programadas (1,3%), regentes dos concertos regidos (8,8%) e solistas (29%) (BALTIMORE SYMPHONY ORCHESTRA, 2016).

Esses dados parecem indicar que, nas músicas, assim como em outras áreas, é difícil (e às vezes impossível), para a maioria das mulheres, existir, ter visibilidade, escuta e reconhecimento. Tampouco é fácil reconhecer-se como mulher em ambientes predominantemente masculinos, assim como o é até mesmo falar, debater e refletir sobre isso, buscar estratégias e soluções para transformar essa situação. Pirkko Moisala indica, em uma pesquisa com foco nas compositoras, que tanto a negação do próprio gênero quanto a resistência ou negação em falar sobre a condição das mulheres nas músicas são, na maior parte dos casos, estratégias para (tentar) sobreviver profissionalmente nesses meios, tão grande a resistência negativa para com essas questões e problemas, ao falar sobre essas posturas recorrentemente encontradas entre mulheres nas músicas: “[negar o próprio gênero e a abordagem da condição das mulheres na música] [...] possivelmente ainda é uma estratégia utilizada para sobreviver na cultura [musical] dominada por homens [...]” (MOISALA, 2000, p. 9). É nesses territórios de práticas e saberes que os três exemplos de experiências de ciberfeminismos e de feminismos-em-rede no campo da música emergem, em busca de – e, talvez, provocando – transformações para as e pelas mulheres das músicas, mas não só.

3. Aspectos positivos das iniciativas abordadas à luz da bibliografia correlata

Refletiremos sobre as iniciativas em recorte a partir das perspectivas oferecidas pelos ciberfeminismos e pelos hoje chamados feminismos-em-rede. As três iniciativas diferentes abordadas nesta pesquisa (Sonora Ciclo/Festival Internacional de Compositoras, rede/grupo Sonora – músicas e feminismos e #HearAllComposers) surgiram, em maior ou menor grau, como preocupações com à/ e como reações contra a sub ou mesmo nula representatividade de mulheres compositoras e criadoras em diferentes âmbitos da música como festivais, séries de concertos, apresentações, shows, programações artísticas de rádios e outros canais de transmissão e difusão audiovisual, programações de teatros, auditórios e outros espaços artísticos dedicados à música, e em diversos espaços de formação e educação musical. Além disso, estas iniciativas foram e/ou são iniciadas, articuladas, organizadas nas redes digitais através de ferramentas, plataformas e dispositivos digitais e cibernéticos como *hashtags*, grupos de conversa, listas de e-mails, blogs/websites/páginas em redes sociais e canais de transmissão e difusão de vídeos e áudios - espaços virtuais em que elas continuam acontecendo e atuando, embora somadas à várias outras ações reais e materiais que as acompanham e as constituem.

Essas iniciativas são exemplos do que antes fora apontado por algumas das primeiras teóricas que refletiram sobre os ciberfeminismos. Sadie Plantie, em “On the matrix: Cyberfeminist simulations” (1996), indicou que o acesso das tecnologias e do ciberespaço pelas mulheres significou o acesso a novos espaços, oportunidades, informações para as mulheres, o acesso a espaços dos quais elas antes haviam sido excluídas, e, um prejuízo “[...] à visão de mundo e à realidade material de dois mil anos de controle do patriarcado” (PLANTIE, 1996, p. 325).³ Plantie também discutiu e refletiu sobre a exclusão histórica das mulheres – observada de forma geral-, e a necessidade das micro-resistências:

O ciberfeminismo é uma insurreição por parte dos bens e materiais do mundo patriarcal, uma emergência dispersa e distribuída composta de vínculos entre mulheres, mulheres e computadores, computadores e links de comunicação, conexões e redes conectadas (PLANTIE, 1996, p. 335).⁴

³ “[...] the world-view and the material reality of two thousand years of patriarchal control” (PLANTIE, 1996, p. 325).

⁴ “Cyberfeminism is an insurrection on the part of the goods and materials of the patriarchal world, a dispersed, distributed emergence composed of links between women, women and computers, computers and communication links, connections and connectionist nets” (PLANTIE, 1996, p. 335).

É possível dizer que as iniciativas aqui abordadas constituem um inédito acesso dessas mulheres das músicas a novos espaços, oportunidades e informações (virtuais, mas também reais e materiais) dos quais elas antes haviam sido excluídas, e, um prejuízo ao sistema patriarcal dominante nos mundos das músicas, portanto, em um certo tipo de “insurreição”.

Para Susanna Paasonen, que tece uma ampla revisão e reflexões críticas sobre os ciberfeminismos em “Revisiting cyberfeminism” (2011), os ciberfeminismos podem ser definidos como feminismos cibernéticos e podem significar “[...] a apropriação feminista das tecnologias da informação e da computação (TICs) tanto em nível prático como teórico.” (PAASONEN, 2011, pp. 335-352), uma apropriação na qual há formação de redes e grupos de ativistas, acadêmicas e artistas com diferentes identificações com o feminismo e sentidos diversos de ciberfeminismos. Isso é verificável nas três iniciativas abordadas no recorte da presente pesquisa, em especial com relação à uma das definições que Paasonen dá para os ciberfeminismos, relacionada às artes: ciberfeminismos como artes de mídia e cadeias de trabalho em rede, tanto em articulações ciberfeministas relacionadas à diferentes práticas criativas e de artes da mídia, como, também, por outro lado, como usos emancipatórios das tecnologias de informação e comunicação e das mídias digitais, quando ciberfeminismos são entendidos como que “[...] referindo-se à/a atividades [atuações/ativismos/artivismos] feministas situadas tanto online como em vários ambientes eletrônicos imersivos - isto é “feminizar no ciberespaço [...]” (PAASONEN, 2011, p. 337). Nesse sentido, Paasonen lembra que Jenny Sundén vê as iniciativas ativistas feministas como parte integrante dos ciberfeminismos, principalmente nos projetos de artes do ciberfeminismo, quando a base prática e ativista dos ciberfeminismos geralmente atua conjuntamente com as vertentes teóricas e filosóficas dos mesmos - em um sentido que se relaciona diretamente com as iniciativas observadas nessa pesquisa (PAASONEN, 2011, p. 337).

À luz das definições e reflexões oferecidas por Paasonen, vemos o Sonora Ciclo/Festival Internacional de Compositoras, a rede Sonora – músicas e feminismos e a campanha #HearAllComposers como “apropriações feministas da TICs”, com formações de redes e grupos de ativistas-acadêmicas-artistas (das músicas) com diferentes identificações com o feminismo e sentidos diversos de ciberfeminismos, em articulações ciberfeministas relacionadas à diferentes práticas criativas musicais e de artes da mídia, como, também, por outro lado, como usos emancipatórios das tecnologias de informação e comunicação e das mídias digitais.

