

**PERSPECTIVAS DE UMA VIDA NA GRAXA - MULHERES QUE ATUAM NOS  
CAMPOS TÉCNICOS DA ARTE E ATRAVESSAMENTOS DE GÊNERO.**

Zelia Rodrigues Peixoto<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho propõe refletir sobre as relações de poder e conflito na atuação de mulheres nos campos técnicos-criativos da arte. Para isso apresento como foi construído o campo da pesquisa em que atuo como produtora cultural e antropóloga em formação. Identifico como funciona as condições de trabalho para mulheres técnicas que atuam no campo das artes e como as relações de poder influenciam na formação e atuação profissional delas. Em seguida, dialogando com Tim Ingold abordo a importância da prática e o que seria essa característica profissional que denomino como técnico-criativo. Apresento então como as mulheres técnicas exibem suas performances de gênero e como se dá essa relação entre elas e o meio que fazem parte, como interação com outros atores desse contexto. Para finalizar exponho alguns questionamentos de gênero nesse campo e também na prática antropológica, dialogando com autores como Strathern, Bourdieu, Butler e Despret, dentre outros.

**Palavras-chave:** conflito, práticas, técnico-criativa, gênero.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Antropologia na UFF e Produtora Cultural. E-mail: zeliapeixoto@id.uff.br

No campo artístico diversas pesquisas vêm sendo feitas em busca de igualdade de gênero, mas a área da música é a que lidera com pesquisas como a DATA SIM e a UBC (União Brasileira de Compositores) onde são apresentados dados de mulheres nesse campo. Segundo a pesquisa da DATASIM 84% das mulheres entrevistadas diz ter sido discriminada por ser mulher, enquanto os dados da UBC apresentam arrecadação pelas compositoras mulheres bem inferior aos homens.

Por que não há diversidade de gênero nesse campo? As equipes técnicas em sua maioria são construídas por homens, o que faz com que mulheres que invistam nas áreas técnicas no campo da arte sejam hostilizadas, vivendo constantemente em situações de conflito.

O poder do entendimento das utilizações técnicas no campo das artes amplia a criação de trabalhos artísticos. Uma vez que essas mulheres não teriam acesso às práticas profissionais de tais capacidades, estariam elas à mercê dos homens atuantes e dominantes da área para auxiliá-las em suas construções criativas? Como as mulheres que trabalham nas cabines, que dobram os cabos, que montam a luz e o som de shows e espetáculos, que editam, mixam e produzem músicas navegam nesse campo? Como elas articulam suas agências nesses territórios ocupados por uma dominação masculina e que muitas vezes dificultam a entrada de outras identidades de gênero em tal espaço?

Para desenvolver esse trabalho, algumas mulheres técnicas do meio artístico foram entrevistadas em um período de aproximadamente dois anos. Vale aqui ressaltar o meu papel no campo. Sou produtora cultural atuante no mercado há mais de dez anos, faço a gestão de um equipamento cultural privado na Zona Sul do Rio de Janeiro e de 2018 a 2020 estive a frente de um programa de cooperação internacional em parceria com o Conselho Britânico para impulsionar a carreira de mulheres nos meios da música e do som. Também é importante dizer aqui minhas origens para que um contexto maior da minha atuação no meio seja percebido. Fui criada entre as Zonas Oeste e Norte do Rio de Janeiro, ingressei no curso de Produção Cultural em 2005, me formando em 2011, trabalhei nas áreas de Festivais Multilinguagem, Cinema e Publicidade e brevemente na Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, ou seja, não tive nenhuma influência familiar ou de conhecidos (além dos que eu fiz durante a graduação

e posteriormente dos trabalhos) para atuação no campo da Produção Cultural o que fez com que eu trilhasse sozinha essa profissão.

