



**Etnomusicologias no Brasil:
caminhos trans/formativos, dilemas
e desafios vividos e por vir**

20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia

CANTAUTORAS E FEMINISMOS: UMA CENA MUSICAL CARIOCA

**GT “CONJUNTOS E COLETIVOS DE MÚSICA EM ESTUDOS DE
ETNOMUSICOLOGIA”**

Marcela Velon (UNIRIO)
marcelavelonarquivos@gmail.com

Resumo: O presente trabalho trata de um recorte da pesquisa de doutorado que abrange 3 comunidades de mulheres compositoras residentes na cidade do Rio de Janeiro. Investigo aqui as correlações da organização desses grupos com propostas encontradas em novos modelos de produção cultural e movimentos sociais. A análise é elaborada através de uma perspectiva feminista e decolonial.

Palavras-chave: Coletivos feministas. Etnomusicologia feminista e decolonial. Cantautoras. Canto popular brasileiro. Música e gênero.

CANTAUTORAS AND FEMINISMS: A CARIOCA MUSICAL SCENE

Abstract: The present work is an excerpt from the doctoral research that addresses 3 communities of women composers residing in the city of Rio de Janeiro. Here I investigate the correlations between the organization of these groups and proposals found in new cultural production models and social movements. The analysis is carried out from a feminist and decolonial perspective.

Keywords: Feminist collectives. Feminist and decolonial ethnomusicology. *Cantautoras*. Brazilian popular singing. Music and genre.

Delimitando o olhar

Este artigo é uma síntese de um dos capítulos da tese de doutorado em que analiso ação e obra (ARENDDT, 2018) de três comunidades de mulheres compositoras residentes na cidade do Rio de Janeiro. Observo as dinâmicas de criação e organização dessas comunidades, que por vezes se interseccionam, bem como aspectos de algumas canções e vocalidades.

Neste trabalho etnográfico assumo a proposta de Haraway (2009) quando afirma que toda forma de ver é finita e mediada. Cabe à mim, como pesquisadora, posicionar previamente a visão parcial que tenho do campo para que possa ser melhor compreendido e delimitado o material que seleciono para ser analisado. As ferramentas que considero passíveis de serem utilizadas, os recortes que destaco nas análises e a minha própria história de vida territorializam o meu olhar. Assumo, portanto, esse aspecto de que trata Haraway, onde a “objetividade



Etnomusicologias no Brasil: caminhos trans/formativos, dilemas e desafios vividos e por vir

20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia

feminista significa, simplesmente, *saberes localizados*” (HARAWAY, 2009, p. 18).

Eu, mulher cisgênero, heterossexual, recém consciente do real significado de minha mestiçagem (ANZALDÚA, 2019), de classe média, meia idade, carioca; cantora e compositora, artista e mãe de duas meninas, realizo essa pesquisa-ação participativa e militante integrando a coletiva¹ Primavera das Mulheres, o Sonora Festival Internacional de Compositoras (núcleo Rio de Janeiro); ambas desde 2016, e o coletivo Essa Mulher, desde 2017, sendo uma das fundadoras.

No início de 2016 comecei a produzir meu primeiro disco autoral, sexto de carreira e primeiro trabalho solo, mas apenas em 2021 o disco ficou finalmente pronto e foi lançado. Em julho desse primeiro ano em que me assumi compositora (2016) fui coincidentemente convidada por Ilessi (mulher negra, cantora, compositora, violonista) para participar da primeira edição do Sonora Festival Internacional de Compositoras na cidade em que residimos (Rio de Janeiro). Demorei mais de 10 anos para me autodenominar compositora e acabei expandindo essa identidade para a de cantautora – no sentido trazido por Rosa e Nogueira (ROSA; NOGUEIRA, 2015) em que somam ao seu significado original a dimensão política, feminista e artista.

