

# linhas

#7 2017

revista  
sobre **cultura**  
**eletroacústica**

# sumário

**03** **editorial**  
Alessa e Flora Holderbaum

**05** **sounding out the space 2017: uma conferência sobre espacialidade sonora**  
Rodolfo Valente

**11** **chuck person's ecco jams vol.1**  
Henrique Iwao

**17** **entrevista sobre o wismos com linda o'keeffe (interview about wismos with linda o'keefe)**  
Isabel Nogueira

**22** **não está tudo bem assim: dos mecanismos de exclusão introjetados e de como pensar sobre isto não é uma tarefa apenas das mulheres**  
Isabel Nogueira

# editorial

Alessa e Flora Holderbaum

---

Olá sonoros e sonoras deste mundo!

A linda deste mês está aberta e em diálogo. Nela temos textos-pontes entre pessoas e mundos. São pontes geográficas que trazem notícias de conferências internacionais, diálogos com mulheres além mar, e conversas entre mundo físico e virtual, entre o sonoro e o visual.

O alô entre som e imagem está por conta do artista visual convidado desta edição, o pesquisador Henrique Rocha, que além do trabalho visual, trabalha com os temas da escuta e do som no âmbito da crítica e do engajamento participativo. Ele escolheu as ilustrações que configuram esta linda em diálogo com os temas dos textos.

Rodolfo Valente conta pra gente como foi a conferência dedicada à espacialidade sonora, *Sounding Out The Space* realizada em Dublin, Irlanda. Durante três dias, artistas sonoros investigaram uma zona híbrida de trabalhos voltados para som e espaço como: arquitetura, arte sonora, audiovisual, curadoria de exposições, design de espaços e muitos outros tópicos. Valente ainda comenta som e espaço urbano, além de refletir sobre uma política da escuta.

E a resenha desta edição fica por conta do Henrique Iwao, que volta pra sua coluna, desta vez com o álbum *Eccojams vol.1* atribuído a Chuck Person e criado por Daniel Lopatin em agosto de 2010. No entanto, este trabalho possui versões diferentes no youtube. Segundo Iwao, o disco discute dois temas, a primeira é evitar a tendência de encarar a música que gostamos como anti-ca-



pitalista, e a segunda, é qualificar melhor a idéia de fantasmagoria do gênero do disco. Nele, músicas são ralentadas e descaracterizadas de seus gênero pop inicial, criando texturas, além de serem trabalhadas em glitches poltergeisterianos.

Mulheres falam sobre som e mulheres no som, é com esta proposta que Isabel Nogueira entrevista Linda O’Keeffe, pesquisadora, artista sonora de Lancaster, Inglaterra. No bate-papo, O’Keeffe conta sobre o WISWOS: Women in sound, women on sound e suas perspectivas para o ensino da matéria sonora em escolas e incentivar mulheres no som em um plano mais amplo. Isabel também assina Não Está Tudo Bem Assim: dos Mecanismos de Exclusão Introjitados e de Como Pensar Sobre Isto não é uma Tarefa Apenas das Mulheres, além do título praticamente auto-explicativo, ela discute a questão da existência de um gênero neutro, e como essa neutralidade torna invisível o que existe além dele.

Enquanto o ano não acaba, seguimos lendo e ouvindo...

Boas leituras!



# sounding out the space 2017: uma conferência sobre espacialidade sonora

Henrique Iwao

---

Este texto é um pequeno relato da conferência Sounding Out The Space, realizada em Dublin, Irlanda, dedicada a discutir a espacialidade sonora sem se limitar a uma disciplina específica. Os eixos temáticos propostos (Arte sonora e visual, Música espacial [Spatial Music] e Espaços geográficos e virtuais) acabavam mais abrindo possibilidades do que delimitando um terreno. Afinal, embora “espacialidade do som” pareça um tópico bastante específico, ele pode ser abordado de maneiras bastante heterodoxas.

A conferência aconteceu de 2 a 4 de novembro de 2017, em Dublin, Irlanda, como uma iniciativa conjunta do DIT Conservatory of Music and Drama, da Dublin School of Creative Arts e do GradCAM. Foram três dias bastante intensos, com mais de 70 comunicações distribuídas em três horários por dia em três salas paralelas. Além das palestras dos convidados Brandon LaBelle e Bill Fontana, uma mesa redonda e dois concertos de música eletroacústica, organizados pelo Spatial Music Collective. Além dos conferencistas irlandeses, os participantes vieram dos mais diversos lugares: Alemanha, Austrália,



Áustria, Canadá, Coreia do Sul, Dinamarca, Espanha, Escócia, Estados Unidos, Finlândia, França, Grécia, Inglaterra, Portugal, República Tcheca, Suíça e talvez mais algum do qual eu não tenha me dado conta. Além de dois brasileiros além de mim: Henrique Rocha e Ian Costabile (que reside em Liverpool).