As três iniciativas feministas das músicas nas redes digitais focalizadas nesta pesquisa dialogam diretamente com algumas das perspectivas apresentadas por Rosi

Braidotti, em "Cyberfeminism with a difference", um texto de 1996, no qual a autora trabalhava, quase que paradoxalmente, tanto com as perspectivas utópicas relacionadas ao ciberfeminismo quanto também com as perspectivas críticas a ele. Braidotti, ao situar o surgimento dos ciberfeminismos no contexto da pós-modernidade, por exemplo, aponta a aliança entre tecnologia e cultura que é característica desse período, em tal interligação entre o fator tecnológico e o humano que: "Esta imbricação mútua [entre humanos/as e tecnologias] torna necessário falar da tecnologia como um aparelho material e simbólico, ou seja, um agente semiótico e social entre outros."⁵ (BRAIDOTTI, 1996), em uma mudança, que, para ela, "[...] também redefine os termos das relações entre tecnologia e arte" (BRAIDOTTI, 1996).⁶ Arte/criatividade e tecnologia, estética e sofisticação tecnológica, antes rigidamente apartados, agora então conectados, em aliança, em uma "tecno-cultura", em um "[...] limiar de novas e importantes re-localizações para práticas culturais" (BRAIDOTTI, 1996).⁷ Com relação às articulações feministas de mulheres ela retoma uma ideia anterior: "[...] é hora do desejo-de-morte feminino expressar-se através da criação de viáveis redes de trabalho de tradução para o desejo feminino em formas de comportamento socialmente negociáveis. É hora da história e do inconsciente chegarem a um novo acordo" (BRAIDOTTI, 1996).⁸

Percebemos essa aliança entre tecnologia e cultura, bem como a interligação entre o fator tecnológico e o humano nas três iniciativas abordadas nessa pesquisa, ocasionando diferentes redefinições dos termos das relações entre tecnologia e arte, e, re-localizações de práticas culturais de mulheres das músicas, com articulações feministas dessas mulheres em redes de trabalhos e criação.

Courtney E. Martin e Vanessa Valenti publicaram um panorama dos feminismos-online ou feminismos-em-rede no Volume 8, (2013), do periódico da Barnard Center for Research on Women (BCRW) – "#FemFuture: Online Revolution". De acordo com as pesquisadoras os feminismos-em-rede são entendidos como as mobilizações feministas *online* que surgem como reações e enfrentamentos contra sexismos, machismo, misoginia, racismo, desigualdades de gênero e também contra outras discriminações contra diversos grupos humanos marginalizados. São caracterizados por buscar a vocalização, a visibilização, a audibilização e o reconhecimento de vozes e pontos de vista geralmente ignorados, silenciados e invisibilizados em nossas sociedades, e, por usarem diversas redes sociais como catalisadoras na amplificação das lutas, reações e

⁵ "This mutual imbrication makes it necessary to speak of technology as a material and symbolic apparatus, i.e. a semiotic and social agent among others" (BRAIDOTTI, 1996).

⁶ "[...] also redefines the terms of the relationships between technology and art" (BRAIDOTTI, 1996).

⁷ "[...] threshold of new and important re-locations for cultural practice" (BRAIDOTTI, 1996).

⁸ "[...] it's time for the female death-wish to express itself by setting up workable networks of translation for female desire into socially negotiable forms of behaviour. It is time for history and the unconscious to strike a new deal" (BRAIDOTTI, 1996).

reivindicações feministas - como pontos de coalização e convergência de diversas pessoas e grupos feministas. Este fenômeno está intimamente relacionado ao crescimento do acesso às tecnologias digitais e à Internet que aconteceu de forma crescente no mundo nas primeiras décadas do século XXI (MARTIN e VALENTI, 2013).

O número de ações e espaços virtuais dedicados aos feminismos compõe a “feminisfera” (feminisphere), ou, o “ecossistema feminista online”, que vêm sendo informada/o pelas e calcado nas práticas feministas reais (do real ao virtual), que, ao mesmo tempo, também provoca nestas mesmas práticas reais alterações e mudanças consistentes, e, às vezes, alcançadas com algum ineditismo (do virtual ao real), em um movimento dialógico. De certa forma, os feminismos-em-rede levaram para o mundo virtual muitos dos métodos que os femininos têm usado no mundo real para lutar pelas mudanças que pautam o movimento: o diálogo, as redes de contatos, as conexões e organizações em redes, o reconhecimento e a valorização das diferenças – sendo estas localizadas agora também nos meios digitais/virtuais. Os problemas relacionados aos feminismos-em-rede dizem respeito principalmente à sustentabilidade das pessoas e grupos responsáveis por sua existência - em geral desprovidos de quaisquer apoios institucionais e respaldo econômico, político, legal, ou, de saúde coletiva (os feminismos-em-rede demandam uma imensa quantidade de horas de trabalho e significativo envolvimento emocional e intelectual de suas/seus participantes) (MARTIN e VALENTI, 2013). Segundo as autoras:

O ecossistema feminista on-line consiste principalmente de blogs, organizações [e indivíduos e grupos autônomos] que realizam campanhas on-line, plataformas de petição on-line e líderes de pensamento individuais que utilizam Twitter, Facebook, Tumblr [YouTube, Vimeo] e outras plataformas de redes sociais. O que torna este ecossistema distinto é que ele é descentralizado e acessível, incansavelmente interseccional, orientado para a comunidade, catalisa ações rápidas e em grande escala, e, muitas vezes, é liderado por jovens (MARTIN e VALENTI, 2013).⁹

Sobre a questão específica do trabalho realizado sem apoio ou retorno financeiro Vanessa De Michelis (2019) fala da iniciativa da Rede Sonora (apresentada neste texto) como exemplo desse tipo de trabalho feminino¹⁰. A autora centra sua análise na questão do trabalho realizado por mulheres na música experimental e na arte sonora, mas a perspectiva abordada por De Michelis pode ser transportada para o contexto do trabalho

⁹ “The online feminist ecosystem primarily consists of blogs, organizations that run online campaigns, online petition platforms, and individual thought leaders who leverage Twitter, Facebook, Tumblr, and other social media platforms. What makes this ecosystem distinct is that it is decentralized and accessible, unapologetically intersectional, community-oriented, catalyzes rapid, large-scale action, and is very often youth-led. In this way, it is a powerful pipeline for the next generation of feminist leadership.” (MARTIN e VALENTI, 2013).

¹⁰ A Rede Sonora é uma rede/grupo mista.

realizado por mulheres na música de forma geral e no ambiente cibernético, como no caso das iniciativas abordadas neste texto. A pesquisadora dirá:

Eles (a Rede Sonora) são um exemplo típico de trabalho não-remunerado, característico do ‘estar’ às margens da Indústria da Criatividade, dos financiamentos públicos e ser o centro daquilo que é rejeitado no capitalismo, trabalho não-androcêntrico. Em ambos os casos¹¹, a evidência demonstra o quanto de trabalho é realizado para garantir legitimidade e fundamentação para criação de novos (e adaptação de antigos) modos de conhecimento e prática da Arte Sonora. A rede não é um ponto de partida e, sim, o resultado de uma longa jornada de trabalho (não-remunerado) e tempo investidos por artistas em suas carreiras (DE MICHELIS, 2019, p. 9).¹²

Nesse sentido compreendemos as três iniciativas ciberfeministas nas músicas abordadas na presente pesquisa, em algum grau, e, com suas diferenças, como possíveis exemplos de feminismos-em-rede, já que foram e, em alguma medida ainda são, mobilizações feministas também virtuais e digitais que surgiram como reações de enfrentamentos contra opressões, desigualdades e discriminações sexistas nas músicas; que usaram e ainda usam, em diferentes dimensões, diversos espaços da feminisfera como catalisadores; que buscaram e buscam visibilização, audibilização e reconhecimento de pessoas e grupos historicamente ignorados nos campos das músicas; e, que provocaram e provocam mudanças nas situações e condições das mulheres das músicas.

