

INTRODUÇÃO

INQUIETAÇÕES MUSICAIS

Paula Gomes-Ribeiro

A lente do género na observação de práticas e discursos musicais

Gender is a kind of doing, an incessant activity [...]. Moreover, one does not “do” one’s gender alone. One is always “doing” with or for another, even if the other is only imaginary. What I call my “own” gender appears perhaps at times as something that I author or, indeed, own. But the terms that make up one’s own gender are, from the start, outside oneself, beyond oneself in a sociality that has no single author (and that radically contests the notion of authorship itself).

(Butler 2004, 1)

A necessidade de se observar a realidade social através da lente do género expandiu-se com a tomada de consciência da invisibilidade em que era mantido um amplo domínio de conhecimento no exercício académico. A multiplicação de olhares que partem do género tem vindo a intensificar-se, particularmente desde a década de 1990, contribuindo, entre outros fatores, para evidenciar comportamentos e narrativas há muito naturalizadas, bem como aspetos de distribuição desigual de poder. Refiram-se os apelos de pensadores pós-modernos e da autodesignada nova musicologia, no sentido de se ultrapassarem os dualismos, de se aceitar e promover a diferença e de se rever e desmontar a estratificação social, inclusivamente nos discursos académicos. No entanto, a agitação discursiva que tem vindo a desenvolver-se nesse âmbito, e que se concentrou particularmente nas duas últimas

décadas do século passado, não foi suficiente para derrubar estruturas e estereótipos enraizados culturalmente ao longo de séculos. Contribuiu para a visibilidade e discussão de aspetos de discriminação social e de dinâmicas de hierarquização de objetos de estudo, mas rapidamente se internalizou considerando-se que já se ultrapassou a era dos grandes debates sobre género e outros indicadores sociais de desigualdade. Tal como Pierre Bourdieu observa, os dualismos «estão profundamente enraizados nas coisas (as estruturas) e nos corpos, não nasceram de um simples efeito de nomeação verbal e não podem ser abolidos através de um ato de magia performativa — os géneros, longe de serem simples “papéis”, com que se poderia jogar à vontade, estão inscritos nos corpos e num universo do qual obtêm a sua força.»^[1] (Bourdieu 1998, 110) O género não é (ou será?) uma fatalidade, mas, para se poder desempenhar o género de modo mais ou menos fluido, é necessário reconhecê-lo como um elemento discursivo de orientação e representação social. «O que denominamos identidade de género [afirma Judith Butler] é uma realização performativa imposta pela sanção social e pelo tabu. No seu verdadeiro carácter performativo reside a possibilidade de contestar o estatuto estabelecido da identidade de género.» (2011, 71)

Neste volume, não se pretende debater o estado da arte da investigação de género em musicologia, mas utilizar, de modo amplo e flexível, o conceito e as ferramentas que pelo seu campo nos são disponibilizadas, ao longo de estudos de diversa índole, como disposição metodológica e social na abordagem a comportamentos, práticas musicais e produções identitárias. Desenvolve-se, ao longo da leitura dos capítulos, um questionamento que interrelaciona esquemas de género e sexualidade numa complexa teia de relações associadas à prática musical como conjuntura social, atuação humana, entendimento e produção de realidade e mundo.

A discussão que deu origem ao presente trabalho tem um percurso de pouco mais de cinco anos e teve como principal intenção aferir o impacto da produção de Judith Butler, e particularmente de *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), na investigação musicológica e o modo como esta se foi disponibilizando nos círculos académicos portugueses. Este volume surge, assim, na esteira da primeira conferência internacional promovida pelo NEGEM, Núcleo de Estudos em Género e Música, do CESEM, em 2015 (ano em que

1 Tradução minha.

Butler veio a Lisboa, tendo pronunciado uma palestra no Teatro Maria Matos).^[2] Comemoramos a primeira etapa de trabalho de um projeto que tem vindo a expandir-se desde então, e que usa a lente do género na prática musicológica, como instrumento capaz de transformar e expandir a percepção e, logo, a compreensão de objetos e realidades sociais.

