



Pilares para criação e pesquisa feminista: o caso da performance *feita à mão*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

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

Resumo: Este artigo busca apresentar e discutir os principais conceitos utilizados durante o processo de criação da performance *feita à mão*. O trabalho busca exemplificar pilares possíveis para uma abordagem feminista de criação e pesquisa, e espera fomentar outras pesquisas da mesma área. São utilizados como pilares os estudos de gênero e música, a pesquisa artística, a guitarra elétrica e a tecnologia musical. Cada um desses elementos é caracterizado ao longo do trabalho e entrelaçamentos entre eles são expostos.

Palavras-chave: Gênero e música. Pesquisa artística. Epistemologias feministas.

Foundations to a feminist way of creation and research: the case of the performance *feita à mão*

Abstract: This article intends to present and discuss the main concepts utilized during the process of creation of the performance *feita à mão*. The work seeks to exemplify possible foundations for a feminist approach to creation and research, and hopes to encourage other researches of the same area. Studies of gender and music, artistic research, the electric guitar and music technology are used as foundation to this article. Each one of these elements is characterized throughout the work and its intersection points exposed.

Keywords: Gender and music. Artistic Research. Feminist epistemologies.

1. Introdução

Este artigo busca apresentar e discutir resumidamente os principais conceitos utilizados durante o processo de criação da performance *feita à mão*. Esta performance foi o resultado final da minha trajetória na graduação, e foi realizada a partir de conceitos como estudos de música e gênero e pesquisa artística. O tema principal desse trabalho não será o momento de apresentação pública da performance, mas sim as reflexões realizadas durante a experiência de sua criação sobre esses conceitos chave.

Acredito, já há algum tempo, que meu trabalho de pesquisa e meu trabalho criativo devem andar sempre juntos, se relacionando e auxiliando. Assim, a bibliografia utilizada foi escolhida por se entrelaçar com o que penso musical, social e academicamente, pois penso, alinhada com o que diz Butler (2016), que simplesmente não é possível atuar artisticamente sem fazer uso de premissas teóricas.

Entendo que perpassa este artigo também o meu local de fala. Sou mulher, branca, de classe média, do sul do Brasil. Sou também guitarrista, performer, técnica de som, professora de música. Possuo trajetórias artísticas dentro e fora do ambiente acadêmico.

Reitero que este trabalho surgiu de inquietações minhas a partir de um processo criativo. Escrevo-o com a esperança de que ele possa auxiliar e inspirar outras mulheres que

tenham interesse em realizar trabalhos que relacionem sua teoria e prática, de modo que essas duas partes aconteçam concomitantemente, e não paralelamente.

2. Estudos de gênero e música e epistemologias feministas

O campo de estudos de gênero e música existe, no Brasil, há pelo menos 40 anos. Apesar disso, é perceptível que, desde a década de 90, o número de trabalhos que têm como foco gênero e música, mulheres e feminismo aumentou drasticamente. Isso indica, portanto, uma emergência coletiva e relativamente recente do campo, ajudando a expandir e difundir reflexões e conhecimentos importantes para a área. (NOGUEIRA; PEDRO; ZERBINATTI, 2018)

Antes de iniciar o processo de criação da performance *feita à mão*, eu já sabia que queria que ele tivesse um viés feminista. No entanto, ainda não era tão claro como aplicar a bibliografia no processo. Como os estudos de gênero estão presentes no que faço artisticamente? A definição de Nogueira ajuda a entender essa questão:

(...) os estudos de gênero se inserem na categoria de pesquisa que leva em consideração estes corpos que produzem conhecimento, entendendo que sua localização (...) marcam e definem sua forma de estudar, criar, produzir, escrever. Assim, os estudos de gênero incluem, mas vão muito além, de estudar as presenças e ausências das mulheres na história, mas buscam entender como as relações de gênero e a sua performance foram construídas e como isto estrutura lugares das pessoas dentro da sociedade. (NOGUEIRA, 2017)

Portanto, é importante para os estudos de gênero entender as relações sociais em que a pesquisa está inserida. Isso implica que, ao se falar de música, se leve em consideração diversos outros aspectos além da própria música. Nogueira, Pedro e Zerbinatti (2018, p. 7) alertam que grande parte dos trabalhos desenvolvidos sobre gênero e música ocorrem em outras áreas. Além de indicar uma natureza inter/multi/trans disciplinar do campo, isso pode também mostrar uma estigmatização sobre os estudos de gênero dentro do macro campo da música.