Em “Ativismo digital: uma análise da repercussão de campanhas feministas na internet”, Carla Cândida Rizzotto, Natasha Meyer e Fernanda Castro de Sousa tecem reflexões sobre o papel da internet como ferramenta de divulgação de demandas feministas. As autoras mostram que, no contexto da popularização das novas TICs os movimentos feministas e muitos outros movimentos sociais em geral, mas também mulheres e pessoas sem conexão com movimentos sociais, têm procurado e usado a internet para divulgação de ideias, debates e ativismos (RIZZOTTO, MEYER e SOUSA, 2017). Nesse sentido, entendemos que as três iniciativas podem ser focalizadas como ativismos digitais feministas, porque usam a internet como ferramenta de divulgação de

¹¹ Aqui, a palavra “ambos” refere-se à questão do trabalho não remunerado e a caracterização da Rede Sonora como exemplo de organização feminista colaborativa que contribui para o desenvolvimento da emancipação das mulheres na música no país (DE MICHELIS, 2019, p. 9).

¹² “[...] they also exemplify a typical example of unpaid labour, characteristic of being in the margins of the Creative Industries, of public funding and in the centre of the capitalist dismissal of non-androcentric work. In both cases, the evidence shows how much labour is done to ensure legitimacy and grounds for creating new (and adapting old) ways of knowing and practicing Sound Art. The network is not a start point but a result of a long journey of (unwaged) work, and time, invested by artists in their careers.” (DE MICHELIS, 2019, p. 9).

demandas feministas, debates, disseminação de ideias e campanhas, e, troca de experiências.

4. As iniciativas

4.1 Sonora - Ciclo/Festival Internacional de Compositoras

Em fevereiro de 2016 a compositora Deh Mussolini lançou a *hashtag* #mulherescriando tanto para divulgar mulheres compositoras, mostrando que elas, sim, existem e existiam, quanto para desconstruir mitos de inexistência (e incapacidade) de mulheres compositoras na música. A *hashtag* #mulherescriando era compartilhada e “postada” sempre junto a vídeos de compositoras e de suas criações musicais e sonoras, se espalhando rapidamente pelas redes sociais, especialmente no Facebook, e, provocando debates, repercussão e um grupo de discussões nessa mesma rede social, integrado inicialmente por mulheres da assim chamada música popular brasileira, onde diferentes compositoras e iniciativas voltadas para as mulheres na música “se encontraram”. A compositora Larissa Baq sugeriu então a criação de um festival “[...] tanto de divulgação e exposição das potencialidades individuais das autoras, como também um espaço de reflexão coletiva, que promova o encontro de compositoras das várias vertentes e gêneros [...]” (SONORA – CICLO INTERNACIONAL DE COMpositoras, 2016).

Essa primeira edição do Ciclo/Festival Sonora, gestada e surgida no Brasil, aconteceu em vinte e uma cidades em seis países diferentes¹³, com mais de uma centena de apresentações e eventos correlatos (como debates, fóruns, mesas-redondas e outros), trinta e cinco curadoras/ realizadoras e aproximadamente duzentas compositoras, do início de julho de 2016 até o fim de outubro do mesmo ano, e, foi produzida por mulheres (cis e trans), graças a um processo de divulgação, disseminação e redes de trabalho que se iniciaram e se deram predominantemente nas redes sociais. (SONORA – CICLO INTERNACIONAL DE COMpositoras, 2016).

Segundo o folder de apresentação do Sonora – Ciclo/Festival Internacional de Compositoras de 2016, os principais objetivos do evento, focados na “presença da mulher compositora na cena autoral” e no combate às desigualdades de gênero na música, eram, nessa primeira edição, bastante amplos, abertos e inclusivos com relação às redes e cadeias de produção/realização/circulação da música, abrindo espaço para a

¹³ “BRASIL: Belo Horizonte, Ouro Preto, Mariana, Passagem (MG), São Paulo, Sorocaba (SP), Salvador (BA), Rio de Janeiro, Volta Redonda (RJ), Recife (PE) Distrito Federal (DF), Natal (RN), João Pessoa (PB), Porto Alegre (RS), Florianópolis (SC), São Luís (MA) | PORTUGAL: Lisboa | IRLANDA: Dublin | ESPANHA: Barcelona | ARGENTINA: Buenos Aires | URUGUAY: Montevideú.” (SONORA - CICLO, 2016, p. 4).

participação de compositoras, autoras, criadoras, mas também para produtoras; “grupos, cantores, compositores e letristas de cada cidades”; musicistas em parcerias com compositoras voltadas para o fortalecimento da cena artística; e também abrindo espaço para jovens autoras em início de carreira, buscando priorizar as compositoras locais:

* Dar visibilidade, promover e legitimar a presença da mulher compositora na cena autoral; * Incentivar a produção autoral feminina oferecendo um espaço especial na programação para autoras que estão iniciando sua carreira; * Promover e legitimar canções das compositoras locais; * Contribuir para a redução da desigualdade de gêneros no meio musical; * Difundir canções com eu-lírico feminino que foram compostas por mulheres; * Promover a representatividade das mulheres na música; abrangendo uma ampla diversidade musical e de gêneros musicais; * Fortalecer o protagonismo da mulher como produtora da sua própria arte; * Proporcionar encontros musicais entre grupos, cantores, compositores e letristas de cada cidade; * Registrar alguns os shows em vídeo, editar e disponibilizar gratuitamente pela internet, democratizando o acesso ao conteúdo do festival; * Buscar parcerias e apoios com rádios e emissoras de televisão para veicular o trabalho das artistas e os shows do festival, levando uma nova música para o público; * Mobilizar as musicistas e compositoras para, juntas, fortalecerem a cena artística (SONORA – CICLO INTERNACIONAL DE COMpositoras, 2016, p. 3).

Na segunda edição da iniciativa, em 2017, o evento passou a ser apresentado também como festival, por exemplo, no título da página oficial do Facebook: “Sonora - **Festival** Internacional de Compositoras” [grifo nosso]. O próprio texto do edital apresentou tanto a definição “Ciclo” quanto a definição “festival”, indicando tanto um período em que o evento foi apresentado concomitantemente como ciclo e festival, como, também, talvez, um indicativo de transição - por exemplo, na primeira frase do edital: “O “Sonora – **Ciclo** Internacional de Compositoras” é um **festival** que surgiu a fim de dar visibilidade e legitimar a presença da mulher compositora no cenário musical, estimulando o seu fortalecimento no âmbito individual por meio da coletividade.” [grifos nossos] (EDITAL SONORA – CICLO INTERNACIONAL DE COMpositoras, 2017).

Novamente, as redes sociais tiveram um papel fundamental na divulgação do evento, na ampliação de seu alcance, na disseminação de sua proposta e na formação e ampliação de redes de contato e colaboração entre mulheres na música. Essa edição contou com um “Edital” para produtoras e compositoras - uma chamada de inscrições formalizada para novas localidades que também quisessem produzir e realizar a iniciativa que foi divulgada predominantemente pelas TICs. De acordo com o Edital de divulgação para a edição de 2017 do evento – no qual essa iniciativa é às vezes apresentada como “Rede Sonora” – o Sonora Ciclo/Festival Internacional de Compositoras contou, a partir de 2017, com um núcleo de produção geral e um manual com orientações gerais aos quais todos os núcleos de produções locais passariam a

seguir, se adequar, responder, se reportar, e, com os quais, se alinhariam e se comunicariam (EDITAL SONORA – CICLO INTERNACIONAL DE COMpositoras, 2017). De acordo com o site do evento, na edição de 2017 o Festival/Ciclo Sonora contou com “[...] a adesão de mais países, totalizando 15 países e 62 cidades” (SONORA FESTIVAL INTERNACIONAL DE COMpositoras, 2017).¹⁴

Uma postagem da página oficial do Ciclo/Festival no Facebook indica que em 2018 o evento foi realizado em 74 cidades e 16 países (SONORA FESTIVAL INTERNACIONAL DE COMpositoras, 2019).¹⁵

Atualmente o Ciclo/Festival utiliza os seguintes canais e páginas como ferramentas de comunicação, informação e divulgação online disponibilizados para o público em geral: website, e-mail, Facebook, Instagram e YouTube.