Em novembro de 2016 passei a integrar a *Primavera das Mulheres show-manifesto* que estreou em janeiro desse mesmo ano². Em abril de 2017 foi criado o coletivo Essa Mulher³, iniciativa de Ilessi, com a finalidade de organizar as próximas edições do Sonora Festival Internacional de Compositoras RJ e outras ações para fomentar a produção de mulheres músicas na cidade.

Trata-se, portanto, de três formas distintas de atuação coletiva e feminista na música: (1) uma iminentemente artística (Primavera das Mulheres); a segunda como uma comunidade que se forma a partir da inserção de cada compositora no festival (Sonora)⁴ e cujo objetivo enquanto rede é visibilizar e fomentar a música de mulheres; e a terceira (coletivo Essa Mulher)

¹ Respeitei a forma que se denominam.

² A coletiva elaborou em 2018 outro show-manifesto chamado *Levante!* e em 2019 o início de um terceiro formato que acabou não sendo desenvolvido, pois logo veio a pandemia e o grupo se desmobilizou a partir de então.

³ Convite feito Aline Gonçalves, Carol Panesi e para mim em 2017, chegando Maria Clara Valle em 2018, depois que Carol saiu. Atualmente o coletivo é formado por Aline, Maria Clara e por mim.

⁴ Em uma reunião realizada em 2021, uma das coordenadoras gerais do Sonora Festival Internacional de Compositoras destacou um dos fundamentos da rede ao afirmar que “não somos cidades espalhadas, somos cidades conectadas”.



Etnomusicologias no Brasil: caminhos trans/formativos, dilemas e desafios vividos e por vir

20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia

cuja principal ação é organizar o Sonora RJ e a Mostra Essa Mulher, as duas principais frentes de atuação que ocorrem especificamente na cidade do Rio de Janeiro.

A seguir contextualizarei o que entendo como um grande propulsor desses e de outros movimentos de grupos formados apenas por mulheres no campo musical do Rio de Janeiro.

O corpo na rua e no palco

Heloisa Buarque de Hollanda (2018) comentou sobre o susto que levou em 2015 quando as mulheres saíram às ruas para protestar contra a PL 5069/2013 (um dos autores foi Eduardo Cunha, PMDB-RJ). Ali percebeu existir um outro tipo de feminismo acontecendo, diferente de quando se inseriu nesse movimento durante a terceira onda. Para a pesquisadora, as manifestações de 2015 foram um ápice do que vinha ocorrendo desde 2013, quando observou a reinserção do corpo e dos corpos nas manifestações, havendo diálogo complementar entre essa ocupação e as redes.

Como principais características de uma nova forma de mobilização, Hollanda e Bogado (2018) destacaram (1) o caráter horizontal das manifestações – pois não era possível encontrar lideranças dentro dos movimentos – e sua relação com o ativismo através das redes; (2) o anonimato através do “clickativismo” (HOLLANDA; BOGADO, 2018, p. 26), onde as autoras comparam com o apoio dado através de um clique (*likes*, compartilhamentos) nas redes sociais, o que ajuda a divulgar os protestos e ampliar os debates, além de ser modelo de apoio nos próprios atos; (3) dinâmicas de múltiplos embates e negociações com o outro; (4) a possibilidade de se ter voz sem um representante político a partir de uma autonomia dos participantes; (5) ações diretas e debates em ocupações coletivas dos espaços públicos; e (6) no lugar de ideologias políticas, as verdades éticas. Destaco 2 pontos que caracterizam as novas manifestações feministas e que me parecem se repetir destacadamente nos coletivos da música: o anonimato em lugar da identificação e a busca pela horizontalidade, com a priorização do coletivo em contraposição à formação de lideranças.

