

Mulheres na música: uma trajetória de luta e invisibilidade através da lente de uma pesquisadora

Harue Tanaka*

Resumo: O texto tem por fulcro levantar reflexões sobre a participação de mulheres no mundo da Música, traçando, paralelamente, uma visão da pesquisadora baseada em sua vivência e experiência como instrumentista e docente. As interfaces entre Música e Gênero, aos poucos vêm sendo construídas academicamente como tônica de discussão no campo da Música o que configuraria bons presságios para um movimento que tende a crescer, demonstrado pela abundância de emergentes grupos de performers/compositoras em todo país, enfatizada por um ativismo participativo artístico-político-social dessas mulheres.

Palavras-chave: Música; Gênero; Mulheres performers; Mulheres compositoras; MUCGES.

Women in music: a trajectory of struggle and invisibility through the lens of a researcher

Abstract: The text focuses on reflections on the participation of women in the world of Music, drawing, in parallel, a vision of the researcher based on her experience and experience as an instrumentalist and teacher. The interfaces between Music and Gender have been gradually being academically constructed as a topic of discussion in the field of Music, which would be good for a movement that tends to grow, demonstrated by the abundance of emerging groups of performers/ composers throughout the country, emphasized by a participatory artistic-political-social activism of these women.

Keywords: Music; Gender; Women Performers; Women Composers; MUCGES.

Harue Tanaka: Musicista, música, pianista acompanhadora e professora/ educadora do Curso de Bacharelado em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) onde se graduou em Piano e tornou-se especialista em artes e mestra em educação. Autora do livro “Diário de uma ritmista aprendiz” (2009); concluiu o doutorado em Educação Musical (2003) pela Universidade Federal da Bahia e Instituto Politécnico do Porto (IPP) na Escola Superior de Música. Atua como instrumentista na Orquestra Sanfônica Balaio Nordeste e Fulô Mimosa, tocando sanfona. Além da docência vem se dedicando à pesquisa, concentrando seus estudos, principalmente, no que se refere às áreas da Educação Musical, Etnomusicologia, Educação, Gênero e Música.

* Universidade Federal da Paraíba / hau-tanaka@hotmail.com

Primeiras Considerações

Ao fazermos uma retrospectiva, demarcamos o início da presente trajetória em prol da compreensão pelo que entendemos ser a pedra fundamental de uma escolha acadêmica, a partir da formação humana que tivemos antes de ser uma pesquisadora no campo da Música. Remetemo-nos, inicialmente, ao final dos anos 90. As perguntas que me fazia na época: “Por que era vedado às mulheres a participação em alguns folguedos (por ex., no cavalo-marinho)? Por que as mulheres não podem tocar o instrumento que quiser, sem serem discriminadas? Por que nunca vi ou ouvi falar de uma mulher tubista¹, no Brasil? Por que vemos tão poucas mulheres tocando instrumentos como sanfona, tambores (percussão), baixo acústico e elétrico? Onde estão as composições das mulheres?”.

Felizmente, essa situação vem mudando ao longo das últimas décadas e a quantidade de mulheres que vem se inserindo no campo da Música está em franca ascensão. Entretanto, a valorização e visibilidade da produção mu-

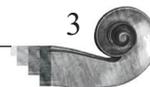
sical de compositoras², por exemplo, ainda é uma realidade a ser alcançada. Paralelamente a esse processo e lançando um primeiro olhar, aparentemente sem tanta conexão, podemos pensar sobre a própria condição e posição das mulheres na sociedade, na política, em todas as esferas, percebendo que as perguntas se repetem e proliferam localizadas em cada domínio em que essa discussão permanece na ordem do dia. E sempre que mulheres tentam modificar o *status quo*, se deparam com uma realidade difícil e, por vezes, ainda intransponível. Ao afirmamos que tal condição tem traços históricos, contrariamente ao que se pensa, lembramos o que ocorreu durante o período colonial, no Brasil:

As formas ativas que as mulheres encontraram para sobreviver no universo colonial revelam que elas estiveram muito pouco acomodadas ou imobilizadas em papéis tradicionais. Ao contrário, sua participação na sociedade contrariou o silêncio e a invisibilidade histórica, termos que sempre foram vistos como válido para se referir à realidade desse grupo (FIGUEIREDO, 2004, p. 12 apud OLIVEIRA, 2016, p. 29).

Com isso, entendemos que o presente texto intrinsecamente possui uma fala so-

1. Inclusive, a primeira mulher tubista que conheci foi aluna no curso de bacharelado em música onde leciono e, hoje, atua como professora de tuba e eufônio, Íris Vieira.

2. Como exceção, atualmente, existe um movimento intitulado Sonora – Ciclo Internacional de Compositoras –, em que mulheres em todo o mundo vêm promovendo encontros (mostras musicais, saraus, debates, rodas de conversa, etc.), em 26 cidades em cinco países (Brasil, Portugal, Irlanda, Espanha, Argentina e Uruguai). No Brasil, o evento foi contemplado por São Paulo, Natal, João Pessoa, Florianópolis, Santa Catarina, Salvador, etc. (SONORA, 2017). Em João Pessoa, a primeira versão ocorreu em 2016. Disponível em: <<http://correioparaiba.com.br/cultura/musica/compositoras-paraibanas-apresentam-a-variedade-de-seus-trabalhos/>>. Acesso em: 07 jun. 2018.



bre a luta, os ativismos, a (in)visibilidade que permeiam as análises para se transfigurar em motivações feministas, artístico-político-social (artístico – feminismo – ativismo³) de seu objeto de estudo – mulheres que promovem a arte.

Nesse esteio, ao falarmos do grupo musical estudado durante a tese de doutorado (TANAKA SORRENTINO, 2012), pudemos atestar que antes de investigá-lo foi preciso uma introdução à realidade histórica das mulheres em foco – as ganhadeiras⁴ –, que representaram a força de trabalho negra e feminina em fins do século XIX e início dos XX (período colonial), por todo o país⁵, num sistema escravagista. Desse modo, o trabalho era o meio por excelência através do qual conseguiriam se libertar (e libertar suas filhas) da sua condição de escravas de ganho para alcançar o bem maior e mais

cobiçado – a liberdade. Vale salientar, ainda, que ao estudarmos as Ganhadeiras de Itapuã entendemos que o que subjazia à prática e performance era antes de tudo a encenação sobre as mulheres do período imperial e que:

[...] esta realidade marcante esteve muito relacionada com o contexto social vivenciado por algumas delas, ligada às transformações sociais e estruturais pela qual passou a cidade de Salvador. Na década de 1930, era notória a falta de saneamento básico e de instalações hidráulicas na cidade de Salvador, fazendo-se mister o surgimento da atividade de lavar e fornecer água para as casas (TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 25).

Quase a totalidade do grupo ainda permanece nessas atividades de ganho, são ex-lavadeiras do Abaeté, baianas de acarajé, costureiras, dentre outras; algumas já aposentadas, mas que permanecem em atividades de ganho, paralelamente. São como brados que ecoam por todos os cantos que suas vozes chegam

3. Expressão cunhada pela Universidade Livre Feminista, no sentido que a concebeu que “considera fundamental expandir a criação libertária artística e cultural das mulheres que estão na luta por transformação social. Por isso apoia ações que unem arte e feminismo e processos que reúnam mulheres artistas para a reflexão coletiva, a troca de experiências e conhecimentos e realização de ações contraculturais feministas a partir de diferentes estratégias artísticas, estéticas ou simbólicas” (UNIVERSIDADE LIVRE FEMINISTA, 2018).

4. A palavra própria desta cultura popular refere-se àquela que mercadejava, apregoava para vender, no comércio de ganho, a “ganhadeira”, e não como traz o léxico – ganhadora. (TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 17). Encontramos a definição, em um jornal eletrônico: “O nome [ganhadeiras] vem das escravas que, em combinação com os seus senhores, dedicavam-se à venda de peixes, frutas e tecidos, nas ruas da cidade.” (CONDÁ, 2008a, p. 1 apud TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 17). [...] O grupo teatraliza parte da atividade do ganho. Animadas pelo samba de roda, crianças e senhoras remontam o passado em que as negras do ganho andavam de Itapuã até as freguesias (bairros) do Centro de Salvador com uma gamela (vasilhame de madeira) na cabeça para comercializar produtos e serviços – peixes, frutas, verduras, quitutes, lavagem e costura de roupas. (CONDÁ, 2008b, p. 2 apud TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 18).

