



Violências simbólicas na produção musical: Origens e persistências das relações de gênero e poder

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SIMPÓSIO TEMÁTICO 8: MÚSICA, GÊNERO, CORPOS E SEXUALIDADES:
PROCESSOS, MÉTODOS E PRÁTICAS DE PRODUÇÃO SONORA DOS ARTIVISMOS
FEMINISTAS DECOLONIAIS E LGBTTQI+

Amanda Lourenço Jacometi

Universidade de São Paulo / Universidade Estadual do Paraná - amandajacometi@usp.com

Klissy Kely Guimarães

Universidade de São Paulo – USP/ECA - klissykely@gmail.com

Maurício Bortoloto da Costa Figueiredo

Universidade de São Paulo – USP/ECA - (aluno especial)- figmac@gmail.com

Resumo: Este artigo busca refletir a respeito das implicações das violências simbólicas na produção musical no contexto brasileiro. Traremos um breve histórico da estrutura da indústria fonográfica percorrendo sobre suas mudanças mais recentes. A partir de autores da Sociologia e de levantamentos recentes, apontaremos a questão das relações de poder, das disparidades de gênero e de outros grupos minoritários e do papel da academia nesse contexto musical, ao argumentar como tais opressões são estruturais e íntimas da lógica capitalista.

Palavras-chaves: Produção musical, relações de poder, violências simbólicas, intersecções, representatividade feminina.

Title. Symbolic Violence in Music Production: Origins and Persistence of Gender and Power Relations

Abstract: This article seeks to reflect on the implications of symbolic violence in musical production in the Brazilian context. We will bring a brief history of the structure of the music industry discussing its most recent changes. Based on authors from Sociology and recent surveys, we will point out the issue of power relations, gender disparities and other minority groups and the role of academia in this musical context, by arguing how such oppressions are structural and intimate to capitalist logic.

Keywords: Music production, power relations, symbolic violence, intersections, female representation.

1. Introdução

2021 é o segundo ano da pandemia de COVID-19, doença respiratória que nos impõe o isolamento social e que tem forçado o mercado musical a uma nova reestruturação. No campo da música e da produção musical, novas formas de se fazer, gravar, difundir e monetizar música estão sendo criadas e experimentadas.

As produções musicais têm ocorrido, neste cenário, nas mais variadas condições e realidades, e deste modo, observamos o surgimento de formas distintas de relações de poder e violências simbólicas¹, que resultam das especificidades de um determinado contexto. Frente a

isso, buscamos neste artigo refletir sobre o modo como essas relações de poder ocorrem na produção de baixo custo e em *home studios*; os elementos e conexões que as definem; a necessidade de produzirmos cultura e ciência mais voltadas às nossas referências locais; as implicações de tais relações na disparidade de gênero, opressões e sua relação com o capital. Dentro do escopo de nossa área de atuação, queremos dar nossa colaboração à seguinte pergunta: como superar as opressões?

2. O acesso aos meios de produção musical e desigualdades

Muito se transformou dos processos de gravação, produção e divulgação de artistas, desde as gravações analógicas, até as atuais plataformas de *streaming*. O mercado fonográfico, antes dominado apenas pelo oligopólio das chamadas *majors*², sentiu uma crescente de gravações independentes nos últimos anos, feitas em casa e com poucos equipamentos. Tais mudanças foram possíveis graças a diversos fatores como a disseminação do conhecimento no setor, o desenvolvimento tecnológico, a evolução técnica das empresas da área, criação de competências distribuídas, o crescimento dos mercados e de suas instituições, como aponta Nakano (2010, p. 629).

Apesar dessas mudanças, a produção fonográfica está ligada direta e indiretamente aos resultados de diversos negócios, envolvendo o controle sobre recursos-chave na produção, a propriedade dos estúdios de gravação, meios de distribuição e a influência sobre os pontos de venda. A indústria fonográfica, por ter acesso privilegiado aos meios de promoção e divulgação, usufrui desses negócios, o que garante a permanência de sua hegemonia. Outro fator que permitiu seu domínio foi o fato de que os custos da exploração da atividade musical são muitas vezes irrecuperáveis (já que não é possível garantir ao artista um sucesso a priori), o que conferiu poder a essas empresas que tinham a capacidade de correr os riscos do investimento (PETERSON; BERGER Apud NAKANO, 2010, p. 630).