Minha participação incluiu uma comunicação preparada a quatro mãos com o artista sonoro e pesquisador Rui Chaves sobre minha intervenção urbana ruído cinza, silêncio cinza (há um pequeno texto sobre ela em [www.rodolfovalente.com.br](http://www.rodolfovalente.com.br)). Além de apresentar em um dos concertos de música eletroacústica a peça semi-improvisada caminhos sobre uma estrela de 13 pontas, para eletrônica ao vivo.

### o espaço do espaço

Quem está acostumado a acompanhar discussões sobre espacialidade sonora dentro da música eletroacústica, muitas vezes vê esta ser entendida como estratégias de projeção de sons no espaço da sala de concerto. A partir das possibilidades de distribuição e deslocamento fornecidas por um sistema de alto falantes com quatro ou mais canais, a espacialidade é geralmente entendida como um parâmetro que pode se integrar estruturalmente à composição, ou ser dinamizado em tempo real como elemento de performance (concepções complementares herdadas da música eletrônica alemã e da música concreta francesa dos anos 1950).

A relação entre som e espaço, no entanto, não está restrita à música eletroacústica e acaba gerando uma zona híbrida e que tem atualmente atraído bastante a atenção tanto de músicos como de artistas visuais: a chamada arte



Um dos cartazes de ruído cinza, silêncio cinza, em intervenção realizada na região da Luz, em São Paulo.

sonora (talvez mais prudentemente chamadas de artes sonoras, no plural, devido à diversidade de abordagens existente). Nas instalações sonoras, por exemplo, a relação entre som e espaço se expande para além da sala de concerto (ou até mesmo da galeria de arte). Este termo foi utilizado por Max Neuhaus para descrever sua obra *Drive-In Music* (1967), afirmando que na instalação sonora, os sons são “dispostos no espaço em vez do tempo”.

Esta pequena digressão nos serve apenas para ter uma pequena noção do cruzamento interdisciplinar um encontro em torno de som e espaço pode ter. Encontros acadêmicos dedicados à música em geral tendem a reunir falas bastante específicas e técnicas sobre assuntos bastante recortados entre si que por vezes sequer conseguem se colocar em contato. O panorama que observei neste *Sounding Out The Space* me pareceu bastante distinto. A grande maioria dos participantes se afirmavam e apresentavam como artistas, o que fazia com que, com poucas exceções, mesmo aqueles que apresentaram comunicações bastante teóricas tinham suas exposições fortemente ancoradas em suas atuações práticas. E estas eram as mais distintas. Falou-se de arquitetura, arte sonora, audiovisual, curadoria de exposições, design de espaços acústicos, desenvolvimento de softwares e interfaces, música acústica, música eletroacústica, urbanismo, rádio, som no espaço público, entre outros. Havendo no geral um grande envolvimento nos aspectos criativos da relação entre som e espaço, mais do que investigações puramente teóricas (embora houvessem algumas). Um sintoma disso é que praticamente todos dos 15 compositores e compositoras (pela minha conta, 45% das peças dos concertos eram de compositoras mulheres) que tiveram peças apresentadas nos dois concertos de música eletroacústica também apresentaram trabalhos teóricos. Mesmo o formato das comunicações foi variado, desde a leitura de textos preparados a falas mais soltas, sendo algumas até mesmo apresentadas como performances.

## som e espaço urbano

Dentre todos os trabalhos interessantes que vi por lá, gostaria de destacar o Continuous Drift, uma instalação sonora permanente na Meeting House Square, um espaço público multiuso que normalmente tem o aspecto de uma pequena praça entre edifícios, mas pode converter-se em um teatro ou cinema ao ar livre. Existem ali quatro estruturas enormes com o aspecto de guarda-chuvas que podem cobrir a praça em dias de chuva. Cada um deles tem um alto-falante instalado e basta que qualquer pessoa acesse o site [continuousdrift.com](http://continuousdrift.com) pelo celular para fazer soar na praça uma peça sonora difundida em quatro canais. Qualquer um pode a qualquer momento mudar a peça que está tocando por outra ou simplesmente parar o som. O que acaba gerando uma interessante negociação coletiva do espaço sonoro público.