Também é importante explicitar que as entrevistas foram feitas através de conversas informais (tanto com as entrevistadas citadas, quanto com outras mulheres e homens do campo que não citei aqui), onde a intensão desse trabalho não foi apresentada uma vez que o campo foi se dando para mim à medida fui moldando minha percepção também como antropóloga para além de produtora e entendendo a necessidade de análise dos conflitos através das narrativas dos atores do campo. Todas as entrevistadas (citadas ou não) sabiam que eu cursava Antropologia, mas as entrevistas não se deram formalmente com fins de pesquisa.

Nesse trabalho apresento algumas respostas de duas dessas mulheres técnicas, uma engenheira de som e uma técnica de iluminação de teatro, bem como um trecho de uma entrevista no Canal Roque Pense<sup>2</sup>, disponível no YouTube<sup>3</sup> com a produtora musical e baixista da banda Letrux, Natália Carrera<sup>4</sup>, que é uma mulher trans.

Na minha posição as entrevistadas citadas acima não viam em mim uma possível fonte de emprego, pelo menos diretamente. A técnica de iluminação na época atuava comigo na mesma empresa, posso dizer que ela se percebia como abaixo de mim em uma pirâmide corporativa de serviço e tínhamos uma boa relação profissional. A engenheira de som atuava no programa para mulheres que eu liderava e a Natália tinha sido participante da primeira edição do programa. Vale citar que eu mantive um certo afastamento das participantes<sup>5</sup> do programa para poder não me envolver pessoalmente em cada caso já que eram 50 por edição e cada uma com necessidades e expectativas diversas que nem sempre são passíveis de serem atendidas, principalmente dentro de uma estrutura privada em um programa com limite orçamentário.

Para começarmos a nos adensar nas questões acima é primordial entendermos melhor o mundo da graxa (como é conhecido pelos técnicos e técnicas). Para a realização de qualquer evento seja ele de cunho artístico ou não, como uma peça, um show, uma gravação de música em um estúdio ou um congresso é necessária uma estrutura técnica que opera os equipamentos que permitirão o acontecimento desse

---

<sup>2</sup> Rede de mulheres Profissionais da Cultura que atuam da Baixada Fluminense

<sup>3</sup> Link da entrevista

<sup>4</sup> Nome artístico Navalha Carrera

<sup>5</sup> Em um total de 100 participantes somando as duas edições do Programa.

evento. Em suma, o mundo da graxa é composto por todas as pessoas que operacionalizam um evento. Acontece que quem fica por trás das câmeras, nas mesas de operação de som, de luz ou até mesmo de uma transmissão por streaming em sua maioria são homens. Muitos desses equipamentos são pesados, como por exemplo uma grua, as vezes o trabalho é em altura, como a montagem de iluminação de um teatro e ou exige algumas habilidades técnicas especiais para além de um simples apertar de botões. Porém, já gostaria de adiantar que com o avanço da tecnologia tais equipamentos estão ficando cada vez mais leves e menores. Não que o manuseio de um equipamento pesado impediria a entrada de mulheres nesse mundo, mas é importante colocarmos esse dado para abrangermos os termos de entendimento.

Agora que falamos da estrutura do que qualifica o “mundo da graxa” fica mais fácil de compreender por que as equipes técnicas o chamam assim, muitos dos equipamentos usam graxa e essas equipes que ficam por trás dos palcos e dos sets muitas vezes fogem do glamour que o meio artístico pode aparentar para alguns. Existem alguns cursos de capacitação, inclusive de ensino superior (como o de produção fonográfica), porém muitas vezes é através da informalidade que se ingressa nesse campo de trabalho, ajudando um amigo ou amiga a montar uma luz, a operar um som e assim a capacitação se dá durante a própria prática.

O dia-a-dia de uma pessoa que opera um equipamento técnico é baseado em uma escala de acordo com o evento a ser realizado, por isso os finais de semana muitas vezes são os dias de trabalho mais intensos para esse grupo.