4.2 Sonora – músicas e feminismos

A rede/grupo Sonora – músicas e feminismos, teve sua primeira reunião em abril de 2015,¹⁶ após uma articulação construída em um grupo de mensagens no Facebook. Diversas mulheres das assim chamadas músicas contemporânea/nova/atual/experimental já estavam, desde diferentes momentos antes disso, refletindo e discutindo

¹⁴ Segundo postagem da página oficial, às cidades que haviam participado em 2016, se somaram, em 2017: “[...] Accra (Gana); Porto (Portugal); Ljubljana (Eslovênia); Harare (Zimbábue); Bogotá (Colômbia); Santiago (Chile); Valparaíso (Chile); Concepción (Chile); Buenos Aires (Argentina); La Plata (Argentina); San Juan (Argentina); Gualaguaychú (Entre Ríos - Argentina); Quito (Equador); Gandía (Valência - Espanha); Seattle (EUA); Berna (Suíça); Istambul (Turquia); Egito. No Brasil: Campina Grande/PB; Lucena/PB; Santa Rita/PB; Vale do Capão/Chapada Diamantina – BA; Ilhéus ou Itabuna/BA; Santo Amaro/BA; Ceilândia/DF; Vitória/ES; Caruaru/PE; Goiana/PE; Olinda/PE; Camaragibe/PE; Caruaru/PE; Aracaju/SE; São Luís/MA; São Bernardo/MA; Belém/PA; Fortaleza/CE; Sabará/MG; Juiz de Fora/MG; São João Del Rei/MG; Uberaba/MG; Goiânia/GO; Torres/RS; São Carlos/SP; Tatuí/SP; Bauru/SP; Atibaia/SP; Curitiba/PR; Londrina/PR; Macapá/AP” (SONORA FESTIVAL INTERNACIONAL DE COMpositoras, 2017).

¹⁵ Segundo postagem da página oficial, os países e cidades que participaram da edição de 2018 foram: BRASIL: BA – Ilhéus, Cidade de Mar Grande, na Ilha de Itaparica, Salvador, Caeté-Açu, Palmeiras (Vale do Capão); CE – Fortaleza; DF – Brasília, São Sebastião - Renata Weber, Ceilândia - Renata Weber; ES – Vitória; MA - São Luís; MG - Juiz de Fora, Belo Horizonte, Moeda, Inconfidentes – Mariana, Inconfidentes - Ouro Preto; PB - Campina Grande, João Pessoa; PR – Londrina, São José dos Pinhais, Curitiba; PE – Olinda, Goiana, Jaboatão dos Guararapes, Recife, Camaragibe; RJ – Niterói, Rio de Janeiro, Paraty; RN – Natal; RS - Porto Alegre; RO - Porto Velho; SC – Florianópolis, Criciúma, Chapecó, Balneário Camboriú, Itajaí, Joinville; SP - São Paulo, Tatuí, Bauru, Santos, São Carlos, Sorocaba, Ribeirão Preto, Campinas; SE – Aracaju; TO – Palmas. ARGENTINA: Morón, Buenos Aires, La Plata. CABO VERDE: Cidade da Praia. CHILE: La Serena, Viña del Mar, Puerto Montt, Valparaíso, Santiago, Talagante, Concepcion. COLOMBIA: Bogotá. COSTA RICA: San José. EQUADOR: Quito. ESPANHA: Barcelona, Valencia. EUA: Austin (Texas). IRLANDA: Dublin. MARROCOS: Essaouira. MOÇAMBIQUE: Maputo. PORTUGAL: Lisboa. SUÍÇA: Genebra, Zurique, Lucerna. URUGUAI: Montevidéu. ZIMBÁBUE: Harare. (SONORA – FESTIVAL INTERNACIONAL DE COMpositoras, 2018).

¹⁶ Em um documento de apresentação da iniciativa de 2016, disponível no site da iniciativa, a mesma é apresentada como uma rede colaborativa: “Sonora is a collaborative network [...]” (SONORA – MÚSICAS E FEMINISMOS, 2016, p. 2). Mas, em uma matéria recente na qual uma de suas integrantes cofundadoras foi entrevistada, a iniciativa foi apresentada e descrita como um grupo de estudos: “[...] ‘Sonora músicas e feminismos’, grupo de estudo que foca em mulheres no universo da música.” (BRITO, 2019). Por isso, vamos nos referir aqui à iniciativa como rede/grupo, abarcando as duas definições e apresentações que encontramos até o momento.

sobre movimentos e articulações de mulheres e feministas na música, mas, esse grupo de mensagens no Facebook foi o catalisador para que uma primeira reunião presencial-e-virtual entre mulheres dessas cenas fosse marcada para o dia 14 de abril de 2015 no DMU – ECA – USP, o Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da USP, em São Paulo – SP. Essa primeira reunião e as reuniões regulares e registradas em Atas da Rede que se seguiram, foram e são realizadas presencialmente em São Paulo e transmitidas pelo YouTube e pelo Google Hangouts (garantindo a participação em tempo real de pessoas de outras localidades) para outras cidades do Brasil e de outros países, com diferentes tipos de acesso (limitado, ou, público e irrestrito). A rede/grupo é mista, mas mantém o protagonismo das mulheres.

Após essa primeira reunião, foi criada uma lista/um grupo de e-mails, cuja descrição era voltada para “a mulher na criação musical e sonora”, com proposta de levantamento de repertório e ampliação de redes de relação de repertório e de mulheres da música experimental e contemporânea – conforme registro em e-mail pessoal armazenado. A rede/grupo hoje conta com essa lista/grupo de e-mails com mais de 160 assinantes de localidades variadas, um canal no YouTube, uma página no Facebook, um grupo regular de pessoas que se reúnem no CMU/ECA–USP, e, um website com informações: de apresentação da rede/grupo; da equipe responsável pela organização das atividades regulares, projetos e ações diversas; das atividades regulares; projetos; ações, acervo de links e referências; parcerias; blog e contato. No blog se encontram divulgações e também Atas de várias (ou talvez todas as) reuniões realizadas pela rede/grupo. Segundo a descrição da iniciativa encontrada no site da rede/grupo, estão entre as atividades realizadas com diferentes regularidades pela rede/grupo:

[...] um grupo de estudos com discussões de textos e sessões de escuta; a série vozes, que recebe mulheres artistas para falarem sobre seus próprios trabalhos; e a série visões que recebe pesquisadorxs que atuam nas áreas de gênero e feminismos. Além disso, desenvolvemos projetos especiais, como encontros e simpósios, e promovemos ações de cunho político voltadas a temas específicos. (SONORA – MÚSICAS E FEMINISMOS, 2019).