Constituindo-se como plataforma de discussão crítica e de produção de saber, o NEGEM inaugurou em Portugal o trabalho científico sistemático no domínio referido, constituindo-se por uma equipa de investigadores e estudantes que se tem dedicado à pesquisa de diversos aspetos das relações entre género e música (ancorados primordialmente nos campos da sociologia da música, da musicologia, dos estudos culturais, dos estudos de género, dos estudos *queer*, da história social e dos estudos sobre as mulheres), visando uma diversidade de problemas, processos e discursos, e recorrendo a quadros teóricos interdisciplinares. Ao encararmos o género como fator sociocultural e político subjacente à economia de sociabilidades e, logo, como instrumento de poder e de gestão sociocultural, assumimo-lo como um contributo indispensável na discussão de todo o fenómeno, prática, expressão, representação ou cultura musical. Um dos eixos principais da nossa missão é, assim, a integração das categorias de género no campo da investigação em música, utilizando e revendo métodos, instrumentos de trabalho, discursos e pontos de vista das ciências sociais. Tem-nos interessado, neste percurso, estudar as vivências, as práticas do quotidiano, os estilos de vida, as sociabilidades e os seus espaços, as estruturas de poder e dominação e as suas estruturas hierárquicas, a construção de diferenças, os processos de naturalização de comportamentos, a racionalização do conhecimento e os processos de gestão, a canonização e invisibilização de discursos, figuras ou ideias.

Género e musicologia

Atenta à expansão das teorias da pós-modernidade, dos estudos culturais, do pós-colonialismo e da relevância do pensamento interdisciplinar, a musicologia abre-se à identificação e revisão das ideologias que

2 A conferência teve lugar nos dias 4 e 5 de dezembro de 2015 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, intitulando-se *Musical Trouble* — after Butler..., tendo sido organizada pelo NEGEM.

estiveram subjacentes à configuração do seu património intelectual. Procura, assim, expandir-se em estudos situados e críticos, incorporados nas dinâmicas sociais do quotidiano, admitindo os aspetos contingentes e subjetivos da sua teia discursiva. A incidência no género, na diferença, na desigualdade, aprofunda-se nos objetos e metodologias que se multiplicam no campo musicológico particularmente desde a última década do século xx. A coletânea publicada por Richard Leppert e Susan McClary, *Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception* (1987), assinala uma importante etapa na produção de alternativas a correntes formalistas e positivistas, assumindo riscos e revendo padrões e cânones de escrita e pensamento. Janet Wolff (1987) enuncia um dos tópicos centrais nesta etapa epistemológica, o modo como a conceção da música (e da arte) autónoma fundamentou a construção de um saber partilhado e reproduzido, que se distancia da sua consistência e atuação social, inibindo e proscrevendo qualquer reflexão que se arriscasse a reduzir a dimensão de transcendência quase sagrada que lhe era atribuída.

Apesar de serem vários os trabalhos que precedem *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality* (1991), no que respeita ao uso da teoria feminista na abordagem à cultura musical, bem como ao estudo histórico de mulheres compositoras e intérpretes, McClary declara que o seu livro é o primeiro trabalho explicitamente dedicado a uma crítica feminista da música, particularmente no âmbito das disciplinas académicas de musicologia e teoria musical. Com efeito, esta polémica publicação suscitou uma intensa agitação na academia, provocando torrentes de discussões e assumindo um enorme impacto no surgimento de novos trabalhos e metodologias neste domínio. É relevadora do frenesi que o livro provoca, a recensão que Toorn sobre ele escreve para o *Journal of Musicology*:

Women are urged to chart their own course, to shape their own destinies in ways that are independent of men and the MSD. But they are to deny themselves the single function — the bearing of children — that separates and distinguishes them unproblematically in this respect. And this function is to be denied in order that they might join the other group (men...) from which they wish to distinguish themselves nonetheless.^[3] (Toorn 1991, 298)

3 *Male Sex Drive*.