Para a atuação nesse meio é necessário formar uma rede de conexões na qual o profissional tenha credibilidade para fazer os eventos. Cada evento tem uma duração indefinida dependendo de sua particularidade, pode ser de meses, como a gravação de um filme, de dias como um festival de música ou de horas como um congresso. Não existem entrevistas e a indicação é o meio de ser contratado para participar de um evento. O período de adaptação em um evento é muito rápido, o que faz com que caso haja algum erro (tanto comportamental, quanto técnico), o mesmo pode ser fatal e o profissional pode ficar meses, anos sem conseguir algum trabalho e até nunca mais ser convidado para atuar. Então para isso além de precisar conhecer pessoas que atuem na área, seria necessário para o iniciante conhecer pessoas que tenham paciência e

disponibilidade de ensinar os comandos técnicos-operacionais durante os eventos além de estudos por fora.

Em conversa com uma técnica de teatro a mesma me relatou que cursou a faculdade de cinema e que depois foi ser produtora e fazia alguns trabalhos informais em iluminação, em seguida foi “apadrinhada” por um iluminador de teatro atuante no Rio de Janeiro e ela começou a ser chamada para montar e operar os equipamentos e com o tempo montou sua própria cartela de clientes. Já uma engenheira de som começou sua carreira no curso de ensino superior de produção fonográfica (onde era a única mulher da turma) e antes de se formar já estava dando aula na mesma instituição, após atuar mais de 10 anos como professora ela saiu da Universidade e começou a fazer engenharia de som com o foco em trabalhar com e ensinar mulheres a fazer o mesmo, uma vez que o mercado é composto em sua maioria por homens e ela não conseguia manter sua renda com os trabalhos conhecidos como freelance no início de sua carreira por ser mulher.

Ambas as entrevistadas, que além de compartilharem ter formação no ensino superior (o que é diferente da maioria dos homens que atuam nas mesmas áreas que elas), compartilham do mesmo sentimento de se verem sozinhas e cercadas de homens e muitas vezes não se sentirem apoiadas em suas atuações no mercado.

Para alargar a discussão aqui se faz necessário expandir o que seria essa característica profissional que denomino como técnico-criativo para que em seguida possamos voltar a dialogar através de uma visão de gênero.

Para isso pretendo apresentar o que seria habilidade técnica e o papel do artista na construção de sua obra. Conforme exposto acima, a prática seria onde se vive a experiência profissional que gera um “conhecimento nascido da percepção sensorial e do engajamento prático” (INGOLD, 2015). Para que uma habilidade técnica seja desempenhada plenamente, segundo Ingold seriam necessárias “qualidade processional do uso de ferramentas, sinergia entre profissional e material e a vinculação da percepção da ação”.

Sendo assim, tais habilidades estariam conectadas diretamente à prática e também conectadas ao sentir e viver desses profissionais.

A essência da habilidade, portanto, vem a residir na capacidade de improvisação com que os profissionais são capazes de

desmontar as construções da tecnologia, e criativamente reincorporar as peças em suas próprias esferas de vida. Nessa capacidade repousa o poder da vida de resistir às imposições de regimes de comando e controle que buscam reduzir os profissionais ao que Karl Marx (1930: 451) uma vez chamou de “apêndices vivos” de um mecanismo sem vida. (INGOLD, 2015).

Passado pelo ponto da habilidade técnica podemos seguir adiante apresentando como tal habilidade seria utilizada no campo da arte, porém no viés técnico-criativo, como explicitarei anteriormente. Ao ter a habilidade técnica e saber quais ferramentas a serem utilizadas, suas doses e medidas, seria possível finalmente ter autonomia para criar e “convidar o espectador a juntar-se ao artista como companheiro de viagem a olhar *com* ele enquanto desdobra-se o mundo” (INGOLD, 2015). Nesse estágio profissional é possível *improvisar* (INGOLD & HALLAM, 2007:3, in INGOLD 2017), pois tendo as habilidades e ferramentas corretas não há mais a necessidade de seguir um manual e apresentar fórmulas repetidas de outros profissionais, é possível entregar sua originalidade através do trabalho apresentado e assim compor suas próprias fórmulas e passar ao público tudo o que sua habilidade técnica, somada à sua criatividade podem entregar.

