



## **Vozes: processos criativos e transgressivos na produção sonora feminina**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO MÚSICA E GÊNERO: REFLEXÕES SOBRE PROCESSOS E PRÁTICAS NA PRODUÇÃO SONORA DE MULHERES.

*Yasmin Marques de Freitas*

*Universidade Federal do Espírito Santo – yasmarquesf@gmail.com*

**Resumo:** Este artigo pretende analisar os processos criativos e transgressivos na produção sonora de mulheres na música experimental. Para tanto, ao realizar entrevistas, determino como referencial metodológico uma escuta dos lugares e logo em novos modos do dizível, buscando aproximação do universo verbal subalterno e acadêmico.

**Palavras-chaves:** Feminismos. Processos Criativos. Música experimental. Etimologia.

**Voices: creative and transgressive processes in female sound production.**

**Abstract:** This article intends to analyse the creative and transgressive process involved in the sound production of women in experimental music. Therefore, through the use of interviews, I determine as my methodological framework a listening of places ergo new ways of sayable, pursuing the approximation of the the subaltern verbal universe and the academic one.

**Keyboards:** Feminisms. Creative Processes. Experimental music. Etymology.

Meu lugar de fala é o de mulher negra subalterna não representante das características normativas de feminilidade. Decorrente de uma demasiada reprodução de discursos enraizados e naturalizados em nossa cultura, questiono: Qual lugar meu corpo ocupa dentro da subalternidade e o que ele representa? Até que ponto os tipos de repressão me autoinvisibilizam como artista? O silenciamento sobre questões de gênero fatidicamente existe, principalmente nos espaços economicamente menos favorecidos. Se no contexto da produção colonial o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 1985). O que questiono é: Qual o papel da religião nesses lugares? Será que ela contribui na transformação de valores femininos para valores masculinos? Sob uma ótica de mistificação da palavra e do uso de simbologias no mundo ocidental, analiso como as representações signas existente constituem uma prática enraizada de falsa consciência. Contudo, como fatores espirituais podem convergir com questões cognitivas (intuitivas e orgânicas) e promover novas releituras do mundo subalterno.

Sobre uma mistificação da palavra do seu sentido etimológico, isto é, da origem e da evolução signa para o mundo verbal, ressalto como algumas representações ocidentais estão ligadas a transformações do mundo feminino para o masculino. Ao descrever algumas dessas mudanças, como a da palavra *eco* (echo), em alemão entendida como gênero neutro, confirmando uma transmutação do sentido, enquanto para os gregos, o eco era feminino, pois, receptiva, acolhedora e reagente. É, no entanto, nesses tipos de paradigmas que encontro um condicionamento enfático dado visão, a lembrar da águia como símbolo máximo da acuidade visual e a um distanciamento do sentido auditivo. Para tanto, ao tratar o sentido auditivo como um dispositivo fluido e não preso a dimensões materiais, promovo novas formas e possibilidades do dizível através de metodologias de aproximações artísticas e da escuta dos lugares como elemento feminino, receptivo, acolhedor e reagente.

Adotada a escuta dos lugares como referencial teórico, entendo a palavra como gesto sonoro e a condição de escuta como elementos primevos a darem significação ao mundo. Foram realizadas entrevistas de janeiro a julho de 2018, coletadas via e-mail e em transcrição de áudio, previamente estruturada, no intuito de analisar os processos criativos e os lugares de fala de mulheres da música experimental. Investigo, para tanto, como os processos criativos interagem com o meio social, como suas particularidades se agrupam e contingenciam ressonâncias nas relações universais, o que chamo de uma prática intervencionista e sensorial dentro das escolhas estéticas e dos discursos presentes. “Todas as formas estão associadas a processos, todas as inter-relações estão ligadas a interações e os opostos se aproximam através de oscilações.” (BERENDT, 1983, p. 11).

Em primeiro momento, questiono como foram os processos transgressivos enquanto mulheres artistas, isto é, quando começaram se assumir como compositoras, instrumentistas, produtoras, cantautoras etc, e das questões as quais foram enfrentadas. No entanto, observo como é importante e emancipatório criar representatividades no âmbito acadêmico-musical, enquanto também identifico um silenciamento similar e repetitivo das questões de gênero, independente dos lugares nos quais são praticados. A entender a construção dos lugares como espaços sem divisões demarcatórias, que em suas particularidades constituem o em lugar si (NOGUEIRA, 2017).