O livro dividiu os seus leitores, dentro e fora do campo da musicologia: seguidores apaixonados e violentos detratores manifestaram-se ativamente em periódicos da área musicológica e nos círculos universitários. Ninguém fica indiferente ao texto de McClary, que continua atualmente a ser referido em grande parte da literatura sobre o domínio da música e feminismo (independentemente de ter ou não sido lido pelos respetivos autores). Passados trinta anos, torna-se evidente não só o modo como o texto envelheceu, como o facto de ter procurado, através de interpretações muito livres, abanar as estruturas da musicologia e ampliar as suas valências de a praticar. A narrativa de McClary é, por várias vezes, ela mesma, colhida pela estrutura que procura criticar. É manifesta a distância teórico-metodológica que separa *Gender Trouble* de *Feminine Endings*, apesar da sua publicação ter somente um ano de diferença.

A primeira coletânea de ensaios que se dedica à inquirição sistemática da construção da diferença pelo género, incluindo tópicos *gays* e *lésbicos*, sucede com *Musicology and Difference, Gender and Sexuality in Music Scholarship*, editado em 1993 por Ruth Solie e com uma alusão ao trabalho de Butler. Observa-se, além disso, uma alteração do enfoque no compositor e artista, para o da examinação da perceção e experiência da música por ouvintes, críticos e outros praticantes. Discutem-se aspetos relacionados com a representação do género em obras musicais, incide-se em matrizes canónicas na produção e estudo musicológico, e na necessidade de ver o discurso como um produto de relações de poder. Em *Gender and the Musical Canon* (1993), Marcia Citron discute as razões pelas quais a música composta por mulheres é marginal ao cânone musical. Neste sentido, examina práticas que levaram à exclusão de mulheres compositoras da programação de repertório em temporadas de concertos ou outras circunstâncias. No ano seguinte será publicado *Queering the Pitch, the New Gay and Lesbian Musicology* (1994), organizado por Philip Brett, Elizabeth Wood e Gary C. Thomas que se torna, de imediato, um marco do que alguns autores designam como musicologia *gay*, manifestando uma clara afiliação a Butler.^[4]

4 É nesta publicação que o conceito de *queer* surge pela primeira vez em musicologia (inspirado pelo uso em diversas áreas académicas e sociais) de acordo com Sheila Whiteley e Jennifer Rycenga em *Queering the Popular Pitch* (2006), que assinala, passados doze anos, a publicação homónima.

O domínio da ópera é particularmente visado no âmbito dos estudos de género ao longo da década de noventa, numa diversidade de tópicos como o sofrimento, a fragilidade e a morte de mulheres protagonistas, a visão masculina (do compositor) que conforma a dramaturgia lírica, o travestismo, os *castrati*, o poder da diva ou aspetos de sedução e sexualidade em audiências e fãs de ópera. Duas publicações que recebem grande atenção no campo da musicologia são a de Wayne Koestenbaum *The Queen's Throat: Opera, Homosexuality, and the Mystery of Desire* (1993) e a de Corinne Blackmer e Patricia Juliana Smith *En Travesti: Women, Gender Subversion, Opera* (1995).¹⁵¹ Precedem os estudos identificados, de produção anglófona, duas referências que as influenciam de modo muito evidente por Catherine Clément, *L'Opéra ou la défaite des femmes* (1979), e Michel Poizat, *L'Opéra ou le cri de l'ange* (1986).