5. “A história das ganhadeiras faz parte de uma realidade em várias regiões do país, como atestado por outros relatos (REIS, 1987, 1997; REIS, 2001; ANDRADE apud SOUZA, 1987; ROCHA, 2004; BEGARD, 2004; PINTO, 2009). Dentre eles, citamos ainda Bittencourt (2004, p. 18) que, em sua pesquisa, descreveu sobre a condição da mulher escrava no sistema imperial no Brasil e no Rio Grande do Sul, destacando as condições de sobrevivência, as profissões que couberam a essas mulheres, o relacionamento que se processou a partir dessa convivência e a importância das mulheres negras escravas na construção histórica brasileira.” (apud TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 43).



ao público; os cantos (e pregões) nas esquinas (rua) que nos chamam a atenção para uma prática artístico-musical que denuncia o sofrimento e a luta dessas mulheres. Através dos cantos e cantos (esquinas) vai se delineando uma trajetória de luta e sobrevivência (TANAKA SORRENTINO, 2014, p. 281-287).

E no exato momento em que discutimos essa condição (de subalternidade histórica, de negritude, de invisibilidade, de mulher inserida em um contexto comunitário, popular e musical), acontece o assassinato de mando da vereadora Marielle Franco (PSOL-RJ) (no Rio, em 14/03/2018), tudo indicando que por motivações políticas; da socióloga negra, provinda do Complexo da Maré (RJ), formada pela PUC-RIO, defensora dos direitos humanos e da mulher, além da igualdade racial. Dessa situação, fazemo-nos mais uma pergunta: “E qual a relação desse caso com as questões de Gênero e Música?”.

Uma relação histórica que tem seu substrato na forma como a mulher passou a ser vista em uma sociedade patriarcal que ensajou, inclusive, a existência de um **patriarcado musical**:

As mulheres em todas as épocas padeceram do chamado ‘patriarcado musical’ cujo traço basilar contribui para o conhecimento da história das práticas musicais das mulheres e para a divisão do trabalho musical em:

ocupação em esfera pública correspondendo a características masculinas e, em esfera privada, às femininas; a masculinidade definida como ativa e produtiva (racional, inventiva, experimental) e a feminilidade como passiva e reprodutora, ocupada na produção de objetos e serviços úteis, diligente [...] Green demonstra, ainda, em sua obra que a ‘combinação de tolerância e repressão, acordo e oposição, favorecem de forma sistemática as mesmas divisões marcadas pelo gênero das que surge no patriarcado musical (GREEN, 2001, p. 24-25 *apud* TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 43).

Hodiernamente, se uma mulher negra que defende os direitos humanos e de seus pares tenta fazer frente ao sistema patriarcal, político, heteronormativo, religioso e policial, ou seja, ao sistema hegemônico, é executada, significa dizer que continua a tentativa de submeter e de calar a voz das mulheres por ela representadas. Se à mulher não é permitido fazer suas próprias escolhas (tocar o instrumento que quiser, ir onde deseja ir, estudar, cantar, vestir-se conforme seu gosto, escolher o credo, a orientação sexual que desejar e defender seus pares, etc.) é porque está sendo coibida e pressionada a não fazê-las. A repressão em todos os casos se define pela tentativa de silenciamento nas suas mais variadas formas. Sufocar um desejo ou vontade que surge por convicção será sempre um desrespeito ao livre arbítrio, à liberdade de expressão e à dignidade humana. O que nos leva a entender que o respeito é que está em jogo, ou melhor, a falta dele. E quando



me refiro ao des(respeito), como pesquisadora/ feminista, tenho observado que ele se traveste de toda sorte de atitude em relação às mulheres e que, lamentavelmente, não parte apenas dos homens, mas também de outras mulheres. E essa é uma das tônicas que nos leva a observar/ estudar as mulheres em performance artística (*lato sensu*, mas notadamente no campo da música), além das relações de poder ali iminentes. Podemos dizer que foi o magnetismo e a beleza das habilidades artísticas das mulheres do coro das Ganhadeiras de Itapuã que nos fez elegê-lo como objeto de estudo. Sobre As Ganhadeiras, Condá (2008a, p. 1 *apud* TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 17, grifo nosso) afirmou: “Grupo formado por mulheres negras que reproduz o árduo modo de vida das negras de ganho [...], e das quais, algumas são suas descendentes. Elas entoavam música para vender seus produtos. Esta era apenas a ponta do *iceberg* de uma série de **habilidades artísticas**”.

Esses, portanto, são alguns dos pensamentos vestibulares que permearam a trajetória desta pesquisadora feminista e música (feminino de músico); entendendo por feminismo, o movimento social, teórico e político, que busca

a igualdade – legal, social, cultural – entre mulheres e homens (LORBER, 2010). E do ponto de vista do Direito⁶, a luta pelo respeito à dignidade da pessoa humana que representa um dos princípios fundamentais garantido na carta magna deste país – a Constituição Federal.

Dignidade é a palavra derivada do latim *dignitas* (virtude, honra, consideração), em regra se entende a qualidade moral, que, possuída por uma pessoa serve de base ao próprio respeito em que é tida: compreende-se também como o próprio procedimento da pessoa pelo qual se faz merecedor do conceito público (DE PLÁCIDO E SILVA, 1967 *apud* LEMISZ, 2018).

Gestando Convicções e Ideais: nasce uma educadora (musical)

Paulo Freire (1981, p. 79) afirma que, na verdade, “ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo. [...] pelos objetos cognoscíveis que, na prática ‘bancária’, são possuídos pelo educador que os descreve ou os deposita nos educandos passivos”. Por crença dessa assertiva fui delineando uma trajetória acadêmica no sentido de que, de fato, o mundo é que nos educa. Entendendo, ainda, que os grupos da cultura popular têm seus próprios códigos do educar.

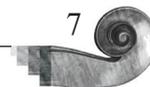
6. A autora/ pesquisadora é bacharel em ciências sociais e jurídicas pela Universidade Federal da Paraíba (1994) e advogada, com especialização em Direito do Trabalho.

Convém não esquecer que, como grupo da cultura popular [*como As Ganhadeiras*], havia todo um aparato político e ideológico implícito, coexistindo a ideia (ainda que, muitas vezes, não exteriorizada verbalmente), como bem discorreu Brandão, de que muitas vezes se os adultos tratam a educação de seus filhos (entenda-se a escola ‘do governo’, o ensino formal) como coisa que se passa ‘no mundo dos brancos’, é porque têm também as suas formas próprias, tradicionais, de reprodução do saber. E que, em contrapartida, ‘sem o saber que existe na fala, mas cheios do saber que existem na prática, os subalternos criam e recriam a sua própria educação’ (BRANDÃO, 1995, p. 106 *apud* TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 56, comentário nosso).

Academicamente, as primeiras incursões em campos de pesquisa que envolveram a Música e o Gênero se deu em 1999, quando pesquisei, durante a especialização em artes, o cavalo-marinho infantil do Bairro dos Novais em João Pessoa/ PB (do mestre João-do-Boi) (TANAKA, 2001). Naquele período, encontrei a primeira adolescente em um folguedo tradicionalmente dominado por homens e onde, inclusive, a personagem da Catirina era sempre representada por um homem travestido, naquele caso, por um menino. E de modo inusitado, havia a mestra Zizinha à frente desse folguedo infantil. Fato esse que me chamou a atenção, na época, entretanto não era o foco de minha pesquisa e ainda não despertara para esse universo da forma como viria ocorrer em segui-

da. O mestrado em educação popular (linha de pesquisa de Educação de Jovens e Adultos – EJA) me possibilitou a descoberta da categoria analítica de Gênero por influência de colegas de sala de aula, como a, então, futura professora, pesquisadora, gestora escolar, membro de movimentos feministas, Lígia Freitas⁷. Além do professor Timothy Ireland (mentor do Projeto Zé Peão e Assessor para Assuntos Internacionais da UFPB) que foi presidente da banca de qualificação e de defesa, para a obtenção da titulação de mestre. Ambos tiveram papel determinante para que passasse a ingressar nos estudos de Gênero como categoria analítica. O referido professor me alertou para o forte aporte de Gênero que apontava minha dissertação. E assim, comecei minha incursão pelos estudos de Gênero e que resultou na publicação do livro intitulado “Diário de uma ritmista aprendiz” (TANAKA, 2009). O relatório final discutia a pesquisa participante em que a aprendiz de ritmista relatava o processo de ensino e aprendizagem musical em uma bateria de escola de samba (fundada em 1956, em João Pessoa). Desse modo, passei a ser a primeira mulher a participar de todo um período de ensaios para defender a escola adotada,

7. Atualmente, professora da rede pública de João Pessoa e do Centro Universitário de João Pessoa (UNIPÊ).



no concurso do Carnaval-tradição (1999) e a sair na bateria da Escola de Samba Malandro do Morro (João Pessoa-PB) como ritmista, o que se tornou um marco nessa trajetória como pesquisadora, mulher, instrumentista/ ritmista e, principalmente, como educadora musical.