O corpo ocupou o papel fundamental nas marchas feministas que se multiplicaram nesse período: usado como bandeira de libertação, como reivindicação de autonomia, como afirmação da diversidade – o corpo erótico, laico, político; o corpo que desafia as normas do colonialismo de gênero – racista, patriarcal, capitalista (LUGONES, 2019); o corpo como via de expressão



Etnomusicologias no Brasil: caminhos trans/formativos, dilemas e desafios vividos e por vir

20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia

da singularidade e subjetividade de cada umx. As marchas serviram como vivência pública, coletiva e afetiva, onde os corpos romperam com os padrões normativos através da nudez das gordas e das não depiladas, bem como através da afirmação de liberdade do corpo LGBTQIA+. O corpo foi redimensionado por mães que levaram suas crias em *slings* nas marchas realizadas no Rio de Janeiro (HOLLANDA; BOGADO, 2018), sendo organizadas por diferentes coletivos de mães, algumas delas integrantes das comunidades analisadas na pesquisa. Muitas levaram suas crias de forma autônoma, não organizada como os coletivos, mas inspiradas por estes (me incluo nesses casos).

O corpo também se transformou em tema de diversas composições de mulheres, sobretudo o corpo que luta contra todas as formas de violência (a grande pauta que une as diversas tendências feministas e sua multivocalidade) (id, *ibid*, 2018). O corpo estava presente pelo direito de andar nas ruas como bem quiser, pelo direito de parir como quiser, pelo direito de abortar, pelo direito de não ser agredida e violentada por ser mulher, pelo direito de exercer a sexualidade como bem entender. Como Deya afirmou; “eu quero falar isso, mas com um detalhe que esse aqui não falou” (agosto de 2017, diário de campo). E como uma grande teia, mulheres vão compondo novas narrativas sobre o corpo pouco cantadas antes dessa geração, ao menos publicamente. A cada composição um novo olhar é apreendido, assim como uma fotografia é integrada a um imaginário que está sendo construído.

A voz na rua e no palco

O presença dos jograis nas manifestações foi outro elemento destacado. Eram corriqueiramente utilizados nos atos feministas para tornar a voz de uma pessoa audível através da voz coletiva. As autoras comparam o uso das *hashtags* como metáfora do jogral presencial atuando nas redes. As mulheres conseguiam expressar suas dores, revoltas e realizar denúncias graças à proteção garantida através do anonimato, já que não é possível ter certeza sobre a origem daquela voz que se faz ecoar entre outras dezenas. A horizontalidade também aparece como um coro: é a mimese da experiência individual diluída na multidão. A vivência pessoal é compartilhada por todas e expõe um problema em comum. O coro multiplicando as



Etnomusicologias no Brasil: caminhos trans/formativos, dilemas e desafios vividos e por vir

20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia

reivindicações feministas também esteve presente nos espetáculos da Primavera das Mulheres⁵ e integrava a sua identidade estética desde o primeiro show. O coro serviu como mais uma integrante: essa voz das multidões de mulheres nas ruas fez nascer um só corpo; plural e heterogêneo, uma multivocalidade reunida por empatia. “A narrativa, sem se tornar impessoal, passa a integrar a experiência do grupo, que assume coletivamente a voz individual: Mexeu com uma, mexeu com todas” (id, *ibid*, 2018, p. 36).

Faz-se relevante pensar a vocalidade feminina, correntemente combativa e subversiva, tanto como resposta ao silenciamento e desvalorização do trabalho musical de mulheres na historiografia oficial da música brasileira (WERNECK, 2007; ROSA, NOGUEIRA, 2015) quanto à forma com que esse espaço lhe foi designado: o lugar de intérpretes, especificamente (PRADO, 2019). Seja pela proibição de estudarem instrumentos em instituições formais vinculadas à música erudita (YGAYARA-SOUZA, 2011), com exceção do piano, seja pelo desencorajamento de apresentações públicas quando na música popular (PRADO, 2019; TANAKA, 2018; LAGO, 2017) restou às mulheres a utilização da voz. Esse que é um material repleto de subjetividade (presente em sua unicidade) e corporalidade – duas características que ocasionaram o que Cavarero (2011) chamou de desvocalização do *logos* – a vocalidade foi um fenômeno ignorado pela filosofia ocidental. Não à toa as mulheres ocuparam esse espaço, sendo o canto, mesmo quando realizado por homens, uma atividade feminizada em nossa cultura (PRADO, 2019).