A estrutura do volume

A seleção dos textos foi da responsabilidade dos coordenadores do livro que, como investigadores no domínio da musicologia, atuantes nos campos do género e da sexualidade, mas não os tomando como centro dos seus trabalhos, tiveram como prioridade a diversidade temática e teórico-metodológica dos materiais, a sua fundação em princípios da investigação em música, a sua abertura a saberes transversais e a relações de interdisciplinaridade nos domínios das ciências sociais. Os autores que colaboram neste volume, assim como os editores, são investigadores em música na NOVA FCSH, desenvolvendo os seus trabalhos num dos centros desta universidade dedicados a este domínio, o CESEM e o INET-md. No alinhamento dos critérios editoriais para este livro seguiu-se a preferência individual de cada autor relativamente ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Com a publicação deste conjunto de estudos inéditos, celebra-se a emergência e expansão dos estudos de género em musicologia no nosso país, conferindo-se uma especial incidência a circunstâncias associadas a países lusófonos — Portugal, Brasil e Angola (e respetivo

5 Sem qualquer intuito de proceder a uma relação sistemática, é importante salientar os textos de Carolyn Abbate (1996) e de Samuel D. Abel (1996).

relacionamento) —, no âmbito temporal que se estende de meados do século XIX à atualidade.

Os oito estudos incluídos neste livro organizam-se segundo três grandes eixos temáticos: 1) binarismo de género e relações de poder em circunstâncias de execução e receção musical; 2) personagens, narrativas e (re)definições de género; e 3) músicas, espaços e dinâmicas sexuais.

O artigo de Maria José Artiaga inicia o primeiro eixo temático com uma abordagem ao percurso singular de Josephine Amann-Weinlich como regente de orquestra, no quadro de *tournées* internacionais nas quais assume a direção da Orquestra de Senhoras de Viena, bem como a sua atividade em Lisboa, onde passa os últimos anos da sua vida. Nesta cidade, afirma-se como regente e compositora, assumindo ainda o posto de editora da *Gazeta Musical*. Numa época em que as mulheres procuravam afirmar a sua posição profissional no cada vez mais intenso mercado da música, no contexto de uma sociedade patriarcal, Josephine apresenta uma desenvoltura profissional singular.

A receção, na imprensa escrita, do desempenho de mulheres músicas é um vetor fundamental do estudo que Angela Portela dedica a três atrizes-cantoras em atividade na transição entre os séculos XIX e XX: Cinira Polônio, Etelvina Serra e Palmira Bastos. A análise do modo como a imprensa luso-brasileira constrói a imagem pública da mulher artista, e mais especificamente da intérprete de espetáculos músico-teatrais, leva a autora a examinar os ideais de comportamento social da época e virtudes associadas à mulher que desempenha uma profissão num período histórico que denuncia cada vez mais o conflito entre uma visão conservadora do papel feminino e a sua aspiração à emancipação.

No terceiro capítulo, Isabel Pina aborda o papel de Maria Helena de Freitas na rede de sociabilidades de Luís de Freitas Branco que incluía, entre outros, os seus discípulos Fernando Lopes-Graça e Joly Braga Santos. Incidindo na duradoura relação amorosa entre a crítica musical e o «mestre», a autora destaca, através da análise de fontes epistolográficas e outros documentos do espólio de Lopes-Graça, a importância que Maria Helena assume na gestão social e emocional das relações de Freitas Branco (com quem partilha a vida durante mais de doze anos) com o seu meio profissional e pessoal. A autora enfatiza o muito importante papel de Maria Helena como divulgadora musical durante largas décadas no nosso país, bem como o seu desempenho como

negociadora de emoções e ligações afetivas e profissionais entre o seu companheiro e o círculo social em que este se enquadra.

É particularmente interessante pormos em diálogo os três capítulos iniciais com o de Teresa Gentil, que interpela o percurso e motivações da cantora, compositora e intérprete Aline Frazão, cuja atividade se distancia mais de um século dos anteriores. Os contextos são profundamente distintos, mas as assimetrias de género mantêm-se: da execução musical profissional em finais do século XIX às indústrias musicais no século XXI. Gentil salienta a dimensão híbrida da sua música e figura, o conflito e afirmação de expectativas, identidade e geografias, entre Angola, Portugal, Barcelona e o mundo. É através da sua música, dos textos das suas canções, dos álbuns, de testemunhos de fãs, que a autora deste capítulo nos convida a explorar a posição social e política de Aline. A objetificação da cantora, estabelecida, em grande medida, pela relevância que é atribuída à sua «beleza» em relatos nos *media*, aproxima-a do modo como as quatro mulheres anteriormente visadas neste capítulo são identificadas na imprensa, salientando-se a permanência de estereótipos.