Durante o doutorado, mantendo a coerência dos propósitos de pesquisa, passamos a estudar um grupo de mulheres da cultura popular soteropolitana – as Ganhadeiras de Itapuã. Sempre comento que responder à pergunta “O que são ganhadeiras?” foi o primeiro passo para entender os meandros de algumas escolhas que acabamos por fazer, quando entendemos que as dúvidas e perguntas que fizemos há muito tempo continuam a ecoar, por vezes, durante toda uma vida. E que naquele momento teve relação com as subáreas da música – a Educação Musical e a Etnomusicologia. Sobre desvelamentos, falamos de uma pesquisadora que se descobriu freireana, adepta aos ensinamentos daquele que é considerado o maior educador brasileiro de todos os tempos. Sua *Pedagogia da Autonomia* (1996), a *Pedagogia do Oprimido* (1981) e outras obras desse renomado educador serviram de pano de fundo para entender que as convicções que gestamos ao longo de um caminho e que podem ser transmitidas aos demais, podem fazer a diferença

política e de posição na vida de outras pessoas. Ensinar é um ato político, já dizia Paulo Freire.

Além disso, outra retrospectiva se fez presente, a de minha formação musical no âmbito institucional (formal/ escolar), um dos momentos “repressores” em minha vida, que estive no inconsciente, e que só anos mais tarde faria a conexão com a situação atual. Pode-se dizer que quase ao mesmo tempo, que tive contato com grupos da cultura popular (o cavalo-marinho, o maracatu, o coco, o forró, etc.), percebi que sempre tive o desejo de tocar a música da minha terra por adoção e de minha região, o Nordeste do Brasil (sempre fui admiradora do forró). Isso ocorreu quando entrei para lecionar (aos 22 anos de idade), na UFPB e que tomei consciência de que durante a minha formação fui tolhida ao tentar tirar/ tocar “músicas de ouvido” (modo como os músicos populares aprendem) (GREEN, 2002) e de compor. Desde o primeiro momento que entendi o que era o pentagrama e que podia escrever uma música, criando assim uma partitura, fiquei encantada. Mas a professora recomendou a meu pai que não me deixasse tocar de ouvido, senão jamais leria uma partitura. E assim, encerrou-se precocemente minha carreira como compositora e em relação à música popular (que só viria a retomar, como disse, depois que

passei a ser docente). Minha formação musical foi institucional, de modelo conservatorial⁸ na aprendizagem do instrumento; embora meu pai sempre tivesse exposto os filhos a toda uma gama de estilos e gêneros musicais, de ópera à MPB, de canto gregoriano à Missa Luba⁹, imaginando que no entendimento, também, de que o conhecimento nunca era demais e que o gosto musical deveria ser estimulando; despertando minha percepção para escutar diversos estilos.

Como professora universitária, passei, então, a cursar a especialização em artes (pois entrei como professora de piano/ pianista acompanhadora, apenas com a graduação em música) e tive a oportunidade de ser convidada a criar um grupo de música regional nordestina (maracatu, forró, coco, etc.), só de mulheres (primeiro grupo feminino com o qual toquei e que, naquele momento fez história, uma vez que não havia nenhum grupo com tal perfil, na cidade), inclusive, com o intuito de criar músicas autorais – As Bastianas. Percebi que com a formação de pianista apenas não me inseriria

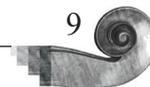
bem naquele contexto. Procurei, então, aprender instrumentos fora da realidade até então estudada e vivenciada dentro do meu cotidiano. O primeiro foi o triângulo, depois foram o alfaia¹⁰, a pandeirola, o pandeiro, o berimbau, tendo a sanfona só chegando quase duas décadas mais tarde.

Retornando ao doutorado. Foram-se definindo as convicções e a sempre busca pelas respostas que impelem todo(a) pesquisador(a)/educador(a) a seguir, a chamada “curiosidade epistemológica” (FREIRE, 1996). Naquele momento, deparei-me com um grupo de mulheres negras cantando (assim que cheguei a Salvador/BA), predominantemente, samba de roda; e a pergunta de pesquisa pôde ser formulada a partir da vivência e observação junto ao coro de mulheres negras que cantava samba de roda e que se articulava pedagogicamente entre seus pares, com a pesquisadora e com as pessoas (crianças e adultos) que chegavam ao grupo. Em suma, entre as pessoas que participavam do processo de ensino e aprendizagem musical

8. A origem desse modelo encontra-se na Itália do século XVI, quando a palavra ‘conservatório’ foi utilizada para nomear instituições de caridade que conservavam moças órfãs e pobres. Dentre as atividades desenvolvidas naquelas instituições, destacava-se a música. O modelo supracitado está baseado nos moldes do Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, do século XVIII (1795) e representa o modelo tradicional de se ensinar música, resguardando as bases musicais com as quais se identifica, que correspondem à música erudita europeia e que seguem as mesmas diretrizes do modelo traçado para o ensino musical no século XIX, na Europa, cujas características principais são: divisão curricular em duas partes – teoria musical e prática instrumental; ensino do conhecimento musical erudito acumulado; ênfase ao ensino do instrumento cuja meta seria o alcance do virtuosismo, considerado como resultante do talento e da genialidade (VIEIRA, 2001, p. 21). V. também Jardim (2002) que critica tal modelo.

9. “Missa escrita no autêntico estilo congolês”. Disponível em: <<https://goo.gl/VditP1>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

10. Tambor de maracatu, tradicionalmente feito do tronco da macaibeira.



através das articulações pedagógicas propostas pelo suporte teórico principal, a Abordagem PONTES (doravante AP). A AP era o suporte idealizado pela orientadora Alda de Oliveira que, entretanto, só viria a publicar seu livro após minha defesa de tese, em 2015. A AP teve sua inspiração nos mestres da cultura da Bahia, a partir de um projeto de pesquisa vinculado ao CNPq, tendo como líder a citada professora. A AP “incorpora processos teóricos e práticos (*práxis*) de formação educacional visando preparar educadores musicais (profissionais e amadores) para ensinar música e planejar atividades musicais” (OLIVEIRA, 2015, p. 23).

A dimensão das articulações pedagógicas com as quais me deparei durante a pesquisa foi de tal monta que o projeto de me aprofundar em Gênero foi postergado. Naquela época parecia ser o momento ideal por se tratar de um grupo de mulheres cujos marcadores sociais de raça/etnia, gênero, classe, idade/geração estiveram bastante presentes. Entretanto, tão rico do ponto de visto analítico foram as articulações pedagógicas que, de certo modo, acabou adiando o intento inicial. O que, por outro lado, fomentou um relatório final amplo do ponto de vista da educação musical (área de concentração). O projeto de estudar as mulheres com análises interseccionais e interdiscipli-

nares não foi abandonado, seria, então, o sustentáculo para as futuras ações, uma vez que não foi aprofundado durante a tese. Questões ligadas ao marcador social de idade/ geração, todavia, foi contemplado na tese em virtude de estarmos lidando com uma maioria de idosas. Eram as idosas que transmitiam (item 4.2.2 Encontros da memória afetiva) as músicas que formavam o repertório do grupo e elas, portanto, que estiveram no centro das análises sobre as articulações pedagógicas. Assim, algumas das experiências que podemos pontuar durante a tese estiveram nas questões que envolviam o marcador social de idade/ geração ligado à cultura local. A continuidade das gerações “é fundamental para assegurar a criação cultural e a transmissão da cultura. (...) A formação de novos agentes sociais representa, assim, sob o ponto de vista da preservação e transmissão do patrimônio cultural, uma garantia de continuidade e de renovação” (FORACCHI, 1972, p. 22 *apud* TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 283).

A cultura, no entanto, também está inscrita no corpo, ao mesmo tempo condicionando e transformando a natureza. Não atua, sabemos de modo homogêneo no interior de uma sociedade e em determinado período histórico. É conformada por determinados sistemas de relações sociais em seus modos de realização, que se constituem, ao mesmo tempo, em dimensões básicas da vida social e da sua análise, como as relações de classe, de gênero e entre as gerações. (BRITTO DA MOTTA, 2002, p. 39 *apud* TANAKA SORRENTINO, 2012, 179).

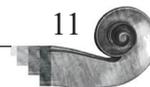
Por que Mulheres Performers?