**Júlia Teles:** Acho que o mais importante para eu entender que eu podia ser compositora foi quando passei a conviver com outras mulheres que também eram. Mesmo que sem saber que era isso, durante a faculdade (estudei na UNESP,) era difícil não ter muitas colegas na área, e depois disso, estar em contato com outras mulheres me motivou muito. No primeiro ano da revista linda, sobre cultura eletroacústica, escrevi um texto sobre isso, e logo comecei a conhecer mais mulheres de outras instituições (e também de fora delas) que estavam criando com som. (...) A maioria das universidades somente nos mostra a música feita por homens brancos europeus. O que me encorajou foi o fato de eu começar a conhecer mais mulheres envolvidas na composição, e o fato de eu ir estudar áudio, (cursei um curso técnico, então eu deixei de me sentir insegura para explorar os equipamentos de som.

**Leandra Lambert:** Então, inicialmente, houve um impedimento que nem foi tanto por uma questão de sexo ou gênero, mas de classe social mesmo. Já com o tecladinho, não percebia na época, mas depois ficou evidente que eu mesma não levava a sério porque existe toda uma construção social para que mulheres não sejam compositoras, produtoras, instrumentistas, principalmente de instrumentos eletrônicos, bateria e baixo. (...) Acabou que comecei só cantando, fazendo umas letras. Mas eu era muito introvertida, estranha, tinha raivas e desejos além daquilo, também não me sentia nada adequada a esse papel da “moça cantora” e a formação da banda serviu bem para despertar mais esses outros interesses.

Analisando as falas acima, percebo como meu lugar como artista ainda se encontra em processo de autoconhecimento. A partir da minha vivência em um curso superior de música, majoritariamente masculino, do corpo docente ao discente, percebo

uma semelhança entre os enfrentamentos descritos. No mais, reafirmando as falas, denuncio a ausência desses espaços de representatividade e percebo também uma prática classista, que muitas vezes me levou a sentir que não era merecedora de certos ensinamentos, algo similar ao que as artistas Isabel e Júlia nos relatam:

**Isabel Nogueira:** Entrei na universidade com 16 anos e, no entanto, fui observando que esses processos de aceitação não eram fáceis. Eu estudava muito e parecia que eu precisava estudar muito pra poder mostrar que eu poderia fazer tal escolha... Eu não tinha claro, de forma consciente, que isso se refletia nos meus processos informados pelo gênero, mas eu tinha a sensação que eu precisava trabalhar muito e provar as coisas mais do que meus colegas homens.

**Júlia Teles:** Quando comecei a estudar composição, era ainda bastante imatura musicalmente, estava descobrindo o que gostava. Senti que havia muita pressão para que eu entregasse algo incrível como resultado, sendo que eu ainda estava começando a entender qual seria o meu processo. Estar cercada somente de homens dificultou um pouco, em diversos momentos senti que não era capaz. Eu não sabia claramente que era isso que me desmotivava, mas pensando em retrospecto, sinto que faz falta ter mais exemplos femininos, principalmente nas aulas de composição.

Volto a questionar: Qual lugar meu corpo subalterno ocupa? Se na subalternidade ele é invisível e no meio acadêmico silenciado? Além das questões de gênero, ainda se reverbera demasiada limitação do que se é entendido como música, mesmo com a existência de um grupo de pesquisa e extensão voltado à experimentação sonora, do qual faço parte e que desenvolve atividades semestralmente. Ou seja, em outros grupos, os paradigmas que circulam sobre a música experimental ainda sequer foram quebrados.

Leandra Lambert, ao nos contar sobre seus processos, relata que mesmo tendo mais de dez anos de experiência fazendo música, ainda era tratada como uma “novata tonta”. Acredito que toda forma de invisibilidade dificulta os processos de aceitação como artista, e essa necessidade de provar o que se sabe é bastante desanimadora, pois é visível que para homens esse tipo de comportamento não se reproduz na mesma frequência.