Sendo assim no campo da habilidade técnica a distinção de gênero entre homens e mulheres não faria nenhuma diferença, uma vez que sendo possível reproduzir sua expressão técnico-criativa através da prática profissional em uma realidade de arte e tecnologia onde a prática é facilitada por isso, não haveria diferença para ambos terem livre expressão nesse campo de atuação.

Aliada a essa batalha por um lugar validado no campo técnico-criativo essas mulheres ainda precisam se esquivar da objetificação do corpo da mulher na arte, que muitas vezes às negam como criadoras, mas às mantém em um status de intérpretes, sem a sabedoria técnica de como se dá o fazer artístico. Para isso trago aqui a afirmação da artista Navalha Carrera, que é uma mulher trans:

“A técnica é uma ferramenta, então como você vai usar aquilo? Quanto mais técnica você tem, mais possibilidades você tem de falar de se expressar. Mas o que você quer expressar? Por que pensam, já associam uma figura feminina que faz música: canta... por que o papel dos instrumentos geralmente são os homens que fazem.

...O que eu menos faço na minha vida é cantar. Nunca me fizeram essa pergunta antes. Isso foi só após a transição. ”  
(Navalha Carrera, Estudio Roque Pense 3ª temporada ep 2).

Portanto, como exposto anteriormente, para as mulheres que atuam no campo técnico-criativo da arte ainda não seria possível viver plenamente tais habilidades, elas ainda estariam “resistindo às imposições de regimes” (INGOLD, 2015) e, portanto, fica o questionamento do que seriam essas estruturas de poder que atuam no campo apresentado e que estariam impedindo outros gêneros (que não o masculino) de avançar na sua expressão criativa de vida?

Em Anamnese das constantes ocultas Pierre Bourdieu analisa através da “transformação dos corpos, ao mesmo tempo sexualmente diferenciado e diferenciador” (BOURDIEU, 2007) as consequências da “masculinização do corpo masculino e a feminilização do corpo feminino” no campo do trabalho e das práticas de dominação masculina. O autor apresenta a masculinização como nobreza e como isso foi incorporado no campo profissional, também de acordo com as “expectativas coletivas” do que se espera dos agentes sociais e seus papéis nas relações, assim como as “expectativas objetivas” que estão inscritas, sobretudo implicitamente, nas posições oferecidas às mulheres”. A fala da artista Navalha Carrera exposta acima apresenta como essa feminilização do corpo feminino dificulta que o trabalho das mulheres seja visto de uma forma mais séria, e se apresenta como uma forma que secundária (ORTNER, 1979), o que também é afirmado por Bourdieu que aponta que caberia às mulheres um papel inferior no campo do trabalho.

Mas essas possibilidades objetivas se fazem lembrar também, de maneira bem concreta e bem sensível, não apenas em todos os signos hierárquicos da divisão do trabalho (médico/enfermeira, chefe/secretária etc), bem como em todas as manifestações visíveis das diferenças entre os sexos (atitude, roupas, penteado) e, mais amplamente, nos detalhes, aparentemente insignificantes, dos comportamentos quotidianos, que encerram inúmeros e imperceptíveis apelos à ordem. Assim, nos tablados das televisões, as mulheres estão quase sempre acantonadas nos papéis menores, que são outras tantas variantes da função de "anfitriãs", tradicionalmente atribuídas ao "sexo frágil"; quando elas não estão à frente de um homem, a quem visam a valorizar e que joga muitas vezes, por meio de gracinhas ou de alusões mais ou menos insistentes, com todas as ambigüidades inscritas

na relação "casal", elas têm dificuldade de se impor, ou de impor a própria palavra, e ficam relegadas a um papel convencionalizado de "animadora" ou de "apresentadora".