Quando falamos de mulheres na música estamos nos referindo a uma minoria que só nessa última década vem impondo sua visibilidade e tendo a coragem de enfrentar o sistema hegemônico com mais veemência. A própria condição de subalternidade a tal sistema tem seu exemplo maior na cultura popular. A cultura popular que expressa as condições de existência e os pontos de vista e interesse das classes dominantes. Ao mesmo tempo, porém, internaliza concepções que atendem aos interesses das classes dominantes, o que se explica a partir do conceito gramsciano de hegemonia (CANCLINI, 1983). Assim, as mulheres da cultura popular têm tido um papel fundamental nas mudanças políticas e na inserção no mundo das artes/ educação. Quando afirmo que a presença é mais marcante, o digo em virtude da existência e da atual visibilidade de inúmeros grupos que incluem mulheres que cantam e tocam quer como solistas, quer acompanhadas por seus respectivos grupos, como as coquistas, as emboladeiras, as sambistas, dentre elas, artistas como Selma do Coco (PE), Lia de Itamaracá (PE), Zabé da Loca (PB) (1924-2016), Dona Lenita (PB) (1940-2015), Vó Mera (PB), Elza Soares (RJ), para citar só algumas. E ao me deparar com um grupo de mulheres negras que remetiam aos

ancestrais e performatizavam em cena parte da história do Brasil, possuindo uma marca própria através dos seus cantos de trabalho e pregões, percebi que aquelas mulheres eram parte de um todo que se espalhou por todo esse país continental. “Passei a estar, cada vez mais, imersa nas observações e ávida por novas descobertas, inicialmente do ponto de vista artístico e musical para aprofundar o olhar sobre como elas interagiam e se articulavam musical e pedagogicamente” (TANAKA SORRENTINO, 2012, p. 68). As Ganhadeiras de Itapuã representa um grupo soteropolitano de projeção, hoje, nacional. O grupo foi escolhido para representar a cultura baiana (e brasileira) na cerimônia de encerramento das Olimpíadas de 2016, no Rio de Janeiro, transmitida em todo mundo; e ao som da cantora baiana Mariene de Castro (e artista muito ligada ao grupo em questão) apagou-se a chama olímpica.

A Bahia foi representada na cerimônia – que durou cerca de duas horas e meia – pela cantora Mariene de Castro interpretando *Pelo Tempo que Durar*, de Marisa Monte e Adriana Calcanhoto, e também pelas Ganhadeiras de Itapuã. O grupo de samba de roda entoou *Mulher Rendeira*, enquanto uma trama da arte centenária surgia no centro do gramado (CRUZ, 2016).

Se observarmos com atenção foram mulheres cantando uma música composta por mulheres; tendo, ainda, como figura emblemática brasileira uma artesã – a rendeira –, cantada



e encenada durante o evento. Estudar as mulheres em performance musical e seus processos de ensino e aprendizagem passou a ser, então, o foco das discussões em minhas pesquisas. Destacamos, paralelamente, a forma e a profusão de articulações pedagógicas presentes, a trajetória de vida, a ancestralidade que permeava suas práticas, a **sensibilidade** (ponto nevrálgico apontado na análise à luz da abordagem PONTES, realizada na tese), o envolvimento com a performance, o respeito às crenças religiosas individuais (convivência pacífica), a forma de acolhimento e transmissão de conhecimento como um todo, inclusive, musical, etc. Enfim, pelas incontáveis lições durante a convivência e o processo de imersão que, resultantes da metodologia de estudo de caso etnográfico, passamos definitivamente a entender que o que buscávamos eram respostas às indagações que foram gestadas e elucubradas ao longo de toda uma vida. Principalmente, a entender que as mulheres podem e devem performatizar, executar e criar musicalmente de modo pleno e livre, e de quão rico, denunciador e artístico são suas manifestações culturais. Além disso,

elas sempre serão nossas maiores referências e mestras. Pois, em muitos casos, os homens tiveram em suas mães, avós e mulheres de sua vida o exemplo e as primeiras lições musicais. A primeira cantiga muitas vezes foi aprendida com elas e delas herdaram o gosto, a vivência e o entendimento pela música (*situated learning*)¹¹ e nelas, muitas vezes, se espelharam e se inspiraram. Templeman (2000, p. 435) comenta que a música mesmo sendo uma atividade básica humana que talvez todas as pessoas apreciem; tem que ser ensinada. “Um grande número de vetores se combinam nas tradições da transmissão musical. [...] É óbvio, contudo, que as mulheres têm uma imensa parcela nesse processo. Alguém deve, de fato, afirmar que as mulheres são as principais transmissoras da música¹²” (TEMPLEMAN, 2000, p. 435).

Música e Gênero: campos interdisciplinares

Quando falamos de música, epistemologicamente, referimo-nos a uma ampla área do conhecimento compostas pelas subáreas da: musicologia, etnomusicologia, educação musical, composição, regência e performance/ exe-

11. A aprendizagem, como um aspecto da prática social, envolve a pessoa como um todo. (...) Atividades, tarefas, funções e entendimentos não existem isoladamente, elas são parte de amplos sistemas de relações nos quais elas têm significado. Estes sistemas de relações emergem e são reproduzidos e desenvolvidos nas comunidades sociais, que são parte de sistemas de relações entre as pessoas (LAVE; WENGER, [1991] 1999, p. 53).

12. *A great many vectors combine in transmitting musical traditions; no one of them is sufficient by itself. It is obvious, however, that women have an immense share in this process. One might, indeed, assert that women are the principal transmitters of music.*

cução musical ou práticas interpretativas. Ao falarmos de gênero são as interseccionalidades que permeiam o campo em questão.

Sobre gênero, Scott (1995, p. 72), no início do seu texto, faz uma breve distinção de gênero (gramática), “como uma forma de classificar fenômenos; [...] classificações sugerem uma relação entre categorias que torna possíveis distinções ou agrupamentos separados”; enquanto isso, explica que gênero (*gender*) (que não existe nos léxicos), “parece ter sido feito sua aparição inicial entre as feministas americanas que queriam enfatizar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo”. Para Scott (1995, p. 72, grifo nosso):

O termo ‘gênero’ enfatizava igualmente o **aspecto relacional** das definições normativas da feminilidade. Aquelas que estavam preocupadas pelo fato de que a produção de estudos sobre mulheres se centrava nas mulheres de maneira demasiado estreita e separada utilizaram o termo ‘gênero’ para introduzir uma noção relacional em nosso vocabulário analítico.

Sem a intenção de aprofundarmos sobre o termo, salientamos que “gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos [...] o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Esse seria um dos aspectos já apontados por Scott que teria feito surgir vertentes que

poderiam ser resumidas em três posições teóricas, segundo Guedes (1995, p.10):

- 1) Esforço inteiramente feminista que tenta explicar as origens do patriarcado;
- 2) Discussões dentro da tradição marxista e
- 3) Inspira-se nas várias escolas de Psicanálise para explicar a produção e a reprodução da identidade de gênero do sujeito, dividida entre o Pós-estruturalismo francês e as teorias anglo-americanas das relações de objeto.

Gênero representaria dentro de uma teoria da interseccionalidade uma categoria analítica, juntamente com raça/ etnia e classe. Assim, tal teoria sugere e procura examinar como diferentes categorias biológicas, sociais, culturais (tais como gênero, raça, classe, capacidade, orientação sexual, religião, casta, idade/ geração) e outros eixos de identidade interagem em níveis múltiplos e muitas vezes simultâneos.

Tomando, portanto, como palavra de ordem e como esteio das discussões e estudos em um grupo de pesquisa – a interdisciplinaridade –, passamos a compreender que uma única área ou categoria analítica não consegue abarcar a complexidade e os multiaspectos com os quais nos deparamos; principalmente, ao analisar um fenômeno que inclui a mulher também sua atuação, tendo como cerne a criação sonora, os feminismos e a crítica feminista.



Estado da Arte do MUCGES

Os antecedentes narrados e gestados durante a trajetória como educadora e a partir de toda a vivência e prática docente vieram a culminar na criação do grupo de pesquisa surgido em 11/08/2016, intitulado MUCGES – Estudos interdisciplinares em música, corpo, gênero, educação e saúde. Tal grupo interdisciplinar vem sendo amplamente divulgado nos principais eventos científico-acadêmicos na área da Música e Gênero do país e se apresentou de forma inaugural, no ano de sua criação, no XXII Seminário Latino-americano de Educação Musical (FLADEM), na Argentina.

O grupo contou com três linhas de pesquisa iniciais: a) Estudos etnomusicológicos interligados às categorias de gênero e música (metodologia da história oral e/ou etnografia; com aporte também nos trabalhos de feministas e/ou etnomusicólogos); b) Construção e reflexão em torno de metodologias não convencionais frente ao ensino-aprendizagem tradicional de música; c) Música, educação, empoderamento e saúde. Para viabilizar as etapas da pesquisa foram elaborados planos de ação/estudo. Em um primeiro momento, o plano voltou-se à preparação teórica dos seus membros no sentido de superar o desafio do promover o conhecimento sobre um campo analítico

tão complexo como é o de Gênero. Ou seja, preparar seus integrantes para adentrar, posteriormente, ao campo de pesquisa com certa propriedade no embasamento teórico.