No esquema abaixo (Figura 1), é possível visualizar como era feita a estrutura do mercado fonográfico antes da era digital e suas etapas de produção. De acordo com o Estudo de Inteligência do Mercado da Música realizado pelo SEBRAE em 2015:

Estas etapas eram realizadas por diversos players na cadeia de produção, iniciando com o músico ou banda, ou seja, o gerador da arte musical, e suas variantes (autores, compositores, letristas, arranjadores, etc.); partindo para a gravadora ou selo, que então “formatava” a música para um padrão que entendia ser o mais apropriado comercialmente; distribuidoras, empresas que lidavam com o produto final e sua chegada às lojas; tais lojas de disco que faziam a parte da venda ao consumidor final, que é o último nível da cadeia. O processo todo era permeado por outros players complementares e, ao mesmo tempo, essenciais para o sucesso das vendas: a mídia e

as empresas de show business. É sobre esta estrutura pairavam os órgãos responsáveis pelo registro e controle dos direitos autorais e pelo recolhimento dos montantes financeiros relacionados aos mesmos. (SEBRAE, 2015, p. 14).

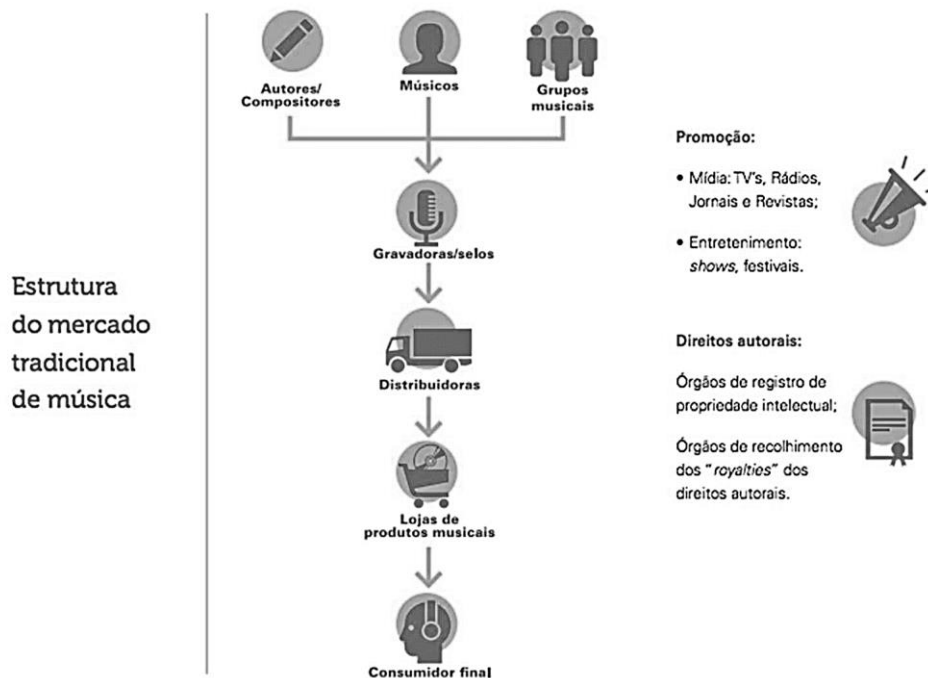


Figura 1 - Estrutura do Mercado Tradicional da Música. Fonte: SEBRAE, 2015.

Dessa forma, a estrutura do mercado de produção musical foi dividida entre as *majors*, com grande poder econômico, e pequenas e médias empresas e selos independentes, que embora frágeis financeiramente, são consideradas como aquelas que inovam e procuram equilibrar interesses comerciais com a divulgação dos mais variados artistas.

Com a internet surge a possibilidade de maior democratização de acesso às produções nacionais, e a aquisição de equipamentos, como computadores, notebooks e softwares, DAWs (*Digital Audio Workstation*) e materiais de estudo de gravação, mixagem e produção musical como um todo, que ainda são encontrados, em sua maioria, na língua inglesa, o que nos evidencia um longo caminho a percorrer na mudança de paradigmas hegemônicos de produção musical e de desigualdade no acesso a elas no contexto do Brasil.