O curador deste projeto é o americano sediado em Dublin, Sven Anderson, que curiosamente trabalha como “planejador acústico urbano” no Dublin City Council. O repertório de Continuous Drift inclui peças encomendas a 36 artistas, como Brandon LaBelle, Christina Kubisch e Fernando López. Sven comentou que há uma peça específica, de Minoru Sato, que dificilmente toca até o final pois sempre alguém a manda parar de tocar.

Outra iniciativa interessante me pareceu Dublin Sound Lab, um coletivo variável de artistas que tem como uma de suas figuras centrais o compositor Fergal Dowling e organiza uma série de projetos. Alguns lidam com a questão espacial de maneira bastante peculiar, como Re-sounding Dublin, Perisonic Dublin ou Responses, que trabalham, respectivamente, a acústica de locais específicos, vídeos “quadriscópicos” e concertos itinerantes, que movimentam o público entre espaços diferentes na cidade.





Acima um frame de *Ground and Background*, composição eletroacústica de Fergal Dowling com o vídeo feito por Mihai Cucu, que fez parte do projeto *Perisonic Dublin*. Nesta versão, as imagens que eram originalmente projetadas em quatro telas distintas estão reunidas em uma única tela.

### **espaço para uma acústica menor**

Mesmo evitando ler toda a conferência a partir de uma única fala, termino este relato com a palestra do artista e pesquisador Brandon LaBelle, autor de livros importantes sobre arte sonora e escuta como *Background Noise: Perspectives on Sound Art* (2006) e *Acoustic Territories: Sound Culture in Everyday Life* (2010). Abordando o que ele chamou de *Minor Acoustics*, falou como práticas sonoras e experiências de escuta podem contribuir para as realidades sociais e políticas de hoje. Assim, espaços acústicos podem ser essenciais

para negociar e lidar com crises, pensando que aí se produzem relações, sociabilidades e corpos coletivos que nem sempre são sobre o que se conhece, mas também contém o desconhecido, o estranho. Assim, ele propõe que talvez seja através da escuta que comecemos a encontrar os outros de uma outra forma.

Segundo LaBelle, podemos pensar a acústica como um conjunto de relações dinâmicas de poder, que envolvem o que se escuta, o que se permite escutar e o que permanece inaudito. Aí é possível pensar em uma acústica menor, que confronta ou desestabiliza tais relações de poder, abrindo espaço para outros sons, outros ruídos, outras vozes, que tornam possível entrar em relação com o que é desconhecido. A arte sonora portanto, seria uma série de práticas que se engajam nesta relacionalidade e a intensificam.

Um trecho da palestra feita por LaBelle pode ser ouvido neste link: [Culture File: Brandon Labelle's Minor Acoustics](#)



# chuck person's ecco jams

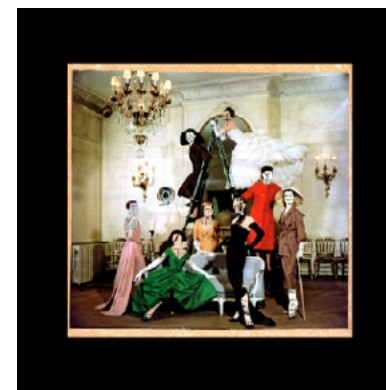
## vol.1

Henrique Iwao

---

(i) Resenha para álbum lançado originalmente em fitas k7 pelo selo The Curatorial Clube, atribuído a Chuck Person e criado por Daniel Lopatin, em agosto de 2010. Disponibilizado em diferentes versões no youtube. (ii) Contraposição a colocações sobre o gênero Vaporwave, feitas por Grafton Tanner no sentido de (a) evitar a tendência de encarar a música que gostamos como anti-capitalista (na formulação “se gosto, é anti-capitalista”); (b) qualificar melhor a ideia de fantasmagoria no gênero envolvido. Chuck Person – Eccojams Vol.1 (full album) – <https://youtu.be/unN7QySWSTo>

1. Músicas são ralentadas, de modo que sua condução, antes “pra cima”, soe arrastada. Tudo fica mais grave, o que é evidente na voz, de uma masculinidade caricata e falsa, como um tocador que tenta um baleiês digital para percepções que estão em modo lento, ou um DJ em uma boate de consciências rastejantes. O reverb soa sempre artificial, é uma música puramente fabricada, que atravanca nas mudanças, tropeça sempre que pode e insere incongruências em uma tentativa desesperada de ser montagem, mas sem ilusão alguma. Há um atraso que se acumula, tornando a percussão ora desfocada ora arenosa e de uma imprecisão dura: mostrando imperfeições rítmicas, limiares de uma comunicação disfuncional. Vacilos de tempo que conduzem a loops agarrados a uma repetição aprisionante, apnéica, em que a falta de ar torna difícil o pensamento. Mas texturas surgem e há gestos condutivos claros, acréscimos, idas ao informe



momentâneas, que cedem a saídas elegantes com decrescendos. O trabalho de música eletroacústica/eletrônica está lá; só é necessário contrabalanceá-lo sempre com certos procedimentos de engasgo e afastamento. Como operações que são intelectualmente colocadas como obsessões, mas não vividas como. Poderia ser engraçado, mas é estranho. Tem um esforço truão, “zanny”.