Ainda, de acordo com o website, a rede/grupo aponta como atividades regulares também momentos especificamente voltados para performances ligadas a gênero e oficinas voltadas a som e tecnologias:

“**Escuta** é um espaço dedicado às performances relacionadas à temática de gênero, seguidas de conversa. [...] **Experimenta** é um espaço dedicado ao compartilhamento de práticas diversas através da realização de oficinas ligadas à música, som, tecnologia e áreas afins.” [grifos do website] (SONORA – MÚSICAS E FEMINISMOS, 2019).

Conforme o website, e, também em conformidade com o material de apresentação da rede/grupo Sonora – músicas e feminismos disponibilizado em arquivo específico no website da rede/grupo, além das reuniões regulares e presenciais na USP, em São Paulo, entre os projetos e ações especiais desenvolvidas pela rede/grupo, encontramos no website e no material de apresentação da rede/grupo estão ações sonoras de protesto e posicionamento político como: “Protesto Fora Temer”; “Crianças na Anppom” (uma reivindicação de estrutura para recebimento de crianças filhas e filhos de pesquisadoras e pesquisadores durante os congressos da ANPPOM, expressa durante o XXVI Congresso da ANPPOM, na UEMG, em Belo Horizonte - MG); a “Homenagem-manifesto sonoro para Mayara Amaral”, violonista e pesquisadora vítima de um feminicídio em 2017 (textos, performance, peça e criação sonoras feitas colaborativamente por diferentes membrxs da rede/grupo, articuladas e apresentadas tanto por meio das TICs, quanto presencialmente no XXVII Congresso da ANPPOM, na UNICAMP, em Campinas - SP); as duas edições da atividade “Onde (não) estão as mulheres na música?” – de 2017 e 2018 - e o Painel Sonora (2018) (atividades de abertura anual das atividades da rede/grupo na USP, dedicadas às mulheres na música); o Encontro Sonora – músicas e feminismos, em 2016, no Centro Cultural São Paulo, Disjuntor e CMU/ECA-USP, em São Paulo (evento que incluiu debate, concerto, workshop, apresentações artísticas e de comunicações, e, roda de conversa, com e por membrxs da rede/grupo); o “PRÊMIO DE CRIAÇÃO MUSICAL-VISUAL: MULHERES CRIADORAS”,¹⁷ em parceria com o 4º Festival Música Estranha. Ainda, no documento de apresentação a rede/grupo consta a proposição de um simpósio temático no evento 13º Congresso Mundos de Mulheres & Seminário Internacional Fazendo Gênero 11, que foi aprovado, e, realizado em 2017, sob a coordenação de Laila Rosa e Isabel Nogueira (professoras e pesquisadoras da UFBA e da UFRGS, respectivamente, e, criadoras dos grupos de pesquisa e criação e gênero e música Feminaria Musical – UFFBA, e, Corpo, Gênero e Música – UFRGS), na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, em Florianópolis – SC (SONORA – MÚSICAS E FEMINISMOS, 2019; SONORA – MÚSICAS E FEMINISMOS, 2016).

Os encontros regulares da rede/grupo acontecem na sala do CMU/ECA-USP pertencente ao NUSOM – Núcleo de Pesquisas em Sonologia – ECA/USP, que é também o núcleo que consta como parceria da rede/grupo, por meio de ajuda com espaço físico, equipamentos e recursos humanos na USP, e, apoio às atividades da rede/grupo. No website da rede/grupo Sonora – músicas e feminismos encontramos a apresentação:

¹⁷ “[...] que visa estimular autoras na criação de trabalhos inéditos que se situem na interseção entre a música e o meio visual.” (SONORA – MÚSICAS E FEMINISMOS, 2017).

Sonora é palavra do gênero feminino. Surge de uma necessidade de visibilidade e diálogo sobre o trabalho artístico das mulheres. Como rede colaborativa, reúne artistas e pesquisadorxs interessadxs em manifestações feministas no contexto das artes. Propõe a criação e ocupação de espaços, a realização de pesquisas e debates, e está envolvida em atividades musicais de diversas vertentes. Sonora é atravessada por incertezas, indefinições, reticências, aberturas, afetividades, sensibilidades, ruídos. Sonora – músicas e feminismos, se constituiu em abril de 2015. [...] (SONORA – MÚSICAS E FEMINISMOS, 2017).

4.3 #HearAllComposers

Com o objetivo de chamar a atenção para questões de discriminação negativa de gênero, raça e aspectos socioeconômicos na chamada Nova Música na programação de concertos e festivais na Irlanda, Amanda Feery, Emma O’Halloran e Finola Merivale, três compositoras desse mesmo país e integrantes de um grande grupo de mulheres na música na Irlanda chamado *Sounding The Feminists* (algo como “Feministas Soando”), lançaram, em 21 de março de 2017, a campanha de mídias sociais #HearAllComposers (em português, “escute todos/as/es os/as/es compositores/as/es”) direcionada para o seu contexto local/nacional.

A iniciativa rapidamente se expandiu para outros países do Norte Global e a *hashtag* #HearAllComposers passou a ser postada e compartilhada em diversas redes sociais e diferentes localidades, convertendo-se em uma campanha de alcance global, sempre acompanhada por uma peça/ obra e por uma foto da/o/e compositor/a/e não-homem e/ou não-branco/a, e, também, pela marcação (*tag*) de grandes orquestras e organizações da música para instigá-los/as e estimulá-los/as a programarem repertório criado por compositora/es que não fossem nem homens e nem brancos/as. Segundo uma entrevista concedida por elas e por outras compositoras para o site “I Care if You Listen” (“Eu me importo se você escuta”):

#HearAllComposers é uma campanha de mídia social destinada a chamar a atenção para questões de gênero, raça e discriminação socioeconômica no mundo da música nova, promovendo positivamente uma série inclusiva de compositores/as e de seu trabalho. Foi iniciada por Amanda Feery, Emma O’Halloran e Finola Merivale - três membros de um grupo maior na Irlanda chamado Sounding the Feminists. ¹⁸ (I CARE IF YOU LISTEN, 2017).

Na apresentação de uma seleção de vídeos e gravações divulgadas durante a campanha, o editorial da revista online VAN, uma revista independente dedicada à

¹⁸ “#HearAllComposers is a social media campaign designed to bring attention to issues of gender, race, and socio-economic discrimination in the new music world by positively promoting an inclusive array of composers and their work. It was started by Amanda Feery, Emma O’Halloran, and Finola Merivale – three members of a larger group in Ireland called Sounding the Feminists.” (I CARE IF YOU LISTEN, 2017).

chamada música clássica de tradição europeia, apontou, sobre a motivação da campanha e sua perspectiva interseccional:

A hashtag veio em grande parte dos esforços de [...] jovens compositoras frustradas com o enorme desequilíbrio entre a [presença/ quantidade da] música de homens brancos e a [presença / quantidade da] música de literalmente todas as outras pessoas que chegam a ser escolhidas para a programação [das orquestras sinfônicas]. Uma ou duas peças de mulheres na temporada completa de uma orquestra não é muito, mas seguindo as estatísticas que Brian Lauritzen twittou, toda vez que uma orquestra sinfônica estadunidense anuncia sua temporada, é isso que ouviremos se tivermos sorte. Apresentações de música de compositores/as/es não-brancos/as/es são igualmente raras (VAN Magazine, 2017).¹⁹