Ressalta-se que há poucos estudos sobre esse tema em língua portuguesa, o que de certa forma nos obriga a buscar referências em outras línguas e que, muitas vezes, não condizem, em parâmetros técnicos, com a realidade com a qual trabalhamos localmente. Apesar da produção musical ser uma prática abrangente e globalizada, não se pode negar as variantes elaboradas em diferentes realidades.



[...] a história (da música) e sua articulação com artefatos tecnológicos não tem recebido o tratamento merecido entre nós. O que resulta em informações dispersas encontradas somente em bibliografia não traduzida, sem falar de uma certa rejeição romântica a esta associação, como se a tecnologia fosse contrária à criação musical. (DE SÁ, 2006, p. 04)

Conforme Moorefield (2010) “os termos mais convencionais de gravação doméstica e estúdio de projeto têm sido redefinidos continuamente” (p.10 - tradução nossa). Neste sentido, é válido ressaltar que um número cada vez mais crescente de produções elaboradas em *home studios* ou até mesmo em *apps* de música embutidos em dispositivos como celulares e *tablets* têm aumentado no país, principalmente ao longo do ano de 2020 quando inúmeras atividades de diversos setores tiveram que se adaptar de modo repentino ao ambiente digital (MÚSICA&MERCADO, 2020, p.1) por conta da pandemia de COVID-19. Os dispositivos portáteis dão a possibilidade e até determinado ponto certa comodidade para que as gravações possam acontecer praticamente em qualquer lugar com energia elétrica.

O laptop como um instrumento móvel ou máquina de música significa que não só ajuda a produzir e tocar os sons que o músico criou, mas o dispositivo (como um hardware e instrumento) também pode servir como um estúdio de gravação virtual e estação de trabalho digital, a qualquer momento e em qualquer lugar. (RAMBARRAN, p.596 Apud MOOREFIELD, 2010, p.XVIII - tradução nossa).

O ‘faça você mesmo’ (*Do it yourself*) se tornou uma dinâmica de certo modo comum na produção de música alternativa no Brasil. Posto isso, é válido pensarmos sobre as relações de poder dentro dos estúdios e *home studios* e como elas interferem nos processos de produção de música, que são perpassadas ainda pelas questões de invisibilidade feminina e opressões diversas. De acordo com Eleanor Gibson (1969), “a aprendizagem perceptual se refere a um aumento na capacidade de extrair informações do ambiente, como resultado da experiência e prática com estimulação proveniente dele” (GIBSON, 1969 Apud COREY, 2010, p.6 - tradução nossa). O ambiente social teria reflexos no processo criativo e na produção musical.

Nas academias, por sua vez, os contrastes entre os estudos sobre produções musicais e a realidade na qual são elaboradas as produções locais de baixo custo, reforçam as desigualdades de acesso. “Ao não promover sistematicamente a familiarização com os padrões que legitima, a escola reforça a desigualdade das vivências prévias”. (PENNA; HORN, 2019, p.4). As instituições de ensino como instâncias que reproduzem e perpetuam o discurso hegemônico vigente abrem pouco espaço para discussão e mudanças significativas em relação



às necessidades e a realidade da produção musical à margem do *mainstream* no Brasil. Permeada por hierarquias e relações de poder, a academia em razão de uma política ainda centrada no conservadorismo musical tende a perpetuar violências simbólicas, justamente, por seguir apenas o parâmetro internacional, tido frequentemente como norma.

3. Disparidades de gênero e intersecções no contexto da produção musical no Brasil

A Semana Internacional de Música de São Paulo, também conhecida como SIM São Paulo, é a maior feira de música e negócios da América Latina. Com duração de 5 dias, reúne diversos profissionais da indústria musical, abordando diversos temas atuais, trazendo debates e conectando pessoas. Uma dessas ações é o DATASIM, responsável pela pesquisa e organizações de dados relacionados à música e mercado. De acordo com o site oficial do DATASIM, o núcleo tem como objetivo “analisar a música como agente de construção de identidade, agente de transformação social e agente de desenvolvimento econômico” (DATASIM, 2021, s/p).