Se o direito à fala foi retirado por muito tempo das mulheres e outros sujeitos políticos que foram feminilizados, o que jamais se calou foi o seu canto. Por ele, estes sujeitos subverteram a hierarquia entre vocalidade e *phoné semantike*, oralidade e escrita, interpretação e criação. Como cantoras profissionais, as mulheres transgrediram as normas da feminilidade, imprimiram rasuras nas obras dos compositores e foram desobedientes aos códigos que regiam o campo musical. (PRADO, 2019, p. 122).

Ocupar o lugar de cantautoras, como referenciado por Rosa e Nogueira (2015) é, portanto, subverter triplamente a hegemonia masculina através da representatividade, ao assumirem o lugar de compositoras e instrumentistas (ROSA, NOGUEIRA, 2015; DOUBLEDAY, 2008); de suas narrativas textuais feministas (VELON, 2019); e através de suas vocalidades

⁵ É possível ver esse coro em diversas músicas na playlist do DVD gravado em 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=wwu42QGse4Q&list=PL9ewgpB-UZzZU5ok9Zo6pktY8iqX0CrtN&index=2>
Acesso em 21 de agosto de 2021.



Etnomusicologias no Brasil: caminhos trans/formativos, dilemas e desafios vividos e por vir

20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia

transgressoras em relação ao gênero (PRADO, 2019; VELON, 2019).

A questão do anonimato é trazida em diálogo com as estratégias zapatistas de uso das redes e de “não ter rosto” através do uso de máscaras (HOLLANDA; BOGADO, 2018). Essa estética também nos remete à arte *sentipensante* desse movimento, em que se destaca seu caráter político e coletivo, arte que é racionalizada a partir do coração, do afeto, e de sua experiência viva, sobretudo sentida (BARBOSA, 2019), assim como se dá na Primavera das Mulheres e em muitas compositoras que passaram pelo Sonora RJ. Pude observar no *Encuentro Nacional de Mujeres* na Argentina (2017), quando fui com companheiras integrantes da coletiva, o uso do lenço verde pelas *hermanas* latinas que simboliza a luta da mulher argentina, também da América Latina, por decidir sobre seu corpo, o que culminou como símbolo do recém conquistado direito ao aborto em 2020. Nesse país, por outro lado, o lenço também remete ao movimento *Las Madres de Plaza de Mayo*. De todo modo, o lenço serve não apenas para se proteger do possível reconhecimento que poderia ocasionar alguma penalidade ou perseguição: o lenço recoloca cada demanda política feminista como de todas. A multidão transforma-se novamente num só corpo, em uma só voz.

O lenço foi utilizado em apresentações da Primavera das Mulheres no show-manifesto *Levante!* de 2018, quando recebeu o *slogan* “Feminismo Cura”, de um lado, e de outro um coração com uma fenda, ambas criações trazidas por Ligia Tammela (designer gráfica da coletiva), nas cores verde e roxo (que representa o feminismo), sendo confeccionados por Nina Monteiro (figurinista e dançarina da coletiva).



Figura 1: Lenços inspirados nos movimentos feministas. Concepção: Ligia Tammela, confecção: Nina Monteiro. Foto do lenço: Marcela Velon. Foto do show: Pat Duarte.



Etnomusicologias no Brasil: caminhos trans/formativos, dilemas e desafios vividos e por vir

20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia

Um corpo e uma voz

*“Companheira me ajuda que eu não posso andar só.
Eu sozinha ando bem, mas com você ando melhor”
(canto presente nos atos feministas)*

Assim a multivocalidade, a corporalidade e a expressividade das ruas chegou aos palcos: cantavam em coro e vestiam o mesmo rosto. Não importava se a experiência cantada era pessoal, importava que cada uma fosse apoiada em sua singularidade e reivindicação. O anonimato também apareceu na organização dos festivais, mostras, rodas de debates e outros projetos: os nomes dos coletivos ganharam destaque através das logos. A identidade visual nas mídias foi construída através de símbolos, havendo pouca exposição individual, salvo em apresentações da coletiva Primavera das Mulheres, quando por vezes utilizaram fotos de divulgação artística, e durante os festivais em que as compositoras foram apresentadas através de suas fotos de trabalho – pois o reconhecimento individual por suas obras é valorizado como resposta ao apagamento histórico de gerações de mulheres na música.