O intuito se concentra em transversalizar e gerar uma visão mais ampla, a partir da interface entre as áreas escolhidas, gerando instrumentos metodológicos e de aprofundamento no conhecimento sobre processos de ensino e aprendizagem, uma vez que, a maioria já atua como docente e/ou músicxs (TANAKA, 2016, p. 5).

Há, todavia, um desafio anterior que é preparar as futuras pesquisadoras para a compreensão sobre os métodos qualitativos, entendendo que para muitas ainda é incipiente sua formação em metodologia da pesquisa. Portanto, nos ditos planos ficaram inicialmente definidos: a) Conhecer as mulheres dos grupos em foco (Vó Mera e Ana do Gurugi) e sua relação com o fazer musical; b) Observar as becesses que a prática musical pode propiciar; possibilidades ou potencialidades músico-pedagógicas (diríamos também política e social das mulheres) e c) Analisar a subjetividade da saúde de suas participantes (autoestima, motivações, empoderamento, visibilidade, papéis sociais, etc.).

Em 2018, passamos a contar com mais integrantes, perfazendo um total de 21, entre graduandas e graduadas, pós-graduandas e pós-graduadas de diversos cursos da UFPB,

inclusive da Licenciatura em Música.

Tabela 1: Distribuição dos componentes do grupo

Orientadores/orientandos	Quantidade
Doutoras (orientadoras)	4
Mestras	4
Alunas de pós-graduação	4
Alunas de graduação	4
Alunxs graduadxs	5

Fonte: Cadastro do grupo de pesquisa na plataforma do CNPq.

Em termos de produção científica o MUCGES compôs um *corpus* de discussão sobre a pesquisa em educação musical/ etnomusicologia, em relação à Música e Gênero. Como referencial teórico, contemplamos os estudos e trabalhos publicados pelas pesquisadoras Laila Rosa (UFBA) e Isabel Nogueira (UFRGS). Na etnomusicologia, contamos com o suporte teórico dos anais dos encontros bianuais da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET); dos trabalhos publicados por Rosa e Nogueira, no Seminário Internacional Fazendo Gênero e suas comunicações/ simpósios sobre a criação do grupo de pesquisa Feminaria Musical (UFBA), além do núcleo de estudos liderados por Isabel Nogueira, em Porto Alegre (UFRGS). Ambas, Rosa e Nogueira (2015) desenvolvem pesquisas sobre epistemologias, processos criativos, educação e possibilida-

des transgressoras em música. Sendo assim, juntamo-nos a esses dois núcleos no afã de contribuir na ampliação da produção de conhecimento, numa construção epistemológica através da transversalização de outros campos, de modo interdisciplinar, com a Música. Elegemos ainda, Pendle (1991), Sarkissian (1992), Templeman (2000) sobre as mulheres, a música e suas performances; outros referenciais teóricos no campo das ciências sociais têm sido utilizados largamente para a formação/ preparação dos membros, a exemplo de Bonnetti e Fleischer (2007), Lorber (2010), Schneider e Machado (2009) e Priore (2000), dentre inúmeras publicações.

A partir dos encontros quinzenais que ocorrem desde sua criação, o MUCGES passou por uma fase inicial que visava formar/ informar os integrantes do grupo. Para tal, duas das orientadoras do grupo e professoras – Maria Eulina Pessoa de Carvalho e Jeane Félix da Silva (CE/UFPB) – convidaram o grupo a participar de um curso sobre teorização de gênero. O curso foi pensado para a turma de pós-graduação em educação da referida universidade, período 2017.1 (carga horária: 60 horas) e fez parte da formação/preparação te-



órica das integrantes do MUCGES¹³. E nesse imbricado campo interdisciplinar, tivemos a oportunidade de discutir uma temática ligada ao Direito Autoral, sobre a “lei antibaixaria”¹⁴ (Lei nº 8.286/2012) como foi assim denominada em Salvador e que aqui em João Pessoa tem feito semelhante, tendo sido instituída em 2017. A temática fomentou larga discussão em torno da polêmica que assim a envolveu, tendo como suporte teórico o texto de Maycon Lopes (2014). O que comumente verificamos é a aparição de estudos sobre letras de músicas que servem de base para discussões em áreas como a Linguística (Semiologia), a História e a Educação (assunto inclusive fomentado pela questão da “lei antibaixaria”). E nessa via de mão dupla acadêmico-científica, ainda é a área da música que leva desvantagem em relação ao binômico discutido e suas transversalidades. Cunha (2014), participante do Feminaria Musical (BA), aponta sobre essa fragilidade e carência na produção científica sobre mulheres na área da música. Ainda como parte do levantamento de revisão de literatura e referencial teórico dessa trajetória metodológica e epis-

temológica pode-se afirmar que os próximos passos caminham em direção ao ingresso no campo de pesquisa. Todavia, ainda falta-nos uma real preparação para tal intento por parte dos membros do nosso grupo.

Dentro de um movimento acadêmico que visa estimular a produção científica voltada à Música e ao Gênero, pontuamos que a ANPPOM¹⁵, pela primeira vez, aceita a proposta de um simpósio temático voltado à submissão de trabalhos que discutem:

[...] epistemologias feministas que propõem um outro olhar e novos documentos de pesquisa, mapeando iniciativas e militâncias que desejamos construir e estimular a partir da reflexão sobre os processos e práticas de mulheres que atuam na educação, seja ela situada no campo escolar e/ou da cultura popular, da criação e da interpretação musical como um todo (NOGUEIRA; ROSA; TANAKA, 2018).

Abre-se, enfim, a possibilidade de se acolher trabalhos que “reflitam sobre as temáticas de gênero a partir das abordagens da educação musical, musicologia etnomusicologia, criação sonora, composição e performance, [...] que atendam a formatos abertos e que incorporem visões críticas e não-normativas” (NOGUEIRA; ROSA; TANAKA, 2018).

13. Tópicos em Estudos Culturais da Educação: Estudos de Gênero e Feminismos – contribuições para a Educação.

14. Lei municipal. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/ba/s/salvador/lei-ordinaria/2012/829/8286/lei-ordinaria-n-8286-2012-dispoe-sobre-a-proibicao-do-uso-de-recursos-publicos-no-ambito-do-municipio-de-salvador-para-contratacao-de-artistas-que-em-suas-musicas-dancas-ou-coreografias-desvalorizem-incentivem-a-violencia-ou-exponham-as-mulheres-a-situacao-de-constrangimento-e-da-outras-providencias>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

15. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música.

Apontamos ainda que, antes mesmo de ocorrer o encontro da ANPPOM, acabamos de promover a I Jornada do Fladem Brasil (Fórum Latino-americano de Educação Musical), na qualidade de representante estadual da seção Paraíba (07/05/2018), junto à referida associação que ocorreu simultaneamente em 16 estados da federação. Sentimo-nos em júbilo por ter tido a oportunidade de sugerir e encampar discussões em um “fórum sobre a participação de mulheres em grupos musicais na cultura popular”, bem como de proferir uma conferência baseado nos princípios flademianos, além de contar com a presença de oficinaixs que possuem, em alguns casos, uma porcentagem paritária e, por vezes, maior de mulheres em seus respectivos grupos e que participaram do citado fórum de discussão. Passamos, então, da invisibilidade (proibição) das mulheres em alguns grupos da cultura popular para quase que uma paridade e até ultrapassando a média em número de participações femininas. Lamentavelmente não foi possível a presença de duas convidadas (por motivos de força maior), dentre elas a herdeira de Vó

Mera, Mônica Pimentel, bem como da Mestre Joana Cavalcante (PE), criadora do Movimento Maracatu Baque Mulher (Feministas de Baque Virado), reconhecida no Brasil como mestra de uma nação de maracatu¹⁶ – Encanto do Pina. A proposição maior seria fomentar tais discussões em uma perspectiva que se baseasse nos princípios flademianos, de pensamento inclusivo, voltadas às pedagogias abertas, à formação humana em uma configuração mais aberta, bem como à situação da mulher na educação, educação musical, na música, quer seja como compositoras, como instrumentistas/ cantoras e performer, ou mesmo líderes de grupos musicais (FLADEM BRASIL, 2018)¹⁷.