**2.** Há sempre uma música pop descartável, inutilizada pelo excesso de uso ou de conformidade. Verniz de sucesso barato: a boa e pastichenta vida sob o capitalismo, mas cuja generalidade foi acetinada pelos anos. Cujas normalidade do consumo foi substituída pela atividade da apropriação: mesmo que haja algo de cômico e de palatável, e referenciais tão compartilhados como passeios ao shopping center, há na praça virtual um olhar e uma intenção, uma ambiguidade crítica que inviabiliza as roupagens de venda. Trata-se da realização de um kitsch não vendável, negativo. Daquele mínimo em que já não dá mais, já se está fora, excluído. A indústria cultural sempre foi o mainstream, o entorno da média, o normal que é padrão e o centrado que é reduzido.

**3.** Dizem dos álbuns do vaporwave que eles apresentam a música dos fantasmas do capitalismo, sob o advento da internet. Grafton Tanner, na sua pequena introdução ao gênero (Babbling Corpse: Vaporwave and the Commodification of Ghosts – Cadáver Balbuciente: Onda do Vapor e a Mercantilização de Fantasmas), comenta sobre sentir-se socialmente sozinho, mas ser assolado nas suas postagens por entidades insistentes (avatars, trolls) mas aparentemente ausentes, sem substância. Ele talvez não soubesse do filme Kairo (2001), em que com a incipiente internet, o capitalismo finalmente libera e distribui as almas das máquinas. O acoplamento dessa essência vazia e ausente ocasiona nos usuários uma perda de vida sem par, e uma epidemia de depressão

mortal se alastra por Tóquio. É claro, no filme, falta o tom irônico, absurdo, celebratório e/ou demente do vaporwave. Tudo é triste, como uma internet da solidão sem conteúdo.

4. Tanner fala, entretanto, sobre *Poltergeist* (1982), de Tobe Hooper e a TV como portal. Seria preciso, entretanto, entender esses portais tecnológicos como algo ao qual, diferentemente do filme, os fantasmas estão de fato presos, comunicando-se apenas por glitches, desvios e aberrações. Eles de fato assombram e dão estranheza às imagens e comunicações de pessoas; mas há um embate truncado, que uma música pode esforçar-se por dar vazão. A tecnologia aparece sempre constricta, retesada por seus conteúdos banais. E então há uma tensão evidente: captura pela banalidade e decadência do comercialismo humano; incapacidade de liberação de sua condição de solidão e hibridização máquina-homem (de realizar a cópula que nos exporia a real e talvez insuperável estranheza das tecnologias ubíquas).

5. Há uma colagem cuja agilidade é cuidadosamente retida, ligando pontos distantes em justaposições que desencadeiam um flanger, sumindo e voltando com o som. Aqui, como antes, lembramos das fitas k7, originalmente o suporte de lançamento do álbum – o deterioramento do magnetismo, os tocadores que não conseguem ser fidedignos, a própria fita que enrosca. Mas tudo esconjurado pelo digital. O feedback que exagera para preencher as laterais. Há uma grande musicalidade. Podemos ouvir com atenção coisas como *Africa* e *Only Over You*. No refrão de *Too Little Too Late*, o grave arrastado nos mostra a densidade artificial do refrão, e podemos observar a tentativa de construir a nostalgia, enquanto ela própria é construída como auto-evidente. Pessoalmente eu provavelmente nunca sentiria arrepios ouvindo *Castles in the Sky*, de

Ian Van Dahl (que, com Marsha cantando como convidada, já é bem menos genérica do que outras músicas do grupo). Mas aqui há a identificação do que é reptiliano, da quase-comunicação entre a máquina-música e a máquina-sensação. Não é o açucarado como gostosinho, mas a busca de um antecedente pleno ao choque de insulina. Como se fosse possível entender e habitar o logo antes do sugar crash. Vaporware: seu produto já vai chegar, só espere mais um pouquinho, logo o enviaremos para você, não se preocupe...