Isso se observa, por exemplo, em pareceres científicos de congressos e periódicos, que alegam diversas vezes que:

a presença de perspectivas e abordagens feministas e de gênero (...) “pervertem/deturpam as pesquisas”, acarretam “falta de objetividade e de isenção científica”, impedem a imparcialidade que “os verdadeiros cientistas devem ter e perseguir”. (...) questionam se a ausência de mulheres e de produção (musical e teórica) de mulheres (...) é mesmo um problema, ou se é mesmo necessário problematizar o contexto e a história de vida de mulheres abordadas em pesquisa

(...) sob perspectivas de gênero e feministas. (NOGUEIRA; PEDRO; ZERBINATTI, 2018, p. 8)

Essa noção de que perspectivas feministas e de gênero não tem relação com a área da música possivelmente está relacionada com as “persistentes vigência e predominância de pressupostos e ideais historicamente constituintes da/na música (...) como: objetividade; racionalidade; universalidade; neutralidade” (NOGUEIRA; PEDRO; ZERBINATTI, 2018, p. 10). Os estudos de gênero, por levarem em consideração a localização dos agentes e objetos da pesquisa, vão contra a ideia de uma pesquisa puramente objetiva e racional, característica do modelo dominante de ciência dentro do ambiente acadêmico. Margareth Rago (1998) diz que as mulheres carregam uma experiência história e cultural diferente dos homens, e propõe uma epistemologia feminista que, ainda que não rompa totalmente com o modelo de ciência, possui formas diferentes de articulação, como:

o questionamento da produção do conhecimento entendida como processo racional e objetivo para se atingir a verdade pura e universal, e a busca de novos parâmetros da produção do conhecimento. Aponta, então, para a superação do conhecimento como um processo meramente racional: as mulheres incorporam a dimensão subjetiva, emotiva, intuitiva no processo do conhecimento, questionando a divisão corpo/mente, sentimento/razão. (RAGO, 1998, p. 7)

Rago sugere, assim, que o lado emocional e subjetivo do conhecimento não seja negado, e sim abraçado. Para isso, considera-se a história social e cultural da pesquisadora, que, na verdade, está sempre presente em uma pesquisa. Além disso, as epistemologias feministas buscam uma desierarquização de teoria e experiência, de maneira que as duas coisas andem juntas na produção de conhecimento. (RAGO, 1998)

3. Pesquisa artística

Tendo em vista as características já discutidas dos estudos de gênero e música, durante a criação da performance *feita à mão*, optei por realizar uma pesquisa artística. Este método de pesquisa é bastante discutido atualmente, pois não há um consenso sobre seu significado e suas implicações metodológicas. Vejo na pesquisa artística possibilidades de pesquisa semelhantes às sugeridas pelas epistemologias feministas, sobre as quais discorrerei a seguir.

É importante comentar que nem toda pesquisa sobre arte é necessariamente uma pesquisa artística. A pesquisa *em* arte, por exemplo, costuma ser relacionada a campos como (etno)musicologia, pedagogia, psicologia e cognição musical. A pesquisa *para* arte pode desenvolver ferramentas conceituais, técnicas e instrumentais que contribuam para o

desenvolvimento da área da música. Por fim, a pesquisa *através* da arte aborda perguntas e problemas que não podem ser respondidos se não forem acompanhados da prática artística. É esta última que podemos chamar de pesquisa artística. (LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014, p. 40-41)

Da mesma forma que as epistemologias feministas, Coessens, Crispin e Douglas (2009, p. 51) defendem para a pesquisa artística o fim da dualidade entre teoria e prática, ressaltando que antes do século XX era mais comum a tricotomia teoria, prática e criação. Assim, sugerem que não é possível realizar teoria ou prática isoladamente, e também que intrínseca a ambas está a criação. Além disso, elas explicam de que maneira a pesquisa artística se difere tanto do método científico quanto da prática artística.

