

Empoderamento e processos formativos de meninas e mulheres guitarristas: um estudo com a pesquisa (auto)biográfica

Comunicação

Victória Nunes Rodrigues
Universidade de Brasília
victorianr@live.com

Resumo: Este artigo, apresenta o início de uma pesquisa em andamento, que tem como objetivo compreender as trajetórias formativas e o empoderamento feminino de guitarristas do projeto Girls Rock Camp Brasil. Para tanto, objetiva-se construir um memorial formativo para cada uma das entrevistadas, tanto as alunas do projeto, quanto as educadoras musicais que ensinam guitarra; refletir sobre o empoderamento feminino de guitarristas; evidenciar caminhos formativos em música ao longo da vida. O referencial teórico metodológico será com o método da pesquisa (auto)biográfica, conceito de musicobiografização e como fonte as entrevistas narrativas (auto)biográficas. Como resultado da pesquisa, construir um memorial musicobiográfico das colaboradoras da pesquisa.

Palavras-chave: mulheres guitarristas; empoderamento feminino; memorial musicobiográfico.

Introdução

Este artigo trata de um recorte de uma pesquisa em andamento no programa de pós-graduação em música da Universidade de Brasília. As questões iniciais são sobre o empoderamento feminino de guitarristas, cujos objetivos foram delineados para buscar respostas como: Por que poucas mulheres tocam guitarra? Por que poucas resolvem estudá-la? Quais rumos essas meninas e educadoras seguem? A partir dessas questões tomei como objetivo geral da pesquisa em andamento compreender nas trajetórias formativas o empoderamento feminino dessas guitarristas, alunas e educadoras, participantes do projeto Girls Rock Camp Brasil.

Ao fazermos uma linha do tempo da história da música, seja ele o cenário que enxergamos hoje, seja em seus primeiros registros, encontraremos pouca representatividade feminina em um contexto geral. A história nos mostra que as mulheres que desejavam ser instrumentistas sempre foram incentivadas a tocar instrumentos que

remettessem a delicadeza para afirmar ainda mais a sua feminilidade. Por questões históricas as mulheres foram impedidas de representarem muitos papéis em que deveriam e poderiam ser protagonistas. A música é um desses papéis. Encontramos poucas mulheres tocando bateria, contrabaixo, guitarra e outros instrumentos similares. Há também um número pouco expressivo de mulheres compositoras quando comparado ao número de homens compositores. Tanto na música popular, quanto na música erudita há uma lacuna a ser preenchida de mulheres em tais instrumentos tidos como masculinos. O que nos mostra um sintoma de uma questão social.

Em toda a minha jornada como instrumentista me senti pouco representada como guitarrista. Nos primeiros anos, eu não conhecia sequer uma mulher que tocasse guitarra, tão pouco tive a oportunidade de ver uma mulher tocar guitarra ao vivo. Mergulhada nessa experiência, como aluna da graduação eu fui a única mulher, desde o meu ingresso a universidade a se inscrever na disciplina de guitarra, sendo eu, até o ano de 2022 a única aluna. Nesta ótica, comecei a me inquietar com questões como o porquê vemos poucas mulheres tocando guitarra.

Em 2018, em algumas pesquisas sobre guitarristas pude encontrar um projeto de música voltado para meninas de 7 a 17 anos. “O [Girls Rock camp Brasil](#) é uma organização comunitária da sociedade civil, sem fins lucrativos, baseada no trabalho voluntário e doações, que tem por objetivo promover empoderamento feminista através da Música”. Tal organização, que contribui para a sociedade e para a educação musical, será objeto de estudo dessa pesquisa em andamento.