6. E com isso a autoanálise: (i) o entendimento da sensação de nostalgia como a imersão no passado não vivido. (ii) o entendimento de que a naturalização pela familiaridade é de fato natural e não cultural (o conteúdo é cultural, a forma que resulta na valorização não). Depois de uma temporada inteira de animes, a ideia bizarra de waifus e husbandos parece acessível, e talvez exista uma beleza na tristeza de um gate box. Horas na internet, a ideia de uma ultra-superficialidade e equiparação das relações e coisas é mais palpável, quando há ampla acessibilidade, do que a de trabalho abstrato e de preço no capitalismo produtivo. A sensação de poder ver agir e tropeçar mecanismos cerebrais de apreensão e valorização de certas progressões, de como você poder-se-ia deixar levar por algo tão horrível encarando-o como bom. Nesse nível, o familiar te leva ao comum não apenas do social, mas do mental.

7. A ideia de “acabamos acessando”: e se esses impulsos coagulassem em um mar de detritos digitais, e se o desejo que nos é desconhecido apenas em parte, possa ser lido de novo? Um alo de profundidade escondida no arranjo, nos entremeios do acesso normal – o subterrâneo da rede. Um código secreto de descontextualização, apontando para o que no desejo pode ser religado à solidão da máquina – em um capitalismo sem dinheiro, tudo poderia sr equi-



valente, se acessível. Alguns videoclipes se aproximam desse tropo, como os de Cadu Tenório para o álbum duplo *Rimming Compilation*.

**8.** E pequenas transformações aqui e ali já musicalizam: o bloco de sensações forçadas transforma-se em som. Amostras de som são reduzidas e viram sequências de grupos de notas (sons-acorde). O forçado carrega uma tosquite construída, mas ainda assim, ouvimos em um momento uma varredura de frequências, e depois algo que se acumula e vira uma textura ruidosa densa (tanto som quanto comunicação impossível – quando um artista, orgulhoso diz, esse barulho foi feito a partir daquela música – mas e daí, se podia ser qualquer música?). A aproximações ao ruído seguinte tentará uma estilização do estragado, mantendo assim um distanciamento ao que é referido consistentemente por todo o álbum. Quando há uma sobreposição de uma versão transposta a um agudo caricato, em som cortado, choped, em B2, o que se procura é aquele mínimo suficiente para fazer escutar; pequenos buracos que chamam repticiamente a atenção, o borrado que convida ao engajamento/imaginação.

**9.** A repetição do som de um pequena falha digital entre-canções, típica de transições digitais envolvendo um erro no manejo dos buffers, depois da segunda ocorrência, transforma-se em uma transição aceitável: partir para a próxima música com uma reminiscência errada da primeira. Como em outras formas da música apropriativa, impossível não desenvolver um ouvido coletor: impressionante como Toto já esta próximo do vaporwave, só precisando um empurrão. E em Hearsay, de Alexander O’Neal, como há uma segunda caixa que já soa irreal, com reverb demais, quase já ralentada, e a voz tem delays que estão no limite entre o brega-cool e a comunicação com o desconhecido, sensação reforçada pelo som retrogradado de voz aqui e ali. Pensem no refrão de



Baker Street colocado em loop, repetido indefinidamente e mal pronunciado: “another year and then you’d be happy / just one more year and then you’d be happy” (um outro ano e então você será feliz, só mais um ano e aí você será feliz). Lembro da geléia de Lewis Carroll, sempre ontem e amanhã, mas nunca hoje: uma frase musical que trata do estado de prenúncio do que nunca vem mas permanece. O nunca vir é o que permanece. E depois, uma frase sobre a solidão que é também coletada para repetição exaustiva: “there’s nobody here” (não há ninguém aqui). Ouvindo incansavelmente, será que chegamos confundir e achar que há o ninguém aqui?

Toto - Africa (Official HD Video) – <https://youtu.be/FTQbiNvZqaY>

**10.** EccoJams Volume 1, mas há outros volumes? “1” como a ideia de série e de possibilidade de outros números, mais do que de serialização e efetivação desta. Tanner menciona a prática dentro do gênero de que um criador seja responsável por diversos projetos, como a multiplicação da sensação de uma comunidade evanescente e etérea, de existência digital. Ramona Xavier é citada como tendo vários pseudônimos: Vektroid, New Dreams Ltd, VIRTUAL, Sacred Tapestry, Laserdisc Visions, fuji grid tv, esc. No Brasil, Thiago Miazzi é conhecido por um sem número de projetos. Há um sentido de alienação, de desubstancialização da autoria com um certo anonimato próprio aos avatares de redes e plataformas sociais.



# entrevista sobre o wismos com linda o'keeffe

Isabel Nogueira

---

Abril de 2016.