**Julia Teles:** Ele está em outro lugar, não se sente contestado, desafiado. Em geral, os homens são criados para serem mais seguros e conquistarem o mundo, e ninguém duvida deles a priori. Acho que colocarmos trabalho no mundo é o primeiro passo, e o mais importante deles. E com a experiência, vamos melhorando os resultados.

**Leandra Lambert:** O papel de cantora-intérprete é o que resta como reservado ao "feminino", a essa idealização de uma mulher que seja mais "sentimento e corpo, musa de bela voz com bela presença", que segue a composição e a instrumentação alheia, do que de fato uma intelectual, criadora, independente.

Compreendendo o lugar de criação como um ato transgressor do fazer artístico, observo como o uso da voz também faz parte dos processos de autoconhecimento. E a pensar nas possíveis mediações entre voz, som e palavra, reflito sobre uma aproximação das relações signas do universo oral com possibilidades de romper práticas de falsa consciência, o que vinculo ao uso mistificado da palavra. Afinal, não teria a arte moderna um papel fundamental com as realidades? Não seria ela um terreno próprio das transformações do mundo? É partindo da fala, da palavra, da aproximação do sentido auditivo e da minha escuta dos lugares que investigo modos de subjetivação do mundo.

Sobre o uso da voz:

**Júlia Teles:** A minha primeira peça eletroacústica, chamada Espasmo, tem vários pequenos trechos da minha voz entrecortada. Para mim, foi um desafio colocar minha voz no trabalho, mesmo que fragmentada. Aos poucos, acho que vou ganhando essa voz. Depois disso, tenho usado a voz um pouco mais em alguns trabalhos e estou estudando canto, porque eu

realmente acredito nessa relação física mesmo da voz corporal e da nossa expressão artística.

**Leandra Lambert:** Foi só com meu primeiro projeto solo, *Voz Del Fuego*, de 2003 a 2009/2010, quase sempre produzindo tudo do início ao fim, que eu realmente ganhei mais segurança como compositora e produtora. E isso só se consolidou mesmo em mim recentemente.

**Isabel Nogueira:** Muitas vezes minha atuação era comparada com as dos colegas homens. Em várias turmas ocorriam situações de silenciamento, como em uma vez em que a professora me assegurou que eu não podia cantar o que me causou muita tristeza porque eu queria muito usar minha voz para fazer música.

Conforme as explanações acima, percebo uma resistência inicial ao uso da voz como material sonoro, tanto no meu fazer artístico pessoal, quanto nas falas anteriormente descritas (com exceção da artista Isabel Nogueira). Para tanto, ao descrevê-las também como parte do processo transgressivo, noto alguns aspectos que dificultam a reflexão sobre seu uso. Primeiro sobre o papel da mulher no ambiente musical-comercial, a pensar na figura feminina como um produto estabelecido e cheio de representações no mundo ocidental, que resulta em uma inconsciente resistência. Ou seja, como as relações signas do universo como um todo estão demasiadamente invertidas ou neutralizadas sob o preceito masculino. Segundo, em como o distanciamento do sentido auditivo está simbolicamente ligado ao distanciamento físico corporal, até porque se não escuto os lugares, parafraseando Nogueira (2017), como construo histórias e imaginações sonoras sem entender a forma como ouço o mundo? “A voz como a mais simples e talvez mais complexa forma de existência – seu significado semântico, seu significado poético e suas possibilidades sonoras.” (p. 11).

Do ponto de vista cosmológico e físico, penso em como toda camada deste presente trabalho está fortemente ligada como um todo, cada uma em sua própria

particularidade. Sendo assim, penso nas interações sociais como interações harmônicas e para exemplificar esta fala, assemelho os seres vivos a aparelhos de televisão que, no entanto, não necessitam encontrar a sintonia “certa”. “Quando as frequências se aproximam, elas, de repente, se “afinam” como se “quisessem” pulsar juntamente, marcando o mesmo compasso. Ou seja, seres vivos são osciladores que pulsam ritmicamente e se transformam” (BERENDT, 1983, p. 146)

Dessa forma, ao refletir sobre essas interações, adoto movimentos oscilatórios como elementos femininos (cíclicos, relativos e receptivos) e penso na reaproximação da sociedade matriarcal, do uso “correto” de simbologias e de uma abordagem feminina do tempo, como elementos que visam proporcionar novas relações empíricas do fazer artístico e em novos desdobramentos da realidade do corpo subalterno.