Em 2019, o núcleo realizou uma pesquisa que revelou três das principais dificuldades enfrentadas por mulheres que trabalham no mercado da música: a sobrecarga de trabalho - por conta da demanda doméstica com os filhos; assédio moral e assédio sexual. Das que responderam ao questionário, 83% diz já ter sido discriminada por ser mulher e 63% afirma que foi alguma vez afetada pelo viés de gênero (DATASIM, 2019).

Para entender essas opressões, é necessário se voltar para as relações de poder e, mais especificamente, para o sistema econômico que está na base dessa pirâmide. O capitalismo é um dos responsáveis pelo controle dos corpos (ARRUZZA, BHATTACHARY e FRASER, 1999, p.37), explorando não apenas o trabalho, mas também a natureza, os bens públicos e a mão de obra assalariada; além de buscar lucratividade a todo custo, e, nessa estrutura, o sexismo está entranhado (ARRUZZA, BHATTACHARY e FRASER, 1999, p.37).

Essa desigualdade não ocorre isoladamente apenas no ambiente de produção fonográfica, mas atende a determinações do sistema capitalista. As opressões aos povos indígenas e negros, às mulheres e às pessoas LGBTQIA+ com suas intersecções são íntimas da acumulação capitalista, pois são utilizadas como ferramenta de desumanização para facilitar a exploração. No caso do machismo, serve para os homens tomarem gratuitamente o trabalho das mulheres, assim como aponta o dado sobre a sobrecarga de trabalhos dentro e fora de casa³.



Della Torre (2021) pontua que “conforme demonstram uma série de teorias ligada ao pensamento negro e feminista, o funcionamento do capitalismo depende da extração de um expressivo contingente de trabalho não-pago”, e ainda:

[...] foi atribuída às mulheres toda a responsabilidade pelo trabalho de reprodução: doméstico, afetivo e sexual. As mulheres reproduzem a força de trabalho que será explorada pelo capital e o fazem no interior das relações sociais capitalistas, seguindo a temporalidade do trabalho que dita o ritmo da vida social. (DELLA TORRE, 2021, s/p).

Há uma espécie de naturalização dos papéis de gênero como bem aponta Silvia Federici (2019): “O entendimento do trabalho reprodutivo tornou possível a compreensão de que a produção capitalista depende da produção de um tipo particular de trabalhador e, portanto, de um tipo particular de família, sexualidade e procriação”. (p. 205). Posto isso, a partir do reconhecimento e nomeação de uma dada situação de opressão seria então possível buscar meios de mudar a realidade opressiva, não sem obstáculos estruturais.

Lélia Gonzalez (1984), pioneira nas discussões sobre relação entre gênero e raça no Brasil, em conferência apresentada na “1985 and Beyond: A National Conference”, evidencia, em mais um plano de observação dessa situação, uma das diferenças marcantes entre mulheres brancas e negras. Em pesquisa realizada anos antes com mulheres negras de baixa renda, constatou-se que a maioria começou a trabalhar antes da vida adulta, ou seja, enquanto as feministas brancas levantavam a pauta do direito ao trabalho e ao espaço público, as mulheres negras já trabalhavam há muito tempo, inclusive para mulheres brancas.

Um dos depoimentos mais significativos para nós, o de Maria, fala-nos das dificuldades da menina negra e pobre, filha de pai desconhecido, em face de um ensino unidirecionado, voltado para valores que não os dela. E, contando seus problemas de aprendizagem, ela não deixava de criticar o comportamento de professores (autoritariamente colonialistas) que, na verdade, só fazem reproduzir práticas que induzem nossas crianças a deixar de lado uma escola onde os privilégios de raça, classe e sexo constituem o grande ideal a ser atingido, através do saber “por excelência”, emanado da cultura “por excelência”: a ocidental burguesa (GONZALEZ, 1984, p. 3-4).