O método científico pode ser explicado como uma linha, que vai da resposta à pergunta. Sabendo onde se quer chegar, se planeja a trajetória da pesquisa com certo grau de certeza. A prática artística, por sua vez, é um processo exploratório, cujo ponto final é incerto. A pesquisa artística oscila entre os dois. Por um lado, se utiliza do rigor e da estrutura do método científico. Por outro, busca manter o caráter criativo e experimental da arte. Equilibrar a tensão entre os dois extremos é o grande desafio da pesquisa artística. (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009, p. 35)

Para além dessas características gerais, algumas características específicas da pesquisa artística podem ser:

A reflexão contínua sobre sua própria prática artística; A problematização de aspectos de sua atividade artística pessoal e de seu entorno para oferecer diagnósticos, análises, reflexões e soluções; A construção de um discurso próprio sobre sua proposta artística (...); O abandono da sua zona de conforto para ingressar em um ambiente cheio de interrogações e incertezas (...); Sua integração a uma espiral de produção e discussão de conhecimento que (...) acabará transformando o *status quo*, ou seja, as práticas artísticas hegemônicas.¹ (LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014, p. 36-37)

Podemos notar, portanto, que a pesquisa artística aponta para a incorporação do subjetivo na ciência, para a observação de quem pesquisa sobre si mesmo e sobre seu processo investigativo. Por conta disso, ressalto a utilidade da auto-etnografia em trabalhos de pesquisa artística, pois esta também descreve e analisa a experiência pessoal do investigador (LÓPEZ-CANO; OPAZO, 2014), podendo ajudar assim a potencializar a reflexão sobre a própria prática artística.

Para Fortin (2009, p. 83), a auto-etnografia “se caracteriza por uma escrita do ‘eu’ que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em

ressonância a parte interior e mais sensível de si”. Nesse sentido, chamo atenção para a possibilidade de uso de um diário de bordo durante a pesquisa artística. Esse termo, utilizado originalmente para registrar os acontecimentos mais importantes de uma navegação (CARVALHO, 2017), pode ser ressignificado e utilizado para registrar quaisquer informações que se julgue relevantes para o processo da pesquisa artística.

Neste tipo de diário podem acontecer diversas formas de escritas, ou “formas mistas de escrita” (FORTIN, 2009, p. 84). López-Cano e Opazo (2014, p. 110-111) explicam que tanto anotações objetivas e subjetivas, quanto materiais documentais e reflexões que se transformam em conhecimento científico ocorrem num mesmo diário. Para a performance *feita à mão*, registrei, em um diário de bordo organizado por data, as experiências criativas que realizei, a bibliografia que li, as angústias, dúvidas e felicidades que experienciei durante o processo de criação.

4. Guitarra e tecnologia

Para a performance *feita à mão*, utilizei muito a guitarra elétrica e diversos tipos de tecnologia musical. Isso ocorreu devido a minha própria vivência enquanto guitarrista e musicista. Por serem significativos em minha trajetória, esses elementos se tornaram também pilares deste trabalho específico. Para outra pessoa, ou mesmo para mim em outros momentos, outros elementos poderiam ter sido significativos. Em *feita à mão*, a guitarra e a tecnologia foram centrais nos momentos de criação.

Gostaria de apontar, primeiramente, a pouca quantidade de trabalhos acadêmicos escritos por mulheres no Brasil que tenham como centro estes elementos. Em 2018, para meu trabalho de conclusão de curso, realizei uma busca na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações para conferir a quantidade de trabalhos que envolvessem os termos *guitarra elétrica* e *tecnologia*. Foram encontrados 18 trabalhos que tinham como assunto a guitarra elétrica, e 8 que envolviam também tecnologia. Apesar disso, poucos tinham esses elementos como tema central do trabalho e nenhum deles fora escrito por uma mulher.

Isso pode ter a ver com o fato de que tanto a guitarra quanto a tecnologia são consideradas “masculinizadas” dentro do campo da música (BOURDAGE, 2010). Bayton (1997, p. 40-42) explica que a guitarra foi inicialmente relacionada ao rock, um gênero musical que possuía poucos locais formais de aprendizado, e portanto os conhecimentos e habilidades relativos à guitarra eram passados entre amigos, em grupos predominantemente masculinos. De maneira semelhante, Freida Abtan comenta sobre o ambiente da música eletrônica/tecnologia musical:

Música eletrônica é, em grande parte, uma cultura faça-você-mesmo. Para a maioria, tem um componente social significativo, não apenas no aprendizado de como produzi-la, mas também na performance e no marketing. As habilidades necessárias são passadas dentro de comunidades fechadas e redes de amigos, muitas vezes predominantemente masculinas² (ABTAN, 2016, p. 3)

Além dos ambientes de troca de conhecimento predominantemente masculinos, Bayton (1997, p. 43) alerta que a guitarra elétrica é vista, metaforicamente, como uma extensão do corpo masculino. Assim, pode-se dizer que existem barreiras institucionais para que mulheres se tornem guitarristas, que incluem “a falta de modelos femininos, construções tradicionais de gênero, a masculinização da tecnologia no geral e tecnologias do áudio em particular” (BOURDAGE, 2010, p. 6). Estendo essa noção de barreiras também ao uso e difusão de conhecimento sobre tecnologias musicais, cujos círculos e significações sociais distanciam as mulheres, mesmo que de maneira inconsciente.