Da Construção Epistemológica do MUCGES

Registramos que a ideia da criação do MUCGES, mais demarcadamente parte de minha participação como instrumentista em grupos de mulheres, desde 1999. De modo pontual e efetivo, todavia, surge a partir de minha participação no grupo “As Batucas”¹⁸ para qual fui convidada a tocar alfaia (tambor do maracatu)

16. Sobre a mestra Joana. Disponível em: <<http://blogs.ne10.uol.com.br/social1/2018/03/08/mestra-joana-o-maracatu-a-mulher-e-a-luta/>>; <http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/cadernos/emfoco/2017/05/22/interna_emfoco,168771/joana-transforma-vidas-atraves-do-maracatu.shtml>; <<https://deputadaluciana.com.br/por-indicacao-de-luciana-mestra-joana-recebe-homenagem-da-camara-dos-deputados/>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

17. V. site da associação. Disponível em: <<https://www.fladembrasil.com.br/>>. Acesso em: 04 mar. 2018.

18. Nome fictício.



e cujo intuito do grupo era convocar mulheres que tocassem ou não instrumentos de maracatu (agogô, agbê, alfaia e caixa) com a finalidade de se preparar para uma apresentação na prévia carnavalesca da cidade num batuque só de mulheres. Depois de participar do processo (durante o segundo ano de criação do batuque), vi-me impelida a discutir questões ligadas à Educação musical e Gênero, dado o forte aporte de Música e Gênero ali observados. Dessa prática surge, então, a ideia de criar um grupo de estudo/ pesquisa para discutir as ditas questões, que abarcassem categorias de análise já anteriormente utilizadas em trabalhos outros. De fato, tais questões levantadas dentro de um emaranhado de posicionamentos e indagações ainda não estavam sistematizadas e respondidas, a intenção passou a ser de dialogar e sistematizar os dados, analisando com base em estudos de outras áreas, principalmente, porque era uma visão parcial de educadora musical. Lembrando que, até aquele momento, tinha estudado os processos de ensino e aprendizagem musical em grupos como cavalo-marinho infantil (TANAKA, 2001), bateria de uma escola de samba (TANAKA, 2003; TANAKA, 2009) e, finalmente, um coro de mulheres negras que performatizavam e cantavam o samba de roda (TANAKA SORRENTINO, 2012). Todos,

grupos pertencentes a contextos de ensino e aprendizagem não-escolares musicais.

Os espaços em que mulheres atuam musicalmente continuam sendo objeto de estudo do MUCGES, ampliando a diversidade de grupos musicais da cultura popular liderados pelas cirandeiras e coquistas Vó Mera (João Pessoa/PB) e Ana do Coco Novo Quilombo do Ipiranga (Conde/PB), ambas bastante conhecidas no meio da cultura desse estado como compositoras, ativistas culturais e musicais.

Nesse ano, passei a liderar um projeto de extensão pelo programa Fluxo Contínuo de Extensão (FLUEX/UFPB) de um grupo de capoeira angola que tem como coordenador o Mestre Robson (criador da Escola de Capoeira Angola Ao Pé do Baobá), tendo como foco de observação as mulheres angoleiras e seu processo de formação na capoeira, com destaque para a participação na bateria onde deverão aprender todos os instrumentos existentes no grupo, inclusive, a puxar a roda através dos cantos. Poderíamos dizer grosso modo que uma vez formada a bateria, o (a) cantador (a) dá o iê, canta a ladainha, seguida de louvação e então canta o corrido. Nesse momento xs jogadorxs ao pé do berimbau começam a jogar/ lutar. Essa descrição tem inúmeras variantes, mas pode servir pra entender um pouco sobre a

importância da música para o jogo/ luta da capoeira e daqueles que compõem a bateria. Em alguns grupos de capoeira, a mulher sequer é convidada a aprender a tocar, muito menos a confeccionar os instrumentos que corresponde a uma das atividades integrantes da participação nas rodas de capoeira.

Com a entrada de novas integrantes, o grupo que surgiu em 18/06/2016, passa a ter dois encontros quinzenalmente para poder recepcionar as alunas recém-ingressas. Desse modo, passamos a apresentar um quadro das publicações de 2016 a 2017 (Quadro 1).

Nesse esteio de construção, o propósito tem sido lidar com a questão da pesquisa interdisciplinar, uma vez que eleger as categorias analíticas se configura em tarefa árdua para as pesquisadoras, tamanha as especificidades de cada área. O intuito é criar uma rede interdisciplinar entre as diversas áreas do conhecimento e esferas (pós-graduação, graduação, cursos de extensão com estudos nos espaços educativos em variados *locus* de pesquisa). Para que se entenda que uma área de estudo por si não consegue abarcar a multiplicidade de enfoques sobre determinado tema, sem pecar por lacunas.

O grupo reinicia suas atividades em um momento profícuo e estimulante para todas que provêm de outras áreas do conheci-

mento Geografia, Biologia, Gestão ambiental, *Design* gráfico, Educação física, Licenciatura em música, Enfermagem, Artes cênicas, etc. Quase todos os membros, de alguma forma, estão ligados à área da música ou artes por tocarem algum instrumento e/ou dançar. Desde o início do ano até o momento, as ações acadêmicas elencadas foram: a) A criação do projeto de extensão do grupo de angoleiras através do FLUEX (UFPB); 2) A organização e coordenação-geral estadual da I Jornada do Fladem Brasil (Paraíba) e 3) A coordenação do simpósio temático junto à ANPPOM, com as pesquisadoras e também coordenadoras Laila Rosa e Isabel Nogueira. Um momento, portanto, efervescente de oportunidades para se discutir sobre Música e Gênero sob perspectivas decoloniais, antirracistas, anti-lesbo-homo-transfóbicas, anticlassistas, a partir de uma heterogeneidade de formações acadêmicas que se prestam a dialogar e transigir sobre as temáticas escolhidas. Devemos salientar que tais movimentos/ ações se convergem em um momento representativo para as mulheres não só pela atualidade da mobilização política das mulheres na instituição onde leciono (Mulheres na UFPB; adesão da UFPB ao movimento ElesporElas (*HeForShe*), encampado pela ONU Mulheres), mas pelos movimentos

**Quadro 1:** Produção acadêmica do MUCGES (2016-2017)

Evento/Trabalhos (2016-2017)	Tema/Título	Objetivo(s)
XXIII Seminário Latinoamericano de Educación Musical do Fórum Latinoamericano de Educação Musical (Fladem) Argentina (2016)	Educação musical e etnomusicologia: memórias femininas e as interfaces entre música, gênero, educação, corpo e saúde.	Compartilhar a experiência de docência/pesquisa que culminou com a criação do grupo de pesquisa MUCGES (Estudos Interdisciplinares em Música, Gênero, Corpo, Educação e Saúde).
XXII Seminário Fladem Brasil – Delta do Parnaíba/PI (2016) (Apresentação de vídeo)	Gênero, música, corpo e educação em uma comunidade feminina batuqueira: imagem e “ação!” (Apresentação de vídeo)	Apresentar vídeo de registros audiovisuais de momentos de aprendizagem musical do grupo “As Batucas”.
XIII Encontro da Associação Brasileira de Educação Musical Regional/NE – Teresina/PI (apresentada) (2016)	Educação musical: Interfaces com etnomusicologia, música, corpo, gênero, educação e saúde em um grupo de pesquisa	Apresentar o quadro de planejamento (primeiras reuniões), através dos planos de ações encampados por três linhas de pesquisa.
Capítulo publicado no livro Música, Educação e Cultura: tecituras e tessituras no nordeste brasileiro. Org.: Paula Molinari (2016)	Música, corpo, gênero, educação e saúde (MUCGES): Experiência de ensino e de aprendizagem em uma comunidade feminina batuqueira	Narrar o início da criação do grupo de pesquisa interdisciplinar MUCGES e da formação do grupo a partir da participação de três pesquisadoras em um grupo de batuque feminino. Discutindo as metodologias de instrumentos em contextos não escolares/ formais de ensino musical.
VIII Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia – Rio de Janeiro/RJ (2017)	Mulheres brincantes do coco em cena: uma análise inicial sobre um grupo de pesquisa em gênero e música	Dar informações sobre os pretensos passos em busca da observação e análise de algumas mulheres que fazem parte da cultura popular.
13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero 11 Florianópolis/SC (2017)	Empoderamento e performance musical: Pesquisadoras em um batuque feminino	Relato que discute sobre os meandros da aprendizagem musical, não institucional, em um espaço alternativo, liderado por mulheres, com foco para sua proposta, sua metodologia e questões de empoderamento em um universo eminentemente feminino.
XI Encontro da International Society of Music Education Latino-americana – Natal/RN (2017)	Educação musical e gênero: uma construção epistemológica interdisciplinar na visão do MUCGES	Apresentar e debater sobre a trajetória do grupo de pesquisa interdisciplinar MUCGES e discutir seus desafios metodológicos.