Escolhi o trecho acima para diálogo com o que foi apresentado pela artista Navalha Carrera, por dois motivos. O primeiro é por que ele apresenta um exemplo no campo artístico (“tablados das televisões”) que é o abordado no presente trabalho e o segundo pois demonstra o papel de complementariedade da mulher nesse campo. Por mais que já tenhamos diversas produções artísticas tendo mulheres como protagonistas, é difícil vermos trabalhos mais seriam entendidos como mais importantes na concentração de poder, como chefe de jornalismo, chefe de um núcleo televisivo, ou mesmo diretores teatrais, assinado por uma mulher. Aqui, como produtora, eu posso dizer que direção e coordenação de produção de peças, filmes e outros empreendimentos artísticos são em sua maioria assinados por mulheres, mas o valor do desenvolvimento, da criação artística em sua maioria é delegado aos homens. Me parece que no meio artístico a mulher entraria como um tipo de coadjuvante, na qual seria necessária a existência de uma para que se apresente diversidade. Esse é um outro tópico que seria possível avançarmos em outro trabalho. Por enquanto ficaremos com a objetificação do corpo feminino no campo das artes decorrente da fala de Navalha Carrera no qual Bourdieu apresenta em seu trabalho.

Em suma, Bourdieu apresenta que por mais que haja um esforço das mulheres para que a barreira de gênero no mercado de trabalho seja ultrapassada, ainda que também devido à redistribuição de tarefas que o avanço tecnológico possibilitou a homens e mulheres, elas ainda teriam que apresentar além das capacidades técnicas exigidas, “um conjunto de atributos que os ocupantes masculinos atribuem usualmente ao cargo” (BOURDIEU, 2007). Ou seja, para ter uma posição de trabalho superior (que não secundária), não seria necessário somente capacidade técnica, deve-se ser possuidora de características masculinas de desempenho de uma masculinidade hegemônica (VALE DE ALMEIDA, 1996) em tal ambiente como “uma certa estatura física, uma voz ou aptidões como a agressividade, a segurança, a ‘distância em relação ao papel’, a autoridade natural e etc.” (BOURDIEU, 2007)

Assim como existe uma masculinidade hegemônica que domina as relações de poder entre os homens e por terem sido os homens que sempre dominaram as relações

de trabalho, a masculinidade hegemônica domina as relações de trabalho. Assim sendo, também existiria uma feminilidade hegemônica. Para que prossigamos no debate da atuação dessas mulheres como atuantes no campo técnico-criativo será necessário entender quem são essas mulheres e para que possamos abolir com o pensamento heterossexual dicotômico de gênero seria necessário compreender de que só será possível prosseguirmos se abarcarmos todas as identidades de mulheres, que não seriam somente constituídas do “fator natural” ou de uma performance cultural (BUTLER, 2003).

É preciso entender que mulher não representaria uma identidade comum e que dentro do guarda-chuva mulher estão diversas identidades de sujeitas que devem ser acolhidas e representadas pois estariam sofrendo a opressão da estrutura hegemônica da dominação patriarcal masculina. Como afirmado por Butler, “o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis e permanentes.”

Seria possível pensar o campo e toda a discussão acima fazendo uma antropologia feminista que consiga ser ampla e corresponder a todas as minorias contidas nessa luta?

Para Strathern seria necessário rever o conceito de sociedade, uma vez que a visão feminista por ser uma “promoção de uma única perspectiva” que busca o interesse das mulheres se apresenta de forma complexa na qual existem alguns tipos de feminismo e que nem sempre eles abraçariam as diferenças e minorias dentro deles. Para ela a discussão entre o feminismo marxista/socialista e o feminismo radical estariam distribuídos entre as visões de classe e as visões de gênero. Nesse enquadro, e dialogando com Butler, podemos entender que para abarcarmos todas as identidades de mulheres possíveis para seguirmos tal debate, estaríamos de acordo com essa visão de classe feminista.

Desse modo, as organizações feministas, sensíveis aos interesses específicos das mulheres, são também sensíveis aos interesses das minorias étnicas e a etnicização de atributos, tais como a sexualidade. (STRATHERN, 2006)

Mas é aí que se encontra o ponto de virada proposto por Strathern, o feminismo enquanto prática permite que vivamos a teoria feminista na experiência, porém, como antropólogas podemos dar um passo além e provocar a academia e os conceitos fixados de igualdade, homem, mulher e etc. Enquanto a teoria feminista busca encontrar

soluções, a acadêmica expõe problemas que nos façam perceber que “o próprio debate feminista (a opressão das mulheres) acarreta a ativação de construtos conceitualmente conservadores”.