Para exemplificar parte do pensamento exposto, uso também as palavras *Klang* e *Sound/som*, em que *sound* é tudo que é audível (portanto, implica imaginações sonoras) e *Klang*, palavra alemã que não transmite a mesma sensibilidade.

Klang cresce, levanta-se, procura você, alcança você e penetra em você..., enquanto sound, como, por exemplo, o sound de uma banda de rock, é um “corpo” que abriga uma realidade musical em que o próprio ouvido é “acolhido”. (BERENDT, 1983 p.162)

Todavia, reflito como instituições religiosas detêm forte presença nos contextos subalternos e em como ela também está propícia a ser usada como mediadora da desvinculação da palavra do seu sentido semântico. Em contrapartida, penso como o fazer artístico pode propiciar novas articulações, tocando em dimensões nunca antes relacionadas. Como posso entender a ciência cognitiva aproximando fatores imateriais? Fé, espiritualidades, questões intuitivas, sensorialidades, organicidade... Por exemplo, sobre a relação entre pregadores e seus fiéis no que se pode considerar uma pregação “bem-sucedida”, “eletrizante”, “arrebadora” e “excitante”, pensando nas ondas cerebrais do público vibrando sincronicamente com as do pregador (BERENDT, 1983, p. 162). Neste caso, estou também promovendo uma reconciliação da ciência.

O fato de o elétron se apresentar aos grupos de pesquisa como célula primeva do espiritual e que, no âmbito do microcosmo, ele corresponde ao fenômeno

a que os astrofísicos chamam de buraco negro. Tanto o elétron como o buraco são caracterizados pelo espaço-tempo intensamente curvo. Isso quer dizer que o tempo dos elétrons e dos buracos negros são opostos ao nosso tempo “material”, e que se move em linha reta do passado para o presente, e daí para o futuro. (BERENDT, 1983, p. 153).

Palavra é som interior, raiz primordial presente no livro bíblico mais antigo. E se entendo sua importância nos contextos apresentados, possibilito novas leituras e uma troca entre as dimensões materiais e não materiais. E se entendo como célula primeva, toda espiritualidade presente culturalmente em qualquer canto do universo, e nesse lugar espiritual como elemento sensorial, compreendo a escuta dos lugares e suas imaginações sonoras como uma escuta subjetiva e livre de dimensões materiais. Resultando assim, em uma aproximação da realidade subalterna ao meio acadêmico e nos processos nela contido.

## Bibliografia

ROSA, L.; NOGUEIRA, I. *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 Vortex*, Curitiba, v. 3, n. 2, p. 25-56, 2015. NOGUEIRA, I. Lugar de fala, lugar de escuta: Criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas. *Revista Vortex*, Curitiba, v. 5, n. 2, p. 1-20, 2017. BERENDT, J. *Die Welt ist Klang/Nada Brahma – A música e o universo da consciência*. São Paulo: Editora Cultrix, 1983. SPIVAK, G. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. SOUZA, E. *Oralidade, futuro da arte?* E outros textos. São Paulo: Editora Escrituras, 1957-87. Disponível em: <<http://www.ernestodesousa.com/noticias/oralidade-futuro-da-arte-publicado-no-brasil>>. Acesso em: 31 jan 2019.

## Notas

<sup>1</sup> **Isabel Nogueira** bacharel em piano na Universidade de Pelotas e PhD em Musicologia na Universidade de Madrid, é também professora, pesquisadora, compositora e performer.

<sup>2</sup> **Júlia Teles** bacharel em música com ênfase em composição eletroacústica pela Universidade Estadual de São Paulo (UNESP) e técnica de áudio pelo instituto de Áudio e Vídeo. Percorre seu fazer artístico como produtora, compositora, improvisadora e theremista.

<sup>3</sup> **Leandra Lambert** graduada em Cinema pela Universidade Federal de Fluminense (UFF) e mestre em Artes pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), atua como compositora, performer e artista multimídia.