5. Considerações finais

Este artigo apresentou brevemente os conceitos principais da criação da performance *feita à mão*. Ao longo dele, busquei exemplificar maneiras em que música, gênero, tecnologia e pesquisa artística se entrelaçam. A valorização do subjetivo, em oposição a uma ideia racional de ciência, a valorização da posição social que a pessoa-pesquisadora ocupa e suas implicações na pesquisa, a união entre teoria e prática. Tudo isso pode caracterizar uma pesquisa com viés feminista, pois “a ideia de atuação, pesquisa, prática ou criação em música e gênero vai muito além do foco no estudo ou na interpretação da música feita por mulheres, mas engloba a forma como o próprio trabalho é construído e expressado” (NOGUEIRA, 2017).

A performance *feita à mão* foi, portanto, uma pesquisa artística realizada sob a ótica dos estudos de gênero e música, levando em consideração o meu local de mulher, branca, de classe média, guitarrista, pesquisadora e tantas outras coisas. Os atravessamentos das minhas vivências são exemplificados e demonstrados na utilização do diário de bordo para registrar os percalços de um processo criativo.

Por fim, espero, com este artigo, poder ajudar no fomento das discussões sobre o campo de música e gênero no Brasil, ajudando a torná-lo mais valorizado dentro da área da música. Além disso, torço para que mais mulheres se inspirem e busquem realizar trabalhos prático-teóricos que valorizem suas subjetividades, pois entendo que, sendo elas intrínsecas a nós, não devemos escondê-las, e sim valorizá-las.

Referências:

- ABTAN, Freida. Where is she? Finding the women in Electronic Music Culture. *Contemporary Music Review*. Volume 35, Issue 1, 2016, p. 53-60.
- BAYTON, Mavis. Women and The Electric Guitar. In Sheila Whiteley (org.). *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. London and New York: Routledge, 1997.
- BOURDAGE, Monique. “A Young Girls Dream”: Examining the Barriers Facing Female Electric Guitarists. *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*, v. 1, n. 1, 2010.
- BUTLER, Judith. Corpos que ainda importam (tradução de Viviane V.). In: COLLING, Leandro (Org.). *Dissidências sexuais e de gênero*. Salvador, EDUFBA, 2016.
- CARVALHO, Mariana. Explorações de uma relação particular e de expansão com o piano: presença, experimentação e interação. São Paulo: Trabalho de Conclusão de Curso, USP, 2017.
- COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne. *The artistic turn: a manifesto*. Leuven: Leuven University Press, 2009.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa na prática artística (tradução de Helena Maria Mello). *Cena*. Porto Alegre, n. 7, 2009.
- LÓPEZ-CANO, Rúben; OPAZO, Úrsula San Cristóbal. *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias e modelos*. México e Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México e ESMUC, 2014.
- NOGUEIRA, Isabel. Thea: Por Uma Metodologia Artística e Feminista. In: *Linda*, v.6, ano 4, out., 2017.
- NOGUEIRA, Isabel; PEDRO, Joana; ZERBINATTI, Camila. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentrada*. v.2, nº1, mar., 2018.
- RAGO, Margareth. Epistemologia, Gênero e História. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.). *Masculino, Feminino, Plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

Notas

¹ “La reflexión continua sobre su propia práctica artística; La problematización de aspectos de su actividad artística personal y de su entorno para ofrecer diagnósticos, análisis, reflexiones y soluciones; La construcción de un discurso propio sobre su propuesta artística (...); El abandon de su zona de comfort para ingresar en un

² “Electronic music is mostly a DIY culture. For most, there is a significant social component, not only to learning how to produce electronic music, but also to the performing and marketing of it. The necessary skills are passed around closed communities and friends networks, often predominantly male” (tradução minha)