Abaixo segue a identidade da Primavera, onde vagina e mamas são representadas por símbolos gráficos (fendas, círculos). O corpo feminino no Essa Mulher está presente através de fibras musculares expostas, cujas extremidades são formadas por dedos que se sobrepõem e se integram em um novo corpo – dedos que tecem e tocam juntos. O Sonora é formado por redes virtuais que vão se interligando até tecerem as letras enormes do “Sonora”.



Figura 2: Design gráfico da Primavera das Mulheres por Ligia Tamella, do coletivo Essa Mulher por Clarice Panadés, e do Sonora por Kika Simone.

Com o anonimato no lugar da identificação (buscando priorizar o coletivo como identidade, como um só corpo) e a horizontalidade em lugar da verticalidade (buscando abolir



Etnomusicologias no Brasil: caminhos trans/formativos, dilemas e desafios vividos e por vir

20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia

hierarquias), o que existe é uma “proliferação de microlideranças pontuais, que agem como pequenos vetores de força ou agência mobilizadora, além de uma série de ações marcadas pelo anonimato ou assinadas por nomes que recusam o individual em prol do movimento coletivo” (HOLLANDA; BOGADO, 2018, p. 32). Nas três comunidades abordadas existia uma tentativa de se manter um fluxo livre de organização onde cada integrante atuava da forma que lhe fosse possível a cada momento, em cada etapa de produção e, no caso da Primavera das Mulheres, a cada apresentação e ensaio. Isso era realizado a partir de um vínculo estabelecido através de confiança e bom senso, sem regras claramente estabelecidas ou verbalizadas. Percebo que essa flexibilidade foi essencial para manutenção dos coletivos enquanto o trabalho era realizado de forma colaborativa a maior parte do tempo, o que também trazia um fator desafiador devido à instabilidade gerada. Por vezes algumas interações se tornaram desequilibradas quando algumas integrantes atuaram mais que outras, mas em geral as comunidades seguiram seu funcionamento buscando reequilibrar em etapas posteriores. Talvez essa característica se transforme em algum momento, pois vejo que há um desgaste. Apesar disso, a necessidade de realizar os eventos se sobrepôs a qualquer obstáculo e foi combustível para todas as ações.

As formas de subsistência

Até o momento os trabalhos foram desenvolvidos a partir de ações colaborativas (amigos e parceiros que apoiam através de contribuições pontuais), trocas de serviços e/ou habilidades profissionais (como no caso dos registros áudio-visuais quando, por exemplo, troca-se uma gravação de música por um registro em vídeo), campanhas de financiamento coletivo (através de plataformas como Som na Toca, Benfeitoria) e pequenos cachês através da venda de bilheteria que serviram apenas para custear transporte e gastos básicos de produção (*catering*, divulgação nas redes), salvo raras exceções em que as compositoras\cantautoras\produtoras receberam cachê simbólico pelo trabalho realizado. Essa tendência parece começar a se modificar, configurando transformações nas ações que foram inicialmente impulsionadas unicamente pelas pautas com as quais estavam comprometidas. Observo que o ganho artístico e emocional presente na realização feminina coletiva foi uma dimensão valorizada, porém, atualmente, a remuneração pelo trabalho é uma pauta essencial, visto que as atividades laborais femininas são corriqueiramente remuneradas de forma desequilibrada em relação às



Etnomusicologias no Brasil: caminhos trans/formativos, dilemas e desafios vividos e por vir

20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia

masculinas, independente da área de atuação.