Mas enquanto antropólogas atuantes na dinâmica ocidental como se daria essa perspectiva? Seria possível estudar a sociedade em questão e não um outro grupo de pessoas em uma ilha distante e mesmo assim questionar os conceitos conservadores que a cercam assim como Catherine Lutz, citada por Despret (Despret, 2011)?

Entendendo que o fator biológico de sexo estaria dado, concluímos que as relações de poder se dão aos atores sociais em seu devir, ou como exposto por Strathern: “se tais diferenças se devem ou não resultar num tratamento diferencial de homens e mulheres, é uma decisão social”. Sendo assim as relações de gênero não seriam diferentes de quaisquer relações sociais. Podemos aqui também dialogar com Despret que ao citar Lutz assume que usamos de nossas emoções para dialogar de maneira política na sociedade ocidental. A discussão de como e em qual medida usamos da nossa razão e emoção a nosso favor ou desfavor seria uma abordagem interessante para tratarmos essa discussão. Entendendo que as relações sociais ocidentais são dominadas pelo patriarcado, seria possível visualizar que “a sociedade é convenção, e é convencional que os homens nela sejam proeminentes” (STRATHERN, 2006). Caberia então às antropólogas feministas entenderem se tal dominação ocorre universalmente. Mas esse não seria nosso foco aqui, principalmente por voltarmos nossa atenção às relações de poder que acontecem dentro de um quadro social específico nessa sociedade ocidental.

Conseguimos entender que a prática feminista estaria separada da teoria antropológica feminista e que não devemos naturalizar e congelar as lutas pois perderíamos os potenciais críticos e questionadores contidos na antropologia. Sendo assim, existiria uma universalidade do conceito de mulher? Seria a performance feminina carregada politicamente de afetos entre a razão e emoção nas quais moldam subjetividades que impõe práticas específicas para o campo estudado? Será que na nossa sociedade é possível pensarmos em uma singularidade das mulheres e essas singularidades seriam aceitas no campo das artes, especialmente no campo da técnica-criativa?

Visto que o ambiente de trabalho no meio artístico, assim como qualquer outro, é dominado por estruturas patriarcais hegemônicas e por mais que haja uma atuação política das mulheres como agentes nesse campo ainda assim se torna necessário entender se tal agenda aborda somente a questão de gênero ou trabalha com identidades a fim de abolir as estruturas heterossexualizantes de dominação.

Na área da música principalmente existem algumas políticas de ordem social sendo aderidas por festivais e construídas por mulheres atuantes da área a fim de promover a equidade de gênero. Internacionalmente podemos citar projetos como a She Said So<sup>6</sup>, de atuação internacional, o americano WIM<sup>7</sup> (Women in Music) que também tem atuação no Brasil e o Key Change<sup>8</sup> na União Europeia que visa dar suporte a artistas e tem como objetivo que festivais de música da União Europeia alcancem a meta de ter pelo menos 50% de mulheres tocando no *line-ups*<sup>9</sup>. No Brasil podemos citar o programa Arte Sônica Amplificada<sup>10</sup> do Oi Futuro e Conselho Britânico (no qual fiz parte da construção e produção), o Movimenta Clementina (construído por profissionais mulheres da música) e o APTA (Associação de trabalhadoras da arte e da cultura)<sup>11</sup> que nasce no Distrito Federal.