Originalmente intitulado como “The Rock 'n' Roll Camp for Girls” foi fundado em 2001. O Rock 'n' Roll Camp for Girls foi fundado em 2001 como resultado de um projeto estudantil de Estudos Femininos da Portland State University. Em 2003, a organização finalmente se mudou para um espaço próprio, no nordeste de Portland e lançou o Girls Rock Institute. É um programa que oferece oportunidades para as meninas se envolverem na aprendizagem musical ao longo do ano letivo. No ano de 2008, foi lançado o documentário “Rock das meninas! The Movie”. Este documentário acompanha quatro campistas em suas experiências no acampamento de verão de 2005. Nesse mesmo ano, a Chronicle Books publicou “Rock 'n' Roll Camp for Girls: How to Start a Band, Write Songs. Grave um álbum e

divirta-se!” baseado nas primeiras versões do Rockin' Road Map, um Guia do Programa de Acampamento de Verão.

Percebe-se desde seus primeiros dias que o Rock 'n' Roll Camp for Girls tornou-se um fenômeno mundial com mais de 100 acampamentos na América do Norte e do Sul, Europa, África, Oriente Médio, Ásia e Austrália. Há ainda uma aliança global intitulada Girls Rock Camp Alliance, que nada mais é que uma rede internacional para Girls Rock Camps em todo o mundo. Essa é uma importante rede de apoio espalhada ao redor do mundo.

Pressupostos e objetivos

A música é um reflexo da nossa sociedade e por isso ainda vemos essa desigualdade tão gritante nela. Bordieu (1998) retrata a realidade da mulher sendo inferior ao homem, como uma espécie de classe subordinada.

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar da assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo da vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos (BOURDIEU, 1998/2002, p. 9).

Aliar o ensino de música a essa questão social das mulheres na música, é de extrema importância pois assim podemos compreender tal cenário como um todo e então dar o start na luta consciente pela diminuição dessa desigualdade, com a educação primeiramente. Apesar da bibliografia já produzida no âmbito Sociológico e Musical sobre a representatividade feminina em instrumentos vistos como masculinos, é perceptível a restrita produção do conhecimento no que se refere as mulheres guitarristas. É sustentado nesta constatação que o presente estudo demonstra sua importância, relevância e contribuição para o campo da educação musical no qual estou inserida.

Neste sentido, a discussão sobre a temática é indispensável ao campo da música, seja em termos de formação, ou no âmbito profissional, uma vez se tratar de uma área permeada de contradições no que tange a empregabilidade de profissionais. Assim, delinear

tal cenário e compreender a singularidade do processo de formação de meninas que optaram por ir contra a maré, ou seja, não escolheram instrumentos tidos como femininos, respalda essa pesquisa ligada ao âmbito social e educacional, pelas trajetórias de tais meninas e educadoras que participam do projeto.

Entendo que estudar este tema, que permeia a educação musical brasileira reflete no baixo quórum de alunas de guitarra, contrabaixo elétrico e bateria inseridas em Universidades e escolas de música, o que pode ser considerado um quadro representativo da escassez de instrumentistas profissionais.

Diante do exposto a pesquisa em andamento busca compreender as trajetórias formativas e o empoderamento feminino dessas guitarristas. Desta forma, tracei como objetivos específicos: Construir um memorial formativo para cada uma das entrevistadas, tanto as alunas do projeto, quanto as educadoras musicais; refletir sobre o empoderamento feminino de guitarristas; evidenciar caminhos formativos em música ao longo da vida.

Revisão de Literatura

A literatura aponta que a mulher nem sempre foi lembrada como virtuosa instrumentalmente. Lucy Green destaca esse o ponto do desafio da mulher a assumir a figura principal aliada a uma técnica ou a um instrumento visto como masculino para a sociedade.