A segunda parte do volume aborda a representação da mulher em dois formatos culturais centrais no processo de definição da modernidade: a opereta no século XIX e a série televisiva nas últimas décadas do século XX e século XXI. A conjugação de dois casos situados em conjunturas temporais afastadas mais de um século permite-nos ter uma perceção penetrante do modo como se mantêm as determinações de uma cultura do espetáculo e da celebridade, fundada sobre normas e valores enraizados na lógica de expansão do mercado de consumo capitalista, no modo como este se associa a papéis de género mais ou menos definidos, e à sua dimensão corpórea, sedutora e comercializável. Neste sentido, ambos os espetáculos apresentam e discutem os papéis de género, colocando-os em circunstâncias sociais que ora se afiliam nas diretrizes normativas ora as desafiam, tendo o modo como a música é apresentada um vetor fundamental nessa construção. Em «“Sou delicado é de nascença...”: representações da não-normatividade de género na opereta oitocentista em Portugal», Filipe Gaspar discute o modo como um conjunto de representações de obras músico-teatrais apresentam indicadores alternativos aos padrões dominantes de masculinidade e feminilidade. No sexto capítulo do livro, Joana Freitas debate a relevância da música na construção e empoderamento de mulheres protagonistas da série televisiva *Game of Thrones*.

Os dois últimos capítulos abordam questões que entrecruzam aspectos de gênero com indicadores de práticas, comportamentos e preferências sexuais. O uso de música em casos específicos de produção de pornografia audiovisual e o modo como esta se enquadra e destina a mercados específicos é o centro do ensaio de Júlia Durand. Depois de estabelecer uma reflexão sobre diversas perspectivas teóricas desenvolvidas no âmbito deste campo de produção e salientando a intensificação da sua distribuição e consumo na era digital, a autora discute o reforço e a subversão de estereótipos de gênero e sexualidades através das escolhas musicais adotadas nos audiovisuais em estudo. O *Finalmente Club* é o quadro escolhido por Marco Freitas na sua abordagem à *performance* do «engate», na qual destaca o modo como a música desempenha um importante papel na definição de identidades sexuais *gays*, assentes sobre um quadro heteronormativo subjacente.

Os coordenadores do presente volume agradecem a todos os colegas e leitores que através dos muitos debates realizados ao longo do tempo, no contexto de iniciativas do NEGEM e outras, se revelaram fundamentais para esta produção.

Epílogo

As ordens de sentido atuais exigem várias dimensões de visibilidade do sujeito, incluindo-se a sexualidade e o gênero neste patamar. A produção intensiva do corpo como recurso social de exibição de uma dada subjetividade e gênero surge assim como um dos principais veículos de consumo, sendo este reiteradamente reconfigurado para uma existência social que exige que este seja melhorado, modelado, protético, ultraprodotivo e performativo. O binarismo de gênero intensifica-se através dos modelos de consumo em vigor que, ao contrário de diluírem as categorias e estereótipos de identidade, numa época em que teoricamente se reconhece que esta é continuamente reconfigurada e diversa, a reduzem e comprimem em «palavras-passe» (Baudrillard 2000). Segundo Bourdieu (1998), as nossas tentativas de positivar o mundo, dando-lhe sentidos unilaterais, bem como toda a organização da produção, têm a finalidade de abolir o espaço considerado perigoso da sedução e da reversibilidade. Tal como sucede com todos os produtos, a identidade segmenta-se em categorias que coincidem com exigências de mercado.