Não conseguimos acessar o website da iniciativa (<https://www.hearallcomposers.com/>) para verificar informações relacionadas aos anos de 2018 e 2019. O que encontramos até o fim desse artigo para além da campanha nas TICs foi a informação de que, durante a edição de 2018 do Encontro de Música Nova (New Music Gathering), realizado no Conservatório de Boston em Berklee - EUA, as compositoras que lideraram esse movimento apresentaram um painel sobre o alinhamento de valores sociais e a prática musical com foco na campanha #HearAllComposers, em suas experiências e observações aí. As panelistas que representaram a campanha nesse painel foram: Mika Godbole (moderadora), Amanda Feerey, Annika Socolofsky, Angélica Negrón, Brin Solomon, Emma O'Halloran, Finola Merivale e Shelley Washington. Segundo a programação do evento, questões relacionadas à inclusão, estatísticas nas programações e currículos de ensino, assim como sugestões para combate e mudanças de diferentes tipos de “disparidades demográficas” na Música Nova foram abordadas:

#HearAllComposers começou como uma “tempestade nas mídias sociais” em março de 2017 que abordou o desequilíbrio de raça, gênero e sexualidade ao longo de todas as programações de festivais e concertos festival. Hoje vamos discutir questões que envolvem inclusão na comunidade da Música Nova e examinaremos as estatísticas atuais em programações de concerto e educação musical. Vamos oferecer sugestões úteis para ser um/a/e aliado/a/e e propor soluções de curto e longo prazo para corrigir disparidades demográficas específicas na Música Nova (NEM MUSIC GATHERING PROGRAM, 2018, pp. 15-16).²⁰

¹⁹ “The hashtag came largely from the efforts of Emma O’Halloran, Annika Socolofsky, Amanda Feery, and Finola Merivale, all young composers frustrated with the overwhelming imbalance between music by white males and music by literally everyone else that gets chosen for programming. One or two pieces by women in an orchestra’s full season isn’t much, but going by the statistics Brian Lauritzen has been tweeting out every time an American symphony orchestra announces its season, that’s what we’ll hear if we’re lucky. Performances of music by nonwhite composers are similarly rare.” (VAN Magazine, 2017).

²⁰ “#HearAllComposers started as a social media storm in March 2017, which addressed the imbalance in race, gender and sexuality across festival and concert programming. Today, we will discuss issues surrounding inclusivity in the new music community, and examine current statistics in concert

5. Perspectivas críticas sobre os ciberfeminismos, feminismos-em-rede e ativismos digitais feministas

Apresentamos aqui perspectivas críticas da bibliografia correlata sobre ciberfeminismos, feminismos-em-rede e ativismos digitais feministas que nos parecem necessários para futuras reflexões sobre as iniciativas aqui preliminarmente elencadas, e, outras. Donna Haraway apresentou o que geralmente é considerado como marco histórico dos ciberfeminismos em seu texto “A Cyborg Manifesto”, de 1984. Nesse texto ela apresentou uma ampla discussão sobre o conceito/mito de ciborgue e seus possíveis futuros desdobramentos. Questões de gênero, sexualidade, raça, racismo, colonialismo, pós-colonialismo e classe ocupam papel importante e talvez central, inclusive como pontos de partida e inspiração para as formulações teóricas feitas pela autora sobre o mito e o conceito de ciborgue.

Por um lado, Haraway critica o foco dos feminismos nas políticas identitárias, as buscas por homogeneidade e também por identificações com a natureza. Ela critica as rígidas fronteiras impostas pelas identidades singulares como marcações que estão historicamente à serviço da marginalização e do controle de grupos socialmente discriminados como as mulheres. Haraway também rejeita os essencialismos, os reducionismos, as naturalizações e as determinações biológicas, os totalitarismos, autoritarismos e imperialismos identitários e políticos; as lógicas teleológicas que apagam, marginalizam, obliteram e polícionam a diferença polivocal/polifônica e inassimilável, bem como os interesses contraditórios e as particularidades (HARAWAY, 1984).

Por outro lado, com foco na cibernética e nas tecnologias da informação e da computação, e no quanto elas afetam as relações sociais também no que tange a gênero, sexualidade e reprodução, Haraway incentiva as feministas a ultrapassarem as limitações e fronteiras tradicionais de gênero, feminismos, raça, classe e política, indicando a direção das “identidades fraturadas” (contraditórias, parciais, estratégicas, heterogêneas), encorajando a busca por outras formas de coalizão para suas lutas – as coalizões por afinidade, e não por identidades - o que possibilitaria a existência de grupos cujas identidades se dessem a partir da alteridade, da diferença e da especificidade, ou seja, em contraponto à tradição de identidades exclusivas e homogêneas da racionalidade ocidental. São fundamentais para as políticas ciborgues a linguagem e a abertura para linguagens que também incluem ruídos e poluições, assim como a luta

programming and music education. We will offer helpful suggestions for being an ally, and propose short and long term solutions for rectifying specific demographic disparities in new music” (NEM MUSIC GATHERING PROGRAM, 2018, pp. 15-16).

contra o dogma central do falocentrismo que é a “comunicação perfeita” (HARAWAY, 1984). Com relação aos ciborgues como mitos de políticas de identidade ela afirma:

A raça, o gênero e o capital exigem uma teoria ciborgue de partes e partes. Não há movimentação em ciborgue para produzir teoria total, mas há uma experiência íntima de fronteiras, de suas construções e desconstruções. [...] O imaginário do Ciborgue pode sugerir uma saída do labirinto de dualismos em que nós temos explicado nossos corpos e nossas ferramentas para nós mesmos/as/es. Este é um sonho não de uma linguagem comum [única], mas de uma poderosa e infiel heteroglossia (HARAWAY, 1984, p. 116).²¹

Susanna Paasonen lembra que “[...] os ciberfeminismos são feitos tanto de semelhanças quanto de diferenças” (PAASONEN, 2011, p. 346).²² Ela discute a questão das multiplicidades de sentidos que os ciberfeminismos podem ter e aponta para as relações muitas vezes tortuosas e contraditórias que existem entre os conceitos de “ciber”/“ciberfeminismos” e “feminismos”, bem como para as combinações nem sempre possíveis entre as articulações ciberfeministas que enfatizam diversidade/multiplicidade/diferença, e as análises de poder e de desigualdades e inequidades, chamando a atenção para a necessidade de análises sobre como localizações, posições e redes de trabalho privilegiadas funcionam, online e off-line, nas e através das diferenças (PAASONEN, 2011, p. 344):

Um discurso sobre a diferença precisa ser autorreflexivo para não produzir uma "conversa fiada/dupla linguagem/ linguagem ambígua" em que a diversidade e a multiplicidade são enfatizadas sem que seja questionada a posição normativa das mulheres ocidentais brancas (talvez de classe média, talvez heterossexuais) como agentes-chave do (ciber) feminismo (PAASONEN, 2011, p. 344).²³

Consalvo menciona as críticas que acusam algumas das reivindicações do ciberfeminismo (como, por exemplo, a de que todas as mulheres tenham acesso às tecnologias e redes digitais) como profundamente equivocadas, porque baseadas em suposições enganosas que desconsideram as desiguais condições materiais e de vida das mulheres do planeta em suas diferentes localizações geográficas-sociais-materiais, e que partem unicamente das condições materiais e sociais privilegiadas das mulheres

²¹ "Cyborg gender is a local possibility taking a global vengeance. Race, gender and capital require a cyborg theory of wholes and parts. There is no drive in cyborgs to produce total theory, but there is an intimate experience of boundaries, their construction and deconstruction. [...] Cyborg imagery can suggest a way out of the maze of dualisms in which we have explained our bodies and our tools to ourselves. This is a dream not of a common language, but of a powerful infidel heteroglossia" (HARAWAY, 1984, p. 116).