Fazer apelos à categoria das mulheres, em nome de propósitos meramente “estratégicos”, não resolve nada, pois as estratégias sempre têm significados que extrapolam os propósitos a que se destinam. Nesse caso, a própria exclusão pode restringir como tal um significado inintencional, mas que tem consequências. Por sua conformação às exigências da política representacional de que o feminismo articule um sujeito estável, o feminismo abre assim a guarda a acusações de deturpação cabal da representação. (BUTLER, 2003)

Seriam esses projetos que buscam igualar a participação de mulheres, construídos por e para mulheres, abrangentes suficientemente ao ponto de abarcar todas as diversas identidades? Tais projetos teriam lugar para a participação de mulheres

---

<sup>6</sup> <https://www.shesaid.so/>

<sup>7</sup> <https://www.womeninmusic.org/>

<sup>8</sup> <https://www.keychange.eu/>

<sup>9</sup> Line-ups são os nomes que compõem os shows dos festivais ou até nomes de palestrantes em eventos.

<sup>10</sup> <https://www.britishcouncil.org.br/atividades/artes/asa>

<sup>11</sup> Os coletivos nacionais não possuem site no momento de escrita deste trabalho.

indígenas, latinas (no caso dos internacionais americanos e europeus), transexuais, lésbicas, bissexuais e etc?

Tais projetos estariam dentro de uma ótica dual (STRATHERN, 2006) de conhecimento e que em certa medida afirma o conflito perpétuo entre homens e mulheres, fazendo com que o conceito de mulher esteja engessado a classificações do que seria ser mulher e também de acordo com os movimentos feministas atuais. O que seria necessário a se fazer para que as mulheres que buscam tais projetos com o propósito de seguir a sua carreira possam se sentir acolhidas em suas identidades dentro de tais iniciativas ou fora delas, atuando como profissionais?

Tanto os projetos que buscam equidade de gênero na arte quanto as mulheres que trabalham nessa área estariam prontas para abraçarem também as singularidades de suas parceiras de luta? Como funcionaria a dinâmica de indicação de trabalho e/ou formulação de práticas e agencia dentro do campo estudado? As mulheres que atuam na área técnico-criativa se apoiam, indicam, confiam e legitimam no trabalho de outras mulheres e de suas singularidades? E os/as contratantes estariam abertos para contratar essas mulheres e suas singularidades?

Além dos questionamentos acima ainda fica a dúvida se existiriam ou existem no Brasil políticas públicas de cultura voltadas para equidade de gênero que abarque todas as feminilidades que compõe o campo de pesquisa, no caso das técnicas de arte?

## BIBLIOGRAFIA

- BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARRERA, NATÁLIA, Estúdio Roque Pense! Navalha Carrera. Youtube. 20, nov. 2019. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=ZqHWa\\_BN5uA](https://www.youtube.com/watch?v=ZqHWa_BN5uA)>. Acesso em: 07 jun. 20.
- DESPRET, Vinciane. As ciências da emoção estão impregnadas de política? Catherine Lutz e a questão do gênero das emoções. Fractal: Revista de Psicologia, v. 23 — n. 1, p. 29–42, Jan./Abr. 2011
- DATA SIM; SIM SÃO PAULO: MULHERES NA INDUSTRIA DA MUSICA NO BRASIL: OBSTÁCULOS, OPORTUNIDADES E PERSPECTIVAS. 2019. Disponível

em: <[https://datasim.info/wp-content/uploads/2020/02/DATASIM\\_MULHERES\\_NA\\_MUSICA\\_2019.pdf](https://datasim.info/wp-content/uploads/2020/02/DATASIM_MULHERES_NA_MUSICA_2019.pdf)> Acesso em: 22, ago, 20.

INGOLD, TIM - Estar vivo : ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição / Tim Ingold ; tradução de Fábio Creder.– Petrópolis, RJ : Vozes, 2015.

ORTNER, Sherry. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In ROSALDO, M. & LAMPHERE, L. (orgs.) A mulher, acultura e a sociedade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

STRATHERN, Marilyn. O Gênero da Dádiva. Campinas: Ed. UNICAMP, 2006.

UNIÃO BRASILEIRA DOS COMPOSITORES: POR ELAS QUE FAZEM A MÚSICA, 2019. Disponível em: < <http://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/por-elas-que-fazem-a-musica-2019.pdf>> Acesso em: 24, ago, 2020.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. Gênero, masculinidade e poder: revendo um caso do sul de Portugal. Anuário Antropológico. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.