Quanto mais volumoso e forte for o instrumento, quanto mais exigir tecnicamente do intérprete e quanto mais público for o cenário da sua apresentação, mais problemático se torna construir uma apresentação feminina “segura”. Os efeitos dessa relação complexa entre feminilidade e performance instrumental são decifráveis ao longo da história das práticas musicais femininas, revelando que as mulheres tocavam majoritariamente instrumentos de corda dedilhada e de tecla, muitas vezes acompanhando a voz, sempre com uma postura reservada e, no início, em ambientes domésticos privados. Apenas nos últimos duzentos anos começaram a apresentar-se nos grandes palcos e, mesmo assim, comedidamente. As mulheres foram firmemente desencorajadas de tocar em público instrumentos de formato volumoso, som forte e complexidade técnica (GREEN, 1997, p. 50).

Seguindo a lógica da autora, quando pensamos na figura masculina, em suas características, logo vem a mente sinônimos como: ativo, produtivo, racional, inventivo,

experimental, científico, tecnológico, cerebral e criativo. Em contrapartida, palavras sinônimas relacionadas à mulher são como passividade, reprodutividade, carinho, dependência do corpo, emocionalidade e diligência (GREEN, 1997). Dessa forma, socialmente, quando uma mulher tenta assumir um papel relacionado a esses sinônimos masculinos, há uma estranheza por parte da sociedade pois esses eventos ainda são raros e de pouca representatividade, portanto causa um choque inicial. Já que o homem é produtivo e a mulher é reprodutora.

O empoderamento é essencial quando pensado como aliado a uma maior representatividade das mulheres instrumentistas, ele é a peça chave para que avancemos na direção correta “O empoderamento não pode ser autocentrado, parte de uma visão liberal, ou somente transferência de poder. Vai além. Significa ter consciência dos problemas que nos afligem e criar mecanismos para combatê-los. Quando uma mulher se empodera, tem condições de empoderar outras” (RIBEIRO, 2018, p.136)”

Ferreira (2018), comenta a respeito do papel que as mulheres têm desempenhado na música ao longo dos anos. É comum encontrarmos bandas formadas apenas por homens, e de forma mais rara, bandas com participações apenas femininas. O mais comum é que as mulheres estejam no papel de consumidoras no que no papel de produtoras, não é difícil perceber que as mulheres têm desempenhado predominantemente o papel de fãs.

Se fizermos uma análise geral da música popular perceberemos que a mulher ocupa mais o espaço de consumidora que efetivamente o de produtora: a principal função feminina tem sido a de fã. Do ponto de vista comercial as mulheres têm tido mais projeção em outros gêneros que propriamente no rock e mesmo assim a sua predominância tem sido como vocalistas e não como instrumentistas. Quando ocupam este último posto elas tendem a ser, em grande parte dos casos, tecladistas, o que parece ser uma resposta à tradição do piano (FERREIRA, 2008, p. 19).

Koskoff (2014), trata também sobre esse tema de maneira objetiva quando diz que “as mulheres que desafiam seus papéis socialmente aceitos e atuam em instrumentos associados a homens correm o risco de serem punidas, ostracismo social ou desvalorização” (KOSKOFF, 2014, p. 125). Aliar o empoderamento à compreensão desses processos formativos que permeiam trajetórias biográficas, leva a reflexão sobre o agir e o pensar do indivíduo, a partir da organização dele no tempo construindo a experiência pela narrativa.

Essa reflexão consiste na atividade biográfica, que são as construções mentais e estruturas de significados atribuídos à experiência vivida. A partir dessas construções mentais se organizam as narrativas. A biografização da experiência tem seu caráter processual na atividade biográfica e remete a todas as operações mentais, comportamentais e verbais pelas quais o indivíduo não cessa de inscrever sua experiência e sua ação em esquemas temporais (DELORY-MOMBERGER, 2012, p. 525). Nessa perspectiva, a pesquisa (auto)biográfica nasce do indivíduo, em sua inserção social, mediante modos próprios de biografização e de seus domínios social e singular (SOUZA, 2016).