²² “[...] cyberfeminism was made of both similarities and differences” (PAASONEN, 2011, p. 346).

²³ "A discourse on difference needs to be self-reflexive so as not to produce a “doubletalk” in which diversity and multiplicity are emphasized without questioning the normative position of white (perhaps middle-class, perhaps heterosexual) Western women as the key agents of (cyber)feminism" (PAASONEN, 2011, p. 344).

ocidentais do Nortes Globais (que são também, em geral, majoritariamente brancas e de classes médias ou altas) (CONSALVO, 2002 e 2012).

Rosi Braidotti denuncia a intensificação das relações de classe e das inequidades e desigualdades estruturais no capitalismo observado na pós-modernidade, e, com relação ao ciber-imaginário, ela aponta as lacunas entre os então chamados Primeiro mundo e Terceiro mundo no que se referia ao acesso à tecnologia, a persistência e intensificação de estereótipos de gênero e de misoginias nas redes, especialmente no que se refere às imagens da Realidade Virtual que, em contradição com a “promessa” de não-gênero, de neutralização do gênero: “[...] reproduzem simultaneamente algumas das imagens mais banais e rasas da identidade de gênero, mas também das relações de classe e de raça que você pode pensar” (BRAIDOTTI, 1996).²⁴ A filósofa conclui clamando por novas utopias, mas utopias *outras*, que abarquem diferentes perspectivas utópicas e realidades materiais:

A transcendência como desencarnação apenas repetiria o modelo patriarcal clássico, que consolidava a masculinidade como abstração, essencializando as categorias sociais de "personagens incorporados". [...] Nós precisamos preferencialmente de mais complexidade, multiplicidade, simultaneidade e precisamos repensar gênero, classe e raça na busca dessas múltiplas e complexas diferenças (BRAIDOTTI, 1996).²⁵

Em sentido semelhante, de questionamento crítico das reivindicações dos ciberfeminismos e de suas utopias, Jessie Daniels, em seu texto “Rethinking Cyberfeminism(s): Race, Gender, and Embodiment” (2009), mostra o quanto, dentro de uma economia global em rede, a Internet, apesar de constituir em si mesma uma realidade virtual, está também embutida de materialidades, corporeidades e experiências vividas de formas complexas e numerosas. Isso acontece, por exemplo, através das vidas reais de usuárias meninas, garotas e pessoas autoidentificadas como mulheres que usam a Internet também (e às vezes principal ou completamente) para transformar suas vidas corporais e materiais. Assim, a Internet pode ser, ao mesmo tempo, contraditória e conflituosamente (como apontado antes aqui): 1- reprodutora de opressões e hierarquias enraizadas socialmente; 2- uma ferramenta dos feminismos globais e de suas revoluções; 3- um lugar e um meio seguro para sobreviver e resistir a diversos regimes repressivos e condições repressoras de sexo, raça e gênero.

²⁴ “[...] simultaneously reproduces some of the most banal, flat images of gender identity, but also class and race relations that you can think of” (BRAIDOTTI, 1996).

²⁵ “We rather need more complexity, multiplicity, simultaneity and we need to rethink gender, class and race in the pursuit of these multiple, complex differences” (BRAIDOTTI, 1996).

Daniels aponta e critica a falta de espaço conceitual no campo dos ciberfeminismos para

[...] entender como o gênero se cruza com a 'raça'. [...] [e as] relativamente poucas discussões sobre as interseções de gênero com 'raça', exceto nos casos em que a 'raça' está incluído em uma longa lista de variáveis adicionais a serem adicionadas ao 'gênero' (DANIELS, 2009).

Daniels aponta como diferentes mulheres do mundo possuem diferentes e desiguais relações com as tecnologias digitais, relações inseridas, incorporadas e enraizadas em diferentes e desiguais vidas e realidades materiais, presentes e corporificadas. Diante disso ela pergunta se a Internet é realmente subversiva e transgressora (como sonhado pelos ciberfeminismos, por exemplo), e, ainda, se é que ela o é, indaga: - para quem? (DANIELS, 2009). A autora reconhece a Internet como a potencial ferramenta que é, e de forma geral, afirma a defesa de feminismos globais interconectados:

No contexto de uma economia política global, o feminismo global interconectado pode e de fato contorna os estados nacionais, a[s] oposição[ões] local[is] [e regionais], a indiferença dos meios de comunicação, e os principais agentes econômicos nacionais, abrindo assim um novo terreno para o ativismo que aborda gênero e desigualdade racial (DANIELS, 2009, p. 106).²⁶

A presente pesquisa, em estágio inicial, apresentou estudos bibliográficos e documentais exploratórios em fase preliminar, apresentou apresenta descrições e coleta preliminar de dados e informações das iniciativas escolhidas, e buscou tecer reflexões e relações a partir de referenciais teóricos e práticos (de ciberfeminismos, feminismos-em-rede e ativismos digitais feministas). Por um lado, é possível observar que, no campo da música, as iniciativas apontam para possibilidades em que experiências, condições e marcações sociais da diferença como gênero, raça/etnia e sexualidades podem ser vividos de *outras* formas, reconfiguradas, nas quais performances histórica e socialmente condicionadas e pré-estabelecidas podem ser desfeitas, mesmo que momentaneamente, em experiências culturais e artísticas *outras* – estas articuladas e construídas, por sua vez, por sociabilidades digitais e performatividades *outras*. As iniciativas oferecem, em diferentes graus, exemplos diversos de atuação, resistência e estratégias de transformação frente ao campo predominantemente masculino, branco e heterossexual da música e de seus subcampos.

²⁶ “Within the context of a global political economy, internetworked global feminism can and does bypass national states, local opposition, mass media indifference, and major national economic actors, thus opening a whole new terrain for activism that addresses gender and racial inequality.” (DANIELS, 2009, p. 106).

A fim de que reflexões sobre esse(s) campo(s) possam ser feitas e, assim, contribuir para a transformação positiva e inclusiva dos mundos da música, são necessárias e bem-vindas futuras análises e interpretações sobre essas iniciativas, a partir dos referenciais teóricos e bibliográficos correlatos, com respeito à: suas composições, perfis, prioridades, características, objetivos, estratégias, formas de organização/estruturação, trajetórias temporais, inserção geográficas e âmbitos de atuação (local, nacional, internacional?), articulações, diferenças e distinções entre o espaço físico e o ciberespaço/a feminisfera, o real e o virtual (o que acontece em cada espaço? como se dá a articulação entre ambos?), categorias articuladas – ou não (mulher(es), feminismo(s), feminista(s), interseccionalidade(s), etc.) se se auto definem como feministas, em que grau as ações dessas iniciativas têm impactado seus campos/estilos/contextos musicais, sonoros e sociais de origem, entre outras questões.

Referências

BALTIMORE SYMPHONY ORCHESTRA. *By The Numbers: The Data Behind the 2016-2017 Orchestra Season*, by Ricky O'Bannon. 31 de outubro de 2016. Disponível em: <<http://www.bsomusic.org/stories/the-data-behind-the-2016-2017-orchestra-season/>> Acesso em: 28 de abril de 2019.