Aconteceu na Universidade de Lancaster o WISWOS: Women in sound, women on sound.

Eu mandei trabalho artístico, junto com Luciano Zanatta e o grupo Medula, e Lilian Campesato esteve presente ao evento (leia aqui o relato de Lilian sobre o evento no site da Rede Sonora).

Já fazíamos parte da Rede Sonora, eu e Lilian e nós duas, assim como a Rede, nos tornamos apoiadoras do próximo projeto desenvolvido pela rede WISWOS – Research in a box.

A partir deste contato, comecei a desenvolver um projeto artístico com Linda e ela estará no Brasil em 2018 para trabalharmos presencialmente.

Para conhecer mais sobre o projeto de educação de meninas através do som e da tecnologia, pensei em fazer esta entrevista, e aqui está:

## **1. Como o projeto começou?**

Em 2014, comecei uma conversa com a compositora e pesquisadora Liz Dobson, que atua em Huddersfield e é fundadora da Yorkshire Sound Women Network. Conversamos sobre o contínuo problema de ser uma das únicas mulheres presentes em vários eventos de som, música e tecnologia. Comecei a sentir um começo de frustração sobre isso, algo que eu tinha empurrado para

trás da minha mente até esse ponto. Principalmente porque eu estudei e trabalhei como uma artista visual utilizando o som como mídia, então eu apenas ocasionalmente entrei no que parecia ser um espaço muito masculino. Trabalhando principalmente em som, existem poucas oportunidades para participar de espaços de arte típicos, então você acaba mostrando seu trabalho em espaços de performance e conferências de tecnologia de música. Eu tinha observado que havia uma multidão muito maior de homens brancos do que de qualquer outro tipo de participante, e isto foi como muitas coisas que você começa a ver apenas como a norma, até que se torna normal. Foi nesse ponto que eu comecei a pensar em criar um espaço que consistiria em sua maioria de mulheres, de modo que, por uma vez, não nos sentimos como uma das poucas presentes nos lugares.

Além disso, apenas o trabalho das mulheres seria mostrado ou discutido. Comecei a me conectar com várias pessoas para ajudar a criar este simpósio sobre o trabalho de mulheres. Foi quando WISWOS começou a desenvolver sua rede e a maior parte dessa rede continuou a apoiar o trabalho do WISWOS. Após o incrivelmente bem-sucedido dia em 2015, planejamos outro evento e parte da nossa rede de Londres começou a organizar eventos na Goldsmiths University. Depois de vários eventos bem-sucedidos explorando a educação das mulheres no som, tornando as mulheres visíveis e selecionando oficinas e performances, eu e Rebecca Collins, também membra da rede, decidimos desenvolver um conjunto de ferramentas para as escolas para aumentar a visibilidade das mulheres que trabalham em todas as áreas do som e encorajar as meninas para que considerem a tecnologia de som e / ou a tecnologia da música como um trabalho potencial. Isso levou à criação do projeto Research in a Box: Activating Women in Sound.

## **2. Quem apoia o projeto?**

Nosso projeto está sendo apoiado pela Universidade de Lancaster, pelo Lancaster Institute for Contemporary Arts, Peter Scott Gallery, The Octopus

Collective, Goldsmiths University e contribuições de conhecimento de nossos membros da rede baseados em todo o mundo.

### **3. Como o projeto se relaciona com a sua trajetória e com o seu trabalho?**

Inicialmente, pensei que não havia uma conexão, em vez disso, queria mudar as coisas para os outros. Foi somente quando me aprofundei na teoria feminista que comecei a entender algumas das influências na minha própria carreira. Comecei a pensar sobre como eu trabalho com som, por que sempre insisti em manter uma distância do mundo da tecnologia do som e da música. Além disso, quando olho para trás vendo minhas influências, a única informação que eu poderia encontrar, ou em quem eu estava focando eram homens e todos os homens ocidentais brancos.

Havia mulheres, sempre houveram mulheres, fazendo coisas que eu teria ficado fascinada em aprender, o que poderia ter me feito sentir mais confiante sobre as escolhas que fiz como artista sonora. É agora, como professora e palestrante que eu penso profundamente sobre quem eu apresento como contribuição para o campo da arte sonora e da música contemporânea. Não apenas mulheres, mas mulheres de cor, pessoas de cor, contribuições não-ocidentais para este campo. Quero mostrar-lhes a diversidade das pessoas neste campo. Isso teve o benefício adicional de uma moldagem tardia da minha própria prática, pensando em quais trabalhos me influenciam.