O termo memorial pode ser utilizado em diversas áreas de conhecimento, fazendo referência a acontecimentos passados e como prática pedagógica e documento de avaliação. Segundo Passeggi (2010), a acepção de memorial que interessa à pesquisa (auto)biográfica é a que faz referência à escrita de si mesmo. Assim, como nos ensina a autora, o memorial tem se configurado em duas dimensões, avaliativa e formativa, sendo destacado seu potencial como procedimento de autotransformação, em uma perspectiva de reflexão sobre a prática (PASSEGGI, 2010, p. 20)

Conforme a autora, a escrita de um memorial exige a reflexão sobre todo o caminho percorrido durante a construção de conhecimento que leva à internalização dos conceitos que fundamentam a atuação profissional. Com a materialização desse exercício narrativo de reflexão, na forma de memorial (auto)biográfico, é possível ter em mãos uma boa ferramenta como uma fonte de saberes, com potencial para operar mudanças e aprimorar a atuação de educadores no campo da música.

A narrativa (auto)biográfica, como fonte de pesquisa, pode levar a compreensão dos processos formativos em música e no empoderamento feminino, de mulheres não se veem como guitarristas, contrabaixistas ou bateristas, principalmente porque elas não se sentem representadas nestes papéis. Pensando com Green (1997), entendo que essas mulheres não se veem como femininas, pois tais instrumentos nem sempre contribuem para o seu empoderamento feminino. Portanto, é pertinente ressaltar que as narrativas (auto)biográficas são constitutivas nos processos de musicobiografização, neste caso, das meninas guitarristas e educadoras musicais do projeto Girls Rock Camp Brasil.

Em espaços formais de educação é raro encontrar mulheres que ensinam e tocam guitarra, uma vez que poucas mulheres entram em bandas como guitarristas por serem vistas como tecnicamente inferiores. Assim, a escrita do memorial musicobiográfico poderá permitir com que as narradoras se vejam a partir das suas histórias de vida.

Metodologia da pesquisa

O método utilizado na pesquisa em andamento é a pesquisa (auto)biográfica, mais especificamente, os aspectos da biografização. Por este conceito, tratado por Peter Alheit (2011, p. 31), a biografização pode ser descrita como “uma competência que nos é imposta pelo processo da modernidade [...] tudo que vivenciamos e experienciamos deve passar através de nós”. Compreendo isso como um processo formativo que se torna experiência de um sujeito como narrador de seu processo formativo exposto os conhecimentos por ele pertinentes. Para o autor a “Biografização é então a capacidade de combinar esses processamentos internos com as condições externas de sociabilidade. Com isso surgem processos de aprendizagem no individual, mas ao mesmo tempo também processos de mudança no social” (ALHEIT, 2011, p. 31).

Levando para o campo da música, Abreu (2022, p. 06) esclarece com o conceito de “musicobiografização”, que tem a música como campo investigativo, “se configura como medialidade sobre a qual age aquele que faz música ou que com ela se relaciona”. Logo a música é o elemento mediador da construção de nossas histórias e experiências formativas que com ela foram registradas.” A escrita do memorial tem a função de revelar a própria identidade do narrador que surge nesse processo de biografização, quando o narrador não pode mudar os acontecimentos, mas pode reinterpretá-los dentro de um novo enredo, reinventando-se com ele (PASSEGGI E SOUZA, 2016, p.8). Segundo Passeggi (2010), depois de concluído, o memorial ressurgue sob a forma de uma “viagem”, em que o narrador sai em busca de si mesmo e após travar batalhas e correr riscos, reinventando-se, pode chegar ao final do percurso e afirmar “Este aqui sou eu!” (PASSEGGI, 2010, p. 34).