Quanto à escrita de projetos, compositoras que não têm formação na área de produção (atuando de forma semiprofissional) começaram a encontrar dificuldades e buscaram parcerias com mulheres atuantes nessa área. A partir desse passo decisivo, o coletivo Essa Mulher conseguiu realizar sua mostra anual no Espaço Cultural do BNDES, centro do Rio de Janeiro, além de passar um novo projeto na Lei Estadual de ISS. Um dado importante é a nova possibilidade de subsistência que é construída para as mulheres. Algumas compositoras (que também são instrumentistas) afirmaram que o movimento crescente de coletivos e eventos compostos especificamente por mulheres no campo da música fez com que a oferta de trabalhos multiplicasse, levando-as a exercer tanto mais a habilidade como instrumentistas, quanto como educadoras musicais. É comum observar, por exemplo, a organização de oficinas de música junto às realizações de eventos ou como consequência destes (dados do diário de campo).

Diante de tantos acontecimentos intensos que perpassam a esfera social, cultural e política, brasileira e mundial, um novo movimento musical e uma nova forma de compor (envolvendo aspectos estéticos e performáticos) parece surgir. Para isso é preciso que as mulheres estejam reunidas em coletivos(as), discutindo, refletindo e, sobretudo, tocando e cantando.

Referências

- ANZALDÚA, Gloria. La conciencia mestiza/ Rumo a uma nova conciencia. *Revista Estudos Feministas*. Tradução de LIMA, Ana Cecília Acioli. Florianópolis, Vol. 13(3), Set-dez., p. 704-719, 2005.
- ARENDETT, Hanna. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária (13ª edição), 2018.
- ARGOLO, Fernanda; RUBIM, Linda. (org.) *O Golpe na perspectiva de gênero*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA), 2018.
- BARBOSA, Lia Pinheiro. Estética da resistência: arte sentipensante e educação na práxis política indígena e camponesa latino-americana. In: *Conhecer: debate entre o público e o privado*. Vol. 9, n 23. 2019.
- CAVARERO, Adriana. *Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal*. Editora: UFMG, 2011.



**Etnomusicologias no Brasil:
caminhos trans/formativos, dilemas
e desafios vividos e por vir**

20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia

DOUBLEDAY, Veronica. Sounds of Power: An Overview of Musical Instruments and Gender. *Ethnomusicology Fórum*, Vol. 17, nº. 1; Sounds of Power; Musical Instruments and Gender (Jun., 2008), pp. 3-39. Taylor & Francis, Ltd. on behalf of the British Forum for Ethnomusicology, 2008.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 5, p. 7-41, 2009.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. BOGADO, Maria. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

IGAYARA-SOUZA, Susana Cecilia Almeida. *Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958)*. Tese. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

LAGO, Jorgete. *Mestras da cultura popular em Belém-PA: narrativas de vida, ativismos culturais e protagonismos musicais*. Tese (Doutorado). Escola de Música. Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2017.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. In: Org: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. ps. 357-378.

PRADO, Bruna Queiroz. *Para gritar o céu: o canto como desobediência feminina à cultura dos homens*. Tese. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Música: Teoria, Criação e Prática, 2019.

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 3, n. 2, 2015, p. 25-56.

TANAKA, Harue. Mulheres na música: uma trajetória de luta e invisibilidade através da lente de uma pesquisadora. *Claves*, vol. 2018.

VELON, Marcela. *Elizeth Cardoso e o canto popular urbano brasileiro: cinco décadas em cinco momentos*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, 2015.

_____. Dama de Espadas - trajetória de um Blues Carioca. *GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia*, 4(1), 237-263. 2019.

WERNECK, Jurema Pinto. *O samba segundo as Ialodês: Mulheres negras e a cultura midiática*. Tese. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 2007.



**Etnomusicologias no Brasil:
caminhos trans/formativos , dilemas
e desafios vividos e por vir**

20 anos da Associação Brasileira de Etnomusicologia