Em março de 2021, foi lançada uma enquete, como iniciativa da União Brasileira de Compositores, para medir a participação feminina entre seus associados (Notícias UBC, 2021). No total, foram 252 mulheres respondentes, que contaram em mais detalhes como são essas violências silenciosas no meio musical. A pesquisa, além de estatística, expõe depoimentos das artistas. Dentre eles, destacamos: “Trabalhei em um estúdio de música, e, por eu ser técnica de som, a maioria dos artistas não respeitava meu trabalho, sempre era 'o ver para



crer.” (Ibidem, 2021); “Em inúmeros eventos, eu sou a única mulher trabalhando no *backstage*.” (Ibidem, 2021); “Fui impedida de acessar o meu próprio equipamento porque o cara do festival que estava responsável por vigiar não sabia que era uma mulher que ia usar, estava esperando um homem que jamais chegou” (Ibidem, 2021). Das mulheres entrevistadas, 79% disseram ter sofrido discriminação de gênero, 53% declararam jamais ter recebido nenhum valor de direitos autorais e 51% delas afirmam receber no máximo R\$ 800 anuais oriundos dessa fonte (Ibidem, 2021). Das respondentes, 63% nasceu no Sudeste, 55% é cisgênero heterossexual, 60% são brancas e a maioria (68%) não possuem filhos.

Em uma entrevista para a Vice News da HBO - Mulheres Produtoras Lutando por Equidade - a produtora e musicista de eletrônica Grimes, diz que muitas pessoas a enxergam apenas como uma artista e cantora, e essa visão fechada impede que a vejam como produtora do próprio trabalho. Na mesma entrevista, TokiMonsta, Grimes e Ebony Bones apontam de que forma homens produtores parecem ter uma associação entre eles mesmos, o que, juntamente com o menor número de mulheres no ramo, faz com que essa exclusão de produtoras fique mais evidente (VINCE NEWS, 2018). Linda Perry, outra convidada, diz que grande parte das produções por trás de uma mulher artista são feitas por homens, o que faz com que as mulheres produtoras tenham maior dificuldade ainda de se inserir no mercado.

Como estratégia para romper essas barreiras estruturais, diversos eventos e organizações têm surgido como uma forma de destacar o trabalho de mulheres como um todo, não apenas as produtoras, dentro da cadeia musical. Dentre eles estão o Women’s Music Event (WME), Women’s áudio mission, Mulheres do áudio, Festival Mulheres no Mundo, Sonora - Festival Internacional de Compositoras e iniciativas como o Arte Sônica Amplificada do Oi Futuro e British Council e a recente iniciativa da USP AmplifyHer.

Entretanto, os espaços do estúdio, da produção e da estética musical são perpassados por relações de poder que servem ao acúmulo capitalista. Os agrupamentos femininos que buscam inserir as mulheres nesses espaços, apesar de estarem em uma crescente nos últimos anos, ainda encontram, como massiva maioria, homens brancos, especialmente aqueles em cargos de maior poder.

4. Considerações

Ao desenvolver esta breve discussão a respeito das relações de poder e suas consequentes implicações nas produções musicais, este artigo buscou discorrer o que seriam as possíveis causas das desigualdades exercidas por hegemonias socioculturais que tendem a ser



tomadas como norma. Isso impacta diretamente na performance e no desenvolvimento do trabalho de músicos e artistas, e ainda na falta de representatividade feminina e de grupos minoritários, étnicos e identitários.

O acesso à atividade de produzir música também tem seus desdobramentos geográficos – melhores condições nos países centrais do capitalismo, piores condições nos países periféricos, podendo isso ser estendido a desigualdades entre os diferentes Estados de uma nação, as diferentes cidades de um Estado, e mesmo os diferentes bairros de uma determinada cidade. Recortes de classe, raça/etnia e gênero são necessários no estudo do acesso e da representatividade no ambiente do estúdio de música.

As estruturas de poder acentuam tanto a precarização do trabalho musical como as desigualdades que interferem no acesso a esses espaços de produção, majoritariamente ocupados por homens cis brancos, que tendem a obedecer a um parâmetro eurocêntrico e estadunidense de indústria cultural; que não dialogam, não contemplam e nem pretendem atenuar as disparidades entre as diferentes realidades de produção musical no país, os graves casos de abusos e violências simbólicas, a falta de visibilidade feminina, sexismos e racismos.