A partir da compreensão da identidade que emerge do memorial, podemos chegar ao conceito da reflexividade narrativa, que “compreende a face reflexiva de quem narra, o poder da autoformação e da reinvenção de si” (PASSEGGI, 2010, p. 34), sendo necessário

considerar três movimentos nesse processo: o retrospectivo, voltado para o passado; o prospectivo, que se projeta em devir, e o inspetivo, que se realiza no presente (PASSEGGI 2020, p. 12). Convém destacar que, para que esses três movimentos aconteçam, partimos sempre do presente, de um questionamento, uma problematização, e uma reflexão pela qual queremos nos projetar olhando para o passado com interesse em projetar o futuro. É no sentido de perceber aquilo que nos tocou, e se constitui como ação no mundo e, nesse ato de partida, a ação iniciada tende a ser uma recordação referencial para pesquisas, ajustes, mudanças, aprofundamentos ou outras situações que queremos configurar para reajustar os horizontes de abertura que estas nos dão. A reflexividade narrativa, representando a face reflexiva do eu que surge com a escrita do memorial considera a subjetividade de quem narra, realizada em três dimensões denominadas sujeito empírico, sujeito epistêmico e sujeito (auto)biográfico (PASSEGGI 2020, p.16).

O sujeito (auto)biográfico se apresenta como desdobramento do sujeito empírico que toma a si mesmo, como o objeto de reflexão (PASSEGGI, 2020, p. 17). Na narrativa, o sujeito empírico é aquele que narra, invadido por memórias e pensamentos que levam à reinvenção da realidade. O sujeito epistêmico, buscando a simetria para dar sentido às experiências, teoriza e racionaliza os fatos. O sujeito (auto)biográfico é a junção das outras duas dimensões, no trabalho reflexivo manifesto pela linguagem na forma de texto.

Nesse processo de constituição de si, que ocorre graças às experiências vividas, entendo com Larrosa (2004) a respeito do que acontece como experiência só pode ser interpretado por meio da narrativa, construída obedecendo a critérios temporais estabelecidos por quem narra e que podem não obedecer aos critérios do tempo cronológico. Como lembra o próprio Delory- Momberger (2014, p. 35), “não fazemos narrativa porque temos uma história, temos uma história porque fazemos narrativa”.

Considerações em aberto

Este artigo, apresentou um recorte de uma pesquisa em andamento, que tem como objetivo compreender as trajetórias formativas e o empoderamento feminino de guitarristas do projeto Girls Rock Camp Brasil. O referencial teórico metodológico da pesquisa

(auto)biográfica, tem como fonte as entrevistas narrativas (auto)biográficas e a produção de memorial musicobiográfico das colaboradoras da pesquisa.

A pesquisa será constituída em etapas: a primeira etapa consiste no levantamento da literatura e o mapeamento de todo o material construído sobre o mesmo tema. Em um segundo momento será feito um protocolo de entrevistas e o levantamento do quantitativo de colaboradoras, participantes do projeto Girls Rock Camp Brasil. Na sequência, serão escolhidas algumas colaboradoras guitarristas para a construção dos memoriais musicobiográficos.

A próxima etapa consistirá na organização de tais fontes recolhidas das entrevistas, em dialogo com a literatura. Esta será a etapa que englobará todas as narrativas, onde elas serão protagonizadas como autoras na escrita de si, revelando modos de empoderamento como guitarristas.



Referências

ABREU, Delmary. A musicobiografização como intriga narrativa: um ensaio teórico entre pesquisa (auto)biográfica e educação musical. *Revista ORFEU*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 2 - 22, abr. 2022.

ALHEIT, Peter. Aprendizagem Biográfica: dentro do novo discurso da aprendizagem ao longo da vida. In: (Org. ILLERIS, Knud), *Teorias contemporâneas da aprendizagem*. Porto Alegre: Penso, p. 138-152, 2013.

AMARAL, Solange Mello. Nair de Teffé. *Discurso Autobiográfico*. Museu da República, Rio de Janeiro, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 2002.

DELORY-MOMBERGER, Christine. "Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica." *Revista Brasileira de Educação*, Vol. 17, n. 51 (2012): 523-740.