que vêm ocorrendo fora da academia/ universidade. Podemos atestar que o universo musical feminino tem envolvido mulheres também com militância política e antenadas com as violências cometidas contra elas (femicídio, falta de equiparação salarial, preconceito de raça, cor e gênero, lesbofobia, etc.). Mulheres representadas por um movimento confluyente no sentido de dar visibilidade às mulheres compositoras, quer seja através, também, das músicas de denúncia e protesto como o Projeto Iáras¹⁹, *rappers* do grupo de hip-hop/ *rap* – Sinta a Liga Crew²⁰, do Coco das Manas (coletivo feminista)²¹ ou das músicas de coquistas como Dona Teta (Cabedelo-PB), de Ana do Gurugi e Vó Mera; além da aparição de grupos femininos As Marias, As Gatunas, As “Batucas” (TANAKA; BARBOSA; OLIVEIRA, 2016, 2017), bem como a valorização das mulheres no universo do forró com o Fulô Mimosa. “O repertório [do Fulô] é pensando na ideia de ins-

tigar os compositores a fazerem músicas para mulher cantar. As que existem são poucas, a maioria é feita para homens. Então, a gente tem que ir cobrando dos compositores que façam mais músicas para as mulheres”, destacou o maestro e mentor Maestro Chiquito.²²

Paralelamente, aos objetos de estudo escolhidos pelo MUCGES, tomamos outros contextos não escolares de ensino e aprendizagem musical, cuja observação e análise das participantes sirvam de foco de análise e estudo. Como exemplo, podemos citar, o grupo de capoeira com forte presença de mulheres (angoleiras) (Escola de Capoeira Angola Ao Pé do Baobá), o maracatu feminino (Baque Mulher – Movimento Feminista de Baque Virado), a nação de maracatu (Pé de Elefante)²³, bem como a orquestra de sanfonas (OSBN²⁴) e o grupo de mulheres forrozeiras (Fulô Mimosa). Esses são os grupos em que atuo ora como pesquisadora, ora como instrumentista, vocalista e/ou ritmis-

19. V. reportagem. Disponível em: <<http://www.conexaoboasnoticias.com.br/projeto-iaras-i-encontro-de-compositoras-paraibanas-sera-realizado-em-joao-pessoa/>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

20. “Esse projeto reúne as principais artistas do Hip Hop paraibano e tem o objetivo de mostrar a produção feminina local na sua mais variada expressão.” (FACEBOOK, 2018). Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/sintaaligacrew/>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

21. Um grupo cultural composto por mulheres que tocam coco. “Tocamos por igualdade de direitos, pelo fim do machismo, racismo e LBTfobia” (FACEBOOK, 2018). Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/pg/cocodasmanas/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 15 mar. 2018.

22. Chamada para a apresentação do grupo que fez dois anos de existência. Disponível em: <<http://cnpjjoapessoa.com.br/fulo-mimosa-se-apresenta-em-joao-pessoa/>>. Sobre o grupo e seu idealizador: <<http://www.conexaoboasnoticias.com.br/fulo-mimosa-musica-nordestina-em-sete-vozes-femininas/>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

23. Única nação de maracatu de João Pessoa (PB).

24. Orquestra Sanfônica Balaio Nordeste (João Pessoa-PB).



ta. Participações essas que servem de laboratório para as observações e práticas musicais que fomentarão as pesquisas a serem encampadas pelo MUCGES. Todavia, damos um destaque ao movimento Baque Mulher Feministas do Baque Virado (Baque Mulher FBV²⁵) que tem cerca de 21 grupos, no Brasil e outros, fora do país. A proposta inicial do BM foi a de propiciar às mulheres da comunidade do Bode (Bairro do Pina) a possibilidade de tocar os tambores do maracatu (e fazer a viração²⁶) e poder ter um espaço onde as mulheres pudessem participar do maracatu sem se submeterem às regras impostas pelos maracatuzeiros. Essa história tomou proporções para além das iniciais, não esquecendo que foi a luta por um espaço próprio do grupo para tocar que fez com que a mestra juntamente com meninas da comunidade em que reside procurasse um lugar para ensaiar e poder tocar o instrumento que desejassem e até de lutar pelo direito de usar saias e adereços nos cabelos, já que às mulheres maracatuzeiras que tocavam tambores só restava o uso das calças compridas e do chapéu de palha que as

inviabilizava.

Últimas Considerações

Mulheres na música (ou em qualquer lugar), afinal, é também um texto de denúncia, conclamando para que as mulheres tenham a liberdade de participarem e fazerem tudo o que desejam, de não serem tolhidas por preconceito, discriminação, subestimação ou machismo, para que sua produção artístico-musical seja valorizada; que seus ideais sejam respeitados. Enfim, que a mulher seja reconhecida por suas capacidades e talentos a fim de que, também, nesse campo fiquem lições e futuros projetos de inclusão da mulher, pois a luta continua em todos os sentidos.

Áreas analíticas como Gênero e Música só muito recentemente começaram a ser estudadas de modo interdisciplinar. Em 2008, no VIII Seminário Internacional Fazendo Gênero surge o primeiro simpósio temático intitulado “Música e dança: percepções sobre as práticas musicais e/ou de dança e suas relações de gênero”.

25. “Sendo organizado e pensado por mulheres, o Baque Mulher não se propõe, no entanto, como um movimento anti-homens. O grupo vem fazendo um trabalho social no Pina, e em outras comunidades, direcionado a todos, sem distinção. Seu objetivo é a união da sociedade como um todo na defesa dos direitos das mulheres, no combate ao machismo, à homofobia, ao preconceito religioso, ao racismo e a outras formas de violência” (MOVIMENTO MARACATU BAQUE MULHER, 2018).

26. Forma variante e que fazem um contraponto com os toques de base do maracatu (improvisos pré-definidos, convenção rítmica), como se fosse o repique dos tambores ou o rebolo dos surdos. Os toques de base dos maracatus são: luanda ou marcação, arrasto, malê e martelo.

A música ou a dança como um objeto genérico não existe, elas só podem ser compreendidas a partir das relações que estabelecem, entre as quais está a de gênero. Assim, a proposta para este simpósio reside em refletir sobre a diversidade de práticas musicais e de dança, tendo como foco de orientação a questão de gênero e suas peculiaridades. Práticas musicais e de dança manifestas através de performances, letras de música, locais de manifestação, formas de caracterização de seus (as) praticantes são algumas das interfaces em que questões e relações de gênero podem emergir e se manifestar. [...] Buscamos aqui refletir e problematizar as diferentes vivências musicais e da dança, sendo estas praticadas em contextos urbanos, indígenas, rurais ou na interseção entre estes, tendo como formas de manifestação a religião, práticas étnico-raciais, opções profissionais, afiliações a grupos diversos, enfim. Procuramos, desta forma, ampliar e estabelecer diálogos entre pesquisadores(as) que se dedicam a questões voltadas a música e/ou a dança entrecortada pelas relações de gênero em diferentes âmbitos, buscando com isso estreitar relações e ampliar as discussões.

Nesse mesmo evento, podemos destacar o trabalho da etnomusicóloga Laila Rosa (professora da UFBA) – Performance musical, de raça, gênero, geração e de sexualidade na Jurema sagrada –, uma das pesquisadoras que inaugura o grupo de pesquisa e experimentos sonoros denominado Feminaria Musical (2012) que integra a linha de pesquisa Gênero, Cultura e Arte do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher (NEIM/UFBA). Além do trabalho desta pesquisadora – As Ganhadeiras de Itapuã (estudo de gênero): gênero, música, educação –, um recorte epistemológico sobre a tese de doutorado que veio a ser concluída em 2012.