BORN, Georgina; DEVINE, Kyle. “Gender, Creativity and Education in Digital Musics and Sound Art”. *Contemporary Music Review*, v. 35, pp. 1-20, 04 Jul. 2016. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07494467.2016.1177255>> Acesso em 28 de abril de 2019.

BRAIDOTTI, Rosi. *Cyberfeminism with a difference. Disability Studies in Nederland Publisher*, 1996. Disponível em: <https://disabilitystudies.nl/sites/disabilitystudies.nl/files/beeld/onderwijs/cyberfeminism_with_a_difference.pdf> Acesso em 28 de abril de 2019.

BRAIDOTTI, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 2011.

BRITO, Priscila. “Igualdade de gênero no Lineup dos festivais. Isso importa?” *Festivalando*. 06 de março de 2015. Disponível em: <<http://festivalando.com.br/igualdade-de-genero-no-lineup-dos-festivais-isso-importa/>> Acesso em 28 de abril de 2019.

BRITO, Sabrina. “Elxs vieram para ficar”. *Suplemento Claro!* - produzido pelos alunos do 3º ano de graduação em Jornalismo, como parte da disciplina Laboratório de Jornalismo Impresso III. 30 de abril de 2019. Disponível em: <<http://www.usp.br/claro/index.php/2019/04/30/elxs-vieram-para-ficar/>>. Acesso em 16 de maio de 2019.

CONSALVO, Mia. *Cyberfeminism. Encyclopedia of New Media*. Ed. Thousand Oaks, CA: SAGE, 2002, pp. 109-10. SAGE Reference Online. Web. 4 Apr. 2012. <http://study.sagepub.com/sites/default/files/Ch17_Cyberfeminism.pdf > Acesso em 28 de abril de 2019.

DANIELS, Jessie. “Rethinking Cyberfeminism(s): Race, Gender, and Embodiment”. *WSQ: Women's Studies Quarterly*, v. 37, n. 1-2, 2009, pp. 101-124 <<https://muse.jhu.edu/article/266600/pdf>> Acesso em 28 de abril de 2019.

DE MICHELIS, Vanessa. *A Critical Analyses of Work: Creative Industries, Cultural Labour, Organized Feminisms and Their Implications in the Shaping of New Brazilian Sound Art*, Department of Film, Media and Cultural Studies. London: BirkBeck University of London, 2019.

EDITAL SONORA – CICLO INTERNACIONAL DE COMpositorAS, 2017. Disponível em: <<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfjGln5ZNvX8pkFJCrG6aXo-eEldTY4vrI8KPchWI2YJCVoqA/viewform>> Sem data de publicação. Acesso em 28 de abril de 2019.

FEMALE: PRESSURE. Facts Survey 2017. Disponível em: <<https://femalepressure.wordpress.com/>> Sem data de publicação. Acesso em 28 de março de 2019.

FUNARTE. Prêmio Funarte de Música Clássica. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/edital/premio-funarte-de-composicao-classica-2016/>> 26 de agosto de 2016. Acesso em 20 março de 2019.

GULARTE, Jana. “A quem serve seu feminismo?” *Portal Catarinas*. <<https://catarinas.info/quem-serve-seu-feminismo/>> 03 de julho de 2017. Acesso em 16 de maio de 2019.

HARAWAY, Donna. *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century, in Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York; Routledge, 1991, pp. 149-181. Disponível em: <<https://wayback.archive.org/web/20120214194015/http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html>> Acesso em 28 de março de 2019.

I CARE IF YOU LISTEN. “5 Questions About #HearAllComposers”. Interview by Thomas Deneville with Amanda Feery, Finola Merivale, Mika Godbole, Annika Socolofsky. 31 de março de 2017. Disponível em: <<https://www.icareifyoulisten.com/2017/03/5-questions-hearallcomposers/>> Acesso em 28 de abril de 2019.

MARTIN, Courtney E. e VALENTI, Vanessa. #FemFuture: Online Revolution. NEW FEMINIST SOLUTIONS 8 - Barnard Center for Research on Women (BCRW). Volume 8, pp. 1-3, April, 2013. Disponível em: <<http://bcrw.barnard.edu/wp-content/nfs/reports/NFS8-FemFuture-Executive-Summary.pdf>> Acesso em 28 de abril de 2019.

MOISALA, Pirkko. “A Negociação de Gênero da compositora Kaija Saariaho na Finlândia: a Mulher Compositora como Sujeito Nômade”. Tradução de: Camila Durães Zerbinatti. *Revista Vórtex*, v.3, n.2, pp.1-24, dezembro, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/886/473>> Acesso em 16 de maio de 2019.

NEW MUSIC GATHERING 2018 PROGRAM. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/11IUwO1swXS_YAJZHe7bheXEka59DgRt_/view>. Acesso em 26 de maio de 2018.

PAASONEN, Susanna. “Revisiting Cyberfeminism”. *The European Journal of Communication Research*, v. 36, pp. 335–352, 2011. Disponível em: <<https://www.arifyildirim.com/ilt510/susanna.paasonen.pdf>> Acesso em 06 de maio de 2019.

SONORA – CICLO INTERNACIONAL DE COMpositorAS. Primeira Edição. 2016. Sem data de publicação. Disponível em: <https://docs.wixstatic.com/ugd/590eaf_58f51a57d371474f81f21201f94729aa.pdf> Acesso em 16 de maio de 2019.

SONORA – FESTIVAL INTERNACIONAL DE COMpositorAS 2017. Postagem com a lista do resultado de novas cidades selecionadas pelo Edital de 2017. 04 de maio de 2017.

<<https://www.facebook.com/sonorafestivalbrasil/photos/a.1027327414026867/1378634498896155/?type=3&theater>>. Acesso em 16 de maio de 2019.

SONORA - FESTIVAL INTERNACIONAL DE COMpositorAS 2018. Comunicado oficial. 15 de julho de 2018. Disponível em: <<https://www.facebook.com/sonorafestivalbrasil/photos/a.1027327414026867/1827452034014397/?type=3&theater>>. Acesso em 16 de maio de 2019.

SONORA - FESTIVAL INTERNACIONAL DE COMpositorAS 2018. Postagem com listagem de cidades, países e produtoras da edição de 2018. 20 de abril de 2018. <<https://www.facebook.com/sonorafestivalbrasil/posts/1725029267590008>>. Acesso em 16 de maio de 2019.

SONORA – FESTIVAL INTERNACIONAL DE COMpositorAS. Edições anteriores. Sem data de publicação. Disponível em: <<http://sonorafestival.com/pb/english-last-years/>>. Acesso em 16 de maio de 2019.

SONORA – MÚSICAS E FEMINISMOS. Sem data de publicação. Disponível em: <<http://www.sonora.me/>>. Acesso em 16 de maio de 2019.

SONORA – MÚSICAS E FEMINISMOS. Presentation 2016. December, 2016. Disponível em: <http://www.sonora.me/wp-content/uploads/2015/10/Presentation-December_2016.pdf> Acesso em 16 de maio de 2019.

SONORA SOMA. Sem data de publicação. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/sonorasoma/about/?ref=page_internal>. Acesso em 16 de maio de 2019.

VAN MAGAZINE. A #HearAllComposers Playlist. 23 de março de 2017. Disponível em: <<https://van-us.atavist.com/hearallcomposers-playlist>>. Acesso em 16 de maio de 2019.