FERREIRA, Cíntia Costa. *Mulheres e rock'n'roll: um estudo de caso com três bandas baianas*. 2008. 201 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social Com Habilitação em Produção em Comunicação e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

GIRLS ROCK CAMP BRASIL. Disponível em: <https://www.girlsrockcampbrasil.org>. Acesso em: 27 abr. 2023.

GIRLS ROCK CAMP. Disponível em: <https://girlsrockcamp.org/> Acesso em: 27 abr. 2023.

GELEDES. *Você sabia que foi uma mulher negra que criou o "Rock N'Roll"?*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/voce-sabia-que-foi-uma-mulher-negra-que-criou-rock-nroll/> Acesso em: 09/08/2022.

GREEN, Lucy. *Music, Gender, Education*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

JOSSO, Marie-Christine. As figuras de ligação nos relatos de formação: ligações formadoras, deformadoras e transformadoras. *Revista Educação e Pesquisa*. São Paulo, v. 32, no 2, p. 373-383, maio/ago. 2006.

_____. *Experiências de vida e formação*. Lisboa: EDUCA, 2004.

_____. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. *Revista Educação*. Porto Alegre, ano XXX, no 3 (63), p. 413-438, set./dez. 2007.

_____. O caminhar para si: uma perspectiva de formação de adultos e de professores. *Revista Ambiente Educação*. São Paulo, no 2, v. 02, p. 136 - 139, ago/dez. 2009.

_____. Da formação do sujeito...ao sujeito da formação. In: (Orgs)NÓVOA, Antônio. FINGER, Matthias. *O método (auto) biográfico e formação*. Natal. UFRN: EDUFRN, 2010.

_____. O corpo biográfico: corpo falado e corpo que fala. *Revista Educação e Realidade*. Porto Alegre, no 1, v. 37, p. 19 - 31, jan/abr. 2012.

KOSKOFF, Ellen. *A Feminist Ethnomusicology: Writing on Music and Gender. New Perspectives on gender in music*. Chicago: University of Illinois Press, 2014. 257 p.

MARTI, Josep. Ser hombre o ser mujer a través de la música: una encuesta a jóvenes de Barcelona. *Horizontes Antropológicos*. Espanha, 1999.

NÓVOA, Antônio. A formação tem que passar por aqui: as histórias de vida no Projeto Prosalus. In: (Orgs) NÓVOA, Antônio. FINGER, Matthias. *O método (auto) biográfico e formação*. Natal. UFRN: EDUFRN, 2010.

PAULA, Fabiana. *Mulheres no rock: por que ainda somos tão poucas*. 2015. Disponível em: <http://celacc.eca.usp.br/?q=pt-br/celacc-tcc/775/detalhe> Acessado em: 28/10/2020

PASSEGGI, Maria.; CUNHA, Luciana. Projetar-se no amanhã: condição biográfica e projeto de vida no novo ensino médio. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, v. 5, n. 15, p. 1039-1058, 11 out. 2020.

REVISTA, Cover Guitarra - Ano 06 - n062, Jazz Editora - São Paulo, 2000.

REYNOLDS, L. Strings Attached: Female guitarists in modern music. ProQuest Discovery Guides. 2009. Disponível em: <http://www.csa.com/discoveryguides/discoveryguides-main.php>. Acesso em: 09/08/2022.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* 1a Ed. São Paulo: Companhia das Letras, São Paulo, 2018.

_____. RICOEUR, Paul. *A Crítica e a Convicção*. Editora 70 LTDA, 2009.

RODRIGUES, Victória. *Memorial de formação de uma guitarrista e licencianda em música: um estudo sobre o empoderamento feminino*. 2022. 74f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Música) - Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2022.

SANTOS, Thais. Feminismo e política na música erudita no brasil. *Revista Música*. vol. 19, n.2, pp. 220-240, jul. 2019.

SOUZA, Neigmar de. Guitarra Elétrica: um ícone na cultura pop do século XX. *Revista Vernáculo*, [S.l.], n. 5, jun. 2002. ISSN 2317-4021.