A recusa de submissão a oposições binárias que operam alegadamente para erradicar a ambiguidade e proporcionar uma pretensa integração, conforto e equilíbrio é um dos principais alicerces do pensamento de Butler, que encontra no conceito de *queer* essa indefinição, instabilidade e liberdade a que aspira. O processo de legitimação do género, como referem West e Zimmerman «is fundamentally interactional and institutional in character, for accountability is a feature of social relationships and its idiom is drawn from the institutional arena in which those relationships are enacted.» (1987, 136-37)

Butler observa que «se a base da identidade de género é uma repetição estilizada de actos no tempo, e não uma identidade aparentemente homogénea, então as possibilidades de transformação de género devem ser encontradas na relação arbitrária entre esses actos, isto é, na possibilidade de um tipo de repetição diferente, e na quebra ou repetição subversiva desse estilo.» (2011, 70). O género inscreve-se assim num quadro heteronormativo, onde só alguns corpos e *performances* surgem como inteligíveis, o que ela designa como «matriz heterossexual» (2004, 79). A socialização do género, realizada por rituais de integração de normas, valores e comportamentos, é um processo não só formativo mas também punitivo. Este assegura o encaixe do indivíduo em categorias de mulher e homem predefinidas, e com um universo de desempenhos e comportamentos normativos, adequadas às exigências da ordem social.

Na leitura dos textos que se dispõem de seguida, visando vários quadros musicais entre o século XIX e a atualidade, que forças dominam a perceção e desempenho do género? A sua flexibilidade e mutabilidade, como o defende Judith Butler, ou o predomínio de matrizes identitárias binárias que se afirmam e reforçam ao longo da modernidade, manifestando-se nos mais diversos contextos culturais nos nossos dias? Deixamos ao leitor esta reflexão, entre outras que esperamos convocar ao longo deste trabalho.

Referências

- Abbate, Carolyn. 1996. *Unsung Voices: Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*. Princeton: Princeton University Press.
- Abel, Samuel D. 1996. *Opera in the Flesh: Sexuality in Operatic Performance*. Oxford e New York: Westview Press.
- Baudrillard, Jean. 2000. *Les mots de passe*. Paris: Pauvert.

- Blackmer, Corinne E. e Patricia Juliana Smith, eds. 1995. *En Travesti: Women, Gender Subversion, Opera*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *La domination masculine*. Paris: Seuil.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- _____. 2004. *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- _____. 2011. «Actos performativos e constituição de gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista». In *Gêneros, cultura visual e performance: antologia crítica*, 69-89. V. N. Famalicão: Ed. Húmus.
- Clément, Catherine. 1979. *L'opéra ou la défaite des femmes*. Paris: Grasset.
- Koestenbaum, Wayne. 1993. *The Queen's Throat: Opera, Homosexuality, and the Mystery of Desire*. New York: Poseidon Press.
- Leppert, Richard e Susan McClary, eds. 1987. *Music and Society: the Politics of Composition, Performance and Reception*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McClary, Susan. 1991. *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Poizat, Michel. 1986. *L'Opéra ou le cri de l'ange: essai sur la jouissance de l'amateur de l'opéra*. Paris: Métailié.
- Solie, Ruth A. 1993. *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*. Berkeley: University of California Press.
- Toorn, Pieter C. van den. 1991. «Politics, Feminism, and Contemporary Music Theory». *Journal of Musicology* 9 (3):275-99
- West, Candace e Don H. Zimmerman. 1987. «Doing Gender». *Gender and Society* 1 (2):125-51.
- Whiteley, Sheila e Jennifer Rycenga, eds. 2006. *Queering the Popular Pitch*. New York: Routledge.
- Wolff, Janet. 1987. «The Ideology of Autonomous Art». In *Music and Society: the Politics of Composition, Performance and Reception*, editado por Richard Leppert e Susan McClary, 1-12. Cambridge: Cambridge University Press.