Comecei também recentemente a desenvolver oficinas para jovens mulheres, ensinando-as sobre as mulheres no campo, como usar algumas tecnologias, mas também como abordar o som a partir de um espaço não tecnológico. Eu sempre senti que a maneira como muitos homens falam sobre tecnologia de som nestas conferências e eventos foi fundamentada na tecnologia moldando a prática. Em vez disso, como artista e professora, foco no conceito, no engajamento com as ideias, sentimentos, memórias, histórias, como ponto de partida

para trabalhar com som e tecnologia como ferramenta para tornar isso audível. Eu quero que elas se sintam confortáveis com a tecnologia, mas não a tornem o centro de sua compreensão do que podem fazer com o som. Ao trabalhar desta forma eu começo a sentir que posso ser mais aberta sobre minha prática, mais honesta sobre meus sentimentos sobre a tecnologia, para sentir que é bom concentrar-se no conceito sobre a tecnologia.

#### **4. O que você projeta para o WISWOS no futuro?**

Neste momento, o objetivo futuro é incentivar as escolas a usar o nosso kit de ferramentas, para começar a fazer mudanças na forma como ensinam temas baseados em tecnologia em geral. Também queremos trabalhar em estreita colaboração com professores e educadores e começar a explorar uma forma de termos um ensino mais equilibrado no que se refere à questões de gênero.

Para a minha própria prática, quero começar a trabalhar com mulheres em todo o mundo examinando as formas como produzem som e música com tecnologia em mundos onde o campo ainda é dominado por histórias masculinas. Esta não é uma questão de homens contra mulheres, trata-se de um problema de estrutura social e, mais recentemente, tornou-se evidente que a exclusão das mulheres moldou tudo, desde a indústria cinematográfica até os poderes políticos. A mudança deve começar no topo, mas é preciso que as mulheres e os homens estejam juntos no final, afirmando que eles querem mudar, para que as coisas aconteçam. O WISWOS é uma dessas organizações que está, ao final, tentando efetuar mudanças através de tantas intervenções quanto possível, seja por meio de mais eventos, exposições, kits de ferramentas ou publicações.

#### **5. Biografia**

Dra. Linda O’Keeffe é uma artista sonora que vive em Lancaster, na Inglaterra. Ela é professora em arte e design de som no Lancaster Institute de Arte Contemporânea da Universidade de Lancaster. Ela fez performances

e exposições na Ásia, EUA, Canadá e Europa. Seu trabalho recente inclui a exposição coletiva *Sounds Like Her* na *New Art Exchange Gallery* em Nottingham em outubro de 2017. Suas publicações escritas incluem: “Pensando através de novas metodologias – Soando a cidade com adolescentes e” *Memórias de som: paisagens sonoras, socioeconômicas, comunitárias e culturais de Smithfield, Dublin a partir da década de 1950* (2016). Em 2015, ela recebeu o *Information Knowledge Exchange Award*.

# **não está tudo bem assim: dos mecanismos de exclusão introjetados e de como pensar sobre isto não é uma tarefa apenas das mulheres**

Isabel Nogueira

---

Um texto sobre música improvisada brasileira em que refere nomes de um monte de compositores, criadores, improvisadores, músicos homens.

Todo o mundo compartilha dizendo que é importante, bacana e um retrato da cena.

Nenhuma pessoa, desde o autor do texto até todos os que leram olham para isto e se perguntam porque não tem mulheres ali.

Talvez pensem que está tudo bem porque não é uma análise específica sobre mulheres, mas é apenas uma análise, um ponto de vista, um retrato da cena.

Corta.

De um livro lançado envolvendo diversos autores e todos eles são homens. Fico pensando em como conversar com o colega da faculdade, com o

amigo organizador de eventos, com o jornalista que eu nem conheço, todos eles homens, e perguntar se já pararam para pensar se está tudo bem assim.

Em tempo: parto do princípio de que são boas pessoas, e com as melhores intenções, mas não é disto que se trata.

O que quero dizer é que o mundo deu um bocado de voltas e não está mais tudo bem assim.

Quando a gente monta um programa de aulas, um repertório para tocar, uma programação de festival, em geral não presta atenção para o gênero de quem está escolhendo, seja como autor ou como convidado.

Em um mundo em que a predominância dos homens é marcada, e os homens são vistos como o gênero neutro em todos os campos do conhecimento, isto significa que é deles a primazia histórica.

Isto quer dizer que se for um livro, um congresso, um concerto, um evento de qualquer natureza composto só por homens ninguém costuma achar estranho ou se perguntar se tem discussão de gênero envolvida.