No ano em que a ANPPOM comemorou 30 anos de existência, obtivemos o aceite do simpósio temático – A produção musical e sonora de mulheres: reflexões sobre processos e práticas a partir de uma perspectiva decolonial. Simpósio este coordenado por Isabel Nogueira, Laila Rosa e Harue Tanaka (2018), tendo recebido a submissão de 16 trabalhos. Portanto, as vertentes que vêm se abrindo são inúmeras:

Este simpósio pretende discutir as formas e estratégias de invisibilidade e apagamento da produção e atuação de mulheres na música, congregando trabalhos que se ocupem da reflexão sobre mulheres performers, produtoras, compositoras, improvisadoras, artistas sonoras, mestras da cultura popular e educadoras (também educadoras musicais), observando as situações de deslocamentos e interseccionalidades e problematizando as categorias naturalizadas e hegemônicas. [...] Observamos que ainda hoje que as mulheres em sua diversidade (cis e/ou trans) são minoria em diversos cursos de música no Brasil, que as obras de compositoras são menos interpretadas nos cursos de música, repertórios de orquestras e/ou de interpretes, e que os cânones considerados válidos excluem esta produção enquanto adotam apenas a produção masculina. Desta forma, perpetuam-se critérios de exclusão, e se faz importante congregar trabalhos que reflitam sobre como estes mecanismos se articulam e configuram mensagens objetivas e subjetivas sobre a generificação do campo. Ao mesmo tempo, as epistemologias feministas propõem um outro olhar e novos documentos de pesquisa, mapeando iniciativas e militâncias que desejamos construir e estimular a partir da reflexão sobre os processos e práticas de mulheres que atuam na educação, seja ela situada no campo escolar e/ou da cultura popular, da criação e da interpretação musical como um todo. [...] O simpósio pretende abordar também os lugares generificados das mulheres na música, conforme coloca Lucy Green (1997), enfocando trabalhos sobre a mulher performer, educadora e/ou criadora e questões sobre o domínio de instrumentos e a



concepção de que existem alguns instrumentos mais masculinos do que outros, seja pela dimensão ou pela força necessária para sua execução. O enfoque do simpósio estará também no ensino destes instrumentos, em situações de aprendizagem formal e informal, e das estratégias pelas quais os mecanismos de dominação e exclusão se reproduzem (NOGUEIRA; ROSA; TANAKA, 2018).

Por fim, entendemos que por se tratar de questões ligadas às mulheres não significa um alijamento ou uma contraposição aos homens, mas que se entenda as especificidades, necessidades e a história que durante séculos se impôs à condição do ser mulher e que, no âmbito acadêmico, a trajetória ainda é incipiente em muitos campos do conhecimento. Faz-se mister compreender que a mulher ainda não ocupou devidamente seus espaços na sociedade e na política, e que todo movimento de conscientização, empoderamento e defesa em nome de seus direitos precisa ser fomentado e divulgado. Mulheres acadêmicas ocupam um lugar privilegiado na sociedade, a quem foi dada a oportunidade de pensar criticamente e promover transformações sociais. Esse é o compromisso de mudança com a história das mulheres na música. Em nome dessa luta é que centenas de pessoas se unem pelas causas das mulheres, em prol de uma sociedade mais justa e com igualdade de direitos e oportunidades.

Referências

- BONETTI, Alinne; FLEISCHER Soraya. *Entre saias justas e jogos de cintura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007.
- CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares do capitalismo*. Trad. Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- CRUZ, Gabriela. Correio da Bahia, 22/08/2016. Disponível em: <<http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/cultura-baiana-e-exaltada-com-roda-de-samba-na-cerimonia-de-encerramento-da-olimpiada/>>. Acesso em: 16 mar. 2018.
- CUNHA, Laura Cardoso. Feminaria Musical II: O que (não) se produz sobre música e mulheres no Brasil nos anais dos encontros das associações musicais brasileiras. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDOR. 18., 2014. Recife. *Anais...* Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco.
- FLADEM BRASIL. Página do Facebook, 2018 Disponível em: <<https://www.facebook.com/fladembrasil2018/>>. Acesso em: 17 mar. 2018.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*, 17ª, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- _____. *Pedagogia do oprimido*. 10ª.ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- GREEN, Lucy. *Música, género y educación*. Tradução de Pablo Manzano. Madri: Morata, 2001.
- _____. *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. London: Ashgate Press, 2002.
- GUEDES, Maria E. Figueiredo. Gênero, o que é isso? *Revista Psicologia: Ciência e Profissão*. Brasília, v.15, n. 1-3, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98931995000100002> . Acesso em: 16 mar. 2018.
- JARDIM, Antônio. Escolas oficiais de música: um modelo conservatorial ultrapassado e sem compromisso com a realidade cultural brasileira. *Revista Plural*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 105-112, 2002.
- LAVE, Jean; WENGER, Etienne. *Situated Learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1991.
- LEMISZ, Ivone Ballao. O princípio da dignidade da pessoa humana. Disponível em: <<https://www.direitonet.com.br/artigos/exibir/5649/O-principio-da-dignidade-da-pessoa-humana>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

LORBER, Judith. *Gender inequality: Feminist theories and politics*. 4. ed. New York: Oxford University Press, 2012.

LOPES, Maycon. Pagode e perigo: discutindo contendas de gênero na Bahia. *Revista de Antropologia Social*, ano 15, n. 1, p. 97-118, 2014. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/campos/article/viewFile/34282/27037>>. Acesso em: 08 mar. 2017.

MOVIMENTO MARACATU BAQUE MULHER FBV. Página oficial do Facebook. 12/10/2008. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MaracatuBaqueMulher/>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

NOGUEIRA, Isabel; ROSA, Laila; TANAKA, Harue. Ementa do simpósio temático 9. In: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. Congresso. 28., 2018. Disponível em: <<https://anppom.com.br/download/9-producao-musical-e-sonora-de-mulheres-reflexoes-sobre-processos-e-praticas-partir-de-uma-perspectiva-decolonial/>>. Acesso em: 05 jun. 2018.

OLIVEIRA, Alda. *A Abordagem PONTES para a Educação Musical: Aprendendo a articular*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

OLIVEIRA, Olga M. Boschi A. de. *Mulheres e trabalho: desigualdades e discriminações em razão do gênero (o resgate do princípio da fraternidade como expressão da dignidade humana)*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2016.

PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 3. ed., São Paulo: Contexto, 2000.

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.3, n.2, 2015, p.25-56.

SARKISSIAN, Margaret. Gender and Music. In: MYERS, Helen (Ed.). *Ethnomusicology: an introduction*. New York: W. W. Norton, 1992. p. 33

SCHENEIDER, Liane; MACHADO, Charliton (orgs.). *Mulheres no Brasil: resistência, lutas e conquistas*. 2. ed., João Pessoa, PB: Editora Universitária, 2009.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. *Revista Educação e Realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jun.-dez., 1995, p. 71-99. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1210/scott_gender2.pdf>. Acesso em: 08 mar. 2017.

SONORA – CICLO INTERNACIONAL DE COMpositoras. Disponível em: <<http://www.editaiseafins.com.br/2017/04/sonora-ciclo-internacional-de-compositoras/>>. Acesso em: 03 jun. 2017.

TANAKA, Harue. Ensino e aprendizagem do cavalo-marinho infantil do Bairro dos Novais (1999). In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 10., 2001. Uberlândia. *Anais...* Uberlândia: Associação Brasileira de Educação Musical.

_____. Escola de Samba Malandros do Morro: um espaço de educação popular. 2003. 250 f. Dissertação (Mestrado em Educação Popular)– Centro de Educação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2003.

_____. Diário de uma ritmista aprendiz. João Pessoa: Ed. Universitária, 2009.

_____. Educação musical: interfaces com etnomusicologia, corpo, gênero, educação e saúde em um grupo de pesquisa. In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM, 13., 2016. Teresina. *Anais...* Teresina: Universidade Federal do Piauí.

_____. Os cantos e os cantos de lavadeiras. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGIA, 4.; ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 6, 2014. Pirenópolis. *Anais...* Pirenópolis: Universidade de Goiás/ Escola de Música de Artes Cênicas. Disponível em: <https://docs.wixstatic.com/ugd/c1b035_e1baf2b4c7034693918aecdc9c7e916a.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2018.

TANAKA, H.; BARBOSA, Kátiuska L. dos S.; OLIVEIRA, Luiza I. P. C. de. Música, corpo, gênero, educação e saúde (MUCGES): experiência de ensino e de aprendizagem em uma comunidade feminina batuqueira. In: MOLINARI, Paula (Org.). *Música, educação e cultural: tecituras e tessituras no Nordeste do Brasileiro*. Campo Limpo Paulista: FACCAMP, p. 121-139, 2016.

_____. Empoderamento e performance musical: pesquisadoras em um batuque feminino. In: FAZENDO GÊNERO. 11; WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13, 2017. Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499321017_ARQUIVO_Fazendogenero_2017_versaofinal_enviada.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2018.



TANAKA SORRENTINO, Harue. Articulações pedagógicas no coro das Ganhadeiras de Itapuã: um estudo de caso etnográfico. 2012. 550f. 2v. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12585>>. Acesso em: 05 jun. 2018.

UNIVERSIDADE LIVRE FEMINISTA. 2018. Disponível em: <<http://feminismo.org.br/artivismo/>>. Acesso em: 16 mar. 2018.

VIEIRA, Lia Braga. *A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música em Belém do Pará*. Belém: CEJUP, 2001.

TEMPLEMAN, R. Whitney. Women in the world of music. In: PENDLE, Karin (Ed.). *Women and music: a history*. 2ª ed., Bloomington: Indiana University Press, p. 419-437, 2000.