Referências

- ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. *Feminismo para os 99%: um manifesto*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- BIROLI, Flávia. *Gênero e Desigualdades: os limites da democracia no Brasil*. São Paulo, Boitempo, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kühner – 15 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.
- COREY, J. *What is technical ear training?* (p.5 a 16). In: *Audio production and critical listening*. Burlington: Focal Press (Elsevier), 2010.
- DATASIM. *Mulheres na Indústria da Música: Obstáculos, Oportunidades e Perspectivas*. 2019. Disponível em: <https://mailchi.mp/simsaopaulo.com/mulheres-na-industria-da-musica-no-brasil>. Acesso: 19 jun.2021.
- DE SÁ, Simone Pereira. *A música na era de suas tecnologias de reprodução*. Revista XV Compos, UNESP. 2006.
- FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. 1ª edição. Tradução: Coletivo Sycorax. Editora: Elefante. São Paulo - SP, 2019.
- GONZALEZ, Lélia. *The Black Woman's Place in the Brazilian Society*. Apresentada na “1985 and Beyond: A National Conference”, promovida pelo African-American Political Caucus e pela Morgan State University (Baltimore, 9-12/8/84), 1984.



MOOREFIELD, Virgil. *The producer as composer – shaping the sounds in popular music*. Cambridge (MA): The MIT Press, 2010. (p.XIII a XIX).

NAKANO, Davi. *A produção independente e a desverticalização da cadeia produtiva da música. Gestão & Produção*. São Carlos, v. 17, n. 3, 2010. p. 627-638.

Notícias UBC. *79% Das Mulheres Na Música Já Sofreram Discriminação*. Mostra Enquete. Rio de Janeiro, abr. 2021. Disponível em: <http://www.ubc.org.br/Publicacoes/Noticias/17982> Acesso: 25 mai. 2021.

PENNA, Maura; HORN, Suelena Borges. *Desenvolvendo ou pressupondo um "ouvido interior"? considerações sobre o uso pedagógico do software MuseScore*. Artigo – Anais do XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Pelotas – 2019, 9pp.

SEBRAE. *Estudo de Inteligência de Mercado da Música*. 2015. Disponível em: [http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/9a9010a3ba4a4a43995c6fcb4546fcd5/\\$File/5809.pdf](http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/9a9010a3ba4a4a43995c6fcb4546fcd5/$File/5809.pdf). Acesso em: 19 jun. 2021.

Sites

Música & Mercado. *O setor de entretenimento e a pandemia*. Redação. 01/10/2020. Link disponível em <https://musicaemercado.org/o-setor-de-entretenimento-e-a-pandemia/> Acesso em 28/05/2021.

TORRE, Bruna Della. *O patriarcado é um tigre de papel: fascismo, gênero e luta de classes*. 31 mai. 2021. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2021/05/31/opatriarcado-e-um-tigre-de-papel-fascismo-genero-e-luta-de-classes/>. Acesso em: 18 jun. 2021.

Documentários

VINCE NEWS, UBO. *Women Music Producers Fighting for Equality*. Youtube, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vpwMy_eI7jE Acesso: 25 mai. 2021.

¹Violência simbólica (BOURDIEU, 2019, p.12) designa um tipo de violência tão imposta e vivenciada, que sua manutenção se dá através de uma naturalização muitas vezes imperceptível, inclusive às suas vítimas. Entrar em um estúdio e perceber apenas homens, ver uma ficha de produção musical e encontrar o mesmo cenário: por muito tempo, a repetição dessa cena era tida como natural.

² Grandes gravadoras ou empresas com estruturas complexas responsáveis pelos investimentos que envolvem a produção fonográfica e todo o seu projeto de divulgação e comercialização.

³ O conceito de divisão sexual do trabalho designa certos binarismos de funções sociais, os quais separam homens e mulheres como opostos: a função homem, reservado ao espaço público, de provedor e criador; e a função mulher, reservado à família, à criação dos filhos e organização da casa. É evidente que dentro desse conceito, há uma interseccionalidade étnica, racial e de gênero: violências naturalizadas que tornam possíveis silenciamentos (BIROLI, 2018).