Um conjunto de homens é visto como um grupo neutro, onde o gênero supostamente não atua, ou seja: eles são do gênero correto.

Esta situação é um retrato da estrutura patriarcal da sociedade em que vivemos, onde as discussões sobre gênero pertencem à todas aquelas pessoas que não se enquadram como do gênero correto: todas as pessoas que não são homens hetero, cisgênero e brancos.

E vejam que coisa interessante: tem muitas pessoas no mundo que não são assim.

Seria correto pensar então que para podermos falar em representação igualitária e justa estas pessoas estivessem representadas em quaisquer instâncias, mesmo que estas instâncias sejam salas de aula, salas de concerto, universidades, festivais, livros e congressos.

Correto?

Pois o interessante é que não é o que acontece.

As pessoas, sejam homens ou não, estão acostumadas a viver e reproduzir esta realidade sem pensar sobre ela: pensar o que significa estar nos lugares e não perceber quem está à sua volta ou sequer notar por exemplo que a maioria dos eventos de música não tem mulheres.

Mesmo que as mulheres façam parte de alguns exemplos ou iniciativas específicas, é interessante perceber que estas não fazem parte das narrativas oficiais, a menos que estejamos falando de eventos com um viés de gênero, porque gênero é ainda associado automaticamente com pessoas que não são homens.

Um exercício simples, embora não simpático: vamos observar quantas mulheres você trabalhou nas suas aulas de história da música, no seu repertório para instrumento ou canto, na programação do seu festival, na programação da sua rádio ou no show da sua banda?

Vamos analisar quantas mulheres tem nos eventos que vocês estiveram presentes?

Quantas alunas tem na sua sala de aula? Quantas colegas mulheres tem no seu trabalho?

Quantas autoras tem nos livros que você cita ou lê?

Os espaços para discussão somente entre mulheres são preciosos, não há dúvida, porque a cultura de exclusão na qual fomos educadas nos acostumou à não expressão, ao silêncio, para não sermos consideradas inconvenientes ou inadequadas.

Precisamos e nos beneficiamos de espaços seguros para desfazermos este costume, e precisamos muitas vezes compartilhar esta experiência com pessoas que sabem como nos sentimos e buscarão ser solidárias ao nosso processo.

No entanto, além dos lugares seguros, é preciso que as mulheres estejam presentes também nos chamados lugares neutros: estar presentes nas aulas



diárias de história da música, na programação cotidiana de concertos, shows, congressos e festivais, partilhando deste lugar de neutralidade no dia a dia.

Em suma, que não precise ser um evento “sobre música e gênero” para que mulheres estejam presentes e /ou consideradas.

Na esteira deste pensamento, pensamos que este trabalho do pensar sobre a exclusão não se trata de uma tarefa apenas das mulheres: todo e qualquer homem que esteja participando de um evento pode sim questionar porque só tem homens ali, por exemplo.

E se a gente, homens e mulheres, se perguntasse isto quando estamos organizando um evento, um disco, um concerto, uma publicação?

Percebemos que vivemos um momento em que feminismos estão na moda: são temas de campanhas publicitárias, preocupações bem vistas pela mídia, a temática da inclusão de mulheres faz parte de diversos festivais -mesmo que na maioria das vezes ainda estejam ali para cumprir uma cota de gênero mais do que pelas características de seu trabalho artístico.

Nossa provocação é sobre o cotidiano, para que a diversidade de gênero aconteça no dia a dia.

Simplesmente porque é mais justo.

*Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 12 de novembro de 2017*

### **Sobre a linda**

A revista digital linda foi criada em 2014 como parte das atividades coordenadas pelo coletivo de música eletroacústica NME, ativo entre 2011 e 2018. Ao longo de mais de 50 edições, a revista reuniu autores de diversas regiões do Brasil e do exterior em torno do que se buscava caracterizar como uma cultura musical eletroacústica. Além de funcionar como um veículo de comunicação e espaço criativo de experimentação artística para os membros do coletivo, a revista buscou criar interlocução entre as cenas de música experimental de diferentes regiões do país, expandindo sua rede de colaboradores para além do estado de São Paulo. Por razões técnicas a linda foi retirada do ar em 2021. Com este projeto de reedição, a enorme quantidade de textos produzidos torna-se novamente acessível ao público em geral.

**Coordenação Geral:** Gustavo Branco, Julia Teles e Fernando Iazzetta

**Diagramação:** Elisa Bosso Fernandes e Ana Clara Gimenez

**Apoio:** NuSom e Berro

**NUSom**  
NÚCLEO DE  
PESQUISAS EM  
SONOLOGIA

**BERRO**