

GÊNERO, MÚSICA, EDUCAÇÃO E SAÚDE MENTAL: MULHERES EM PERFORMANCE MUSICAL EM TEMPOS DE PANDEMIA

Harue Tanaka
Professora do Bacharelado em Música da Universidade Federal da Paraíba.
haruetaulas@gmail.com

Simpósio Temático nº 26 – MULHERES NA PANDEMIA DO COVID-19: CUIDANDO DE SI, DOS CORPOS E DOS TERRITÓRIOS

RESUMO

Trata-se de um relato de experiência sobre um curso de música para mulheres; proposta em tempos pandêmicos (ago. a dez. de 2020), em nível de extensão universitária. Discute os meandros desse processo que incluiu mulheres com idade a partir dos 15 anos, sem limite de idade, que estivessem interessadas em discutir sobre música e o aprendizado musical – “do fazer à leitura musical”. A ideia basilar foi discutir questões que estivessem em pautas emergentes e emergenciais (racismo estrutural, abuso virtual, violências de gênero, visão das mulheres sobre a performance, sexismo na música, empoderamento feminino, a invisibilidade das compositoras, etc.), bem como outras questões relacionadas interseccionalmente. Notadamente, a partir de categorias analíticas abarcadas pelo grupo interdisciplinar sobre música, corpo, gênero, educação e saúde (MUCGES), criado em 2016, sendo pensado como espaço para percorrer no âmbito dos “artivismos”, educação, educação musical, performance artístico-musical e das chamadas pedagogias abertas das mulheres na cultura popular (a exemplo das coquistas/ cirandeiras e do movimento Baque Mulher). Tivemos resultados que ultrapassaram as expectativas iniciais e cuja experiência rendeu inúmeros outros relatos. Nosso intuito foi criar uma rede de ações e relações que permanecesse atuante, a partir do diálogo com profissionais de diferentes áreas, com pesquisadoras, estudantes, professoras, artistas, músicas (feminino de músicos) e musicistas, bem como das mulheres que não tivessem a música como atividade principal, mas que viessem a fomentar um conhecimento ainda em construção nas fronteiras da produção do conhecimento, elucidando as ações/ produções a partir, principalmente, das relações de Gênero e Música.

Palavras-chave: Gênero, Pandemia, Mulheres em performance, Saúde Mental, Curso de Música.

ABSTRAT

It is an experience report about a music course for women; proposal in pandemic times (Ago. to Dec. 2020), at the university extension level. Discuss the intricacies of this process, which included women aged 15 and over, with no age limit, who were investigating and discussing music and musical learning – “from making music to reading”. The basic idea was discussed issues that were on emerging and emergency agendas (structural racism, virtual abuse, gender violence, women’s view of performance, sexism in music, female empowerment, the invisibility of female composers, etc.) as well as others intersectionally related issues. Notably based on analytical categories encompassed by

the interdisciplinary group on Music, Body, Gender, Education and Health (*MUCGES*), created in 2016, being thought of as a space for discourse, within the scope of “artivisms”, education, music education, artistic-musical performance and the so-called open pedagogies of women in popular culture (an example of the *coquistas / cirandeiras* and the *Baque Mulher* movement. We had results that surpassed the initial expectations and whose experience yielded countless other reports. Our aim was to create a network of actions and relationships that would remain active, based on dialogue with professionals from different areas, with researchers, students, teachers, artists, musicians (female), as well as women who did not have the music as a main activity, but that would encourage knowledge still under construction at the frontiers of knowledge production, elucidating actions / productions based mainly on the relations of Gender and Music.

Keywords: Gender, Pandemic, Women in Performance, Mental Health, Music Course.

INTRODUÇÃO

O cerne do relato de experiência apresentado concentra-se no histórico acompanhado das análises sobre o curso de música “Mulheres em performance musical: cuidando do musicar local – Ano II”, desde sua concepção até a emissão dos certificados, entre o período de 29/08/2020 a 15/12/2020, proposto na extensão universitária da Universidade Federal da Paraíba. Procuramos demonstrar que entre a primeira versão do curso e a segunda houve um interregno de um semestre, devido ao início da pandemia, uma vez que vivemos um período de incertezas em que os protocolos sanitários ainda estavam sendo estabelecidos e não havia a mínima ideia de como deveríamos agir, dado o desconhecimento da letalidade do Covid-19. Como também havia uma incipiente desinformação da comunidade científica sobre os meios de proteção que pudessem evitar a contaminação em massa, uma vez que o único meio aventado, na época, seria a criação de uma(umas) vacina(s), que, como vimos, até ser(em) criada(s), acabou levando à morte de milhões de pessoas em todo mundo.

A primeira semana do curso foi iniciada ainda no modo presencial. Entretanto, ao percebemos a gravidade da pandemia, suspendemos imediatamente. Retornamos, portanto, de modo on-

line com um contingente de mulheres muito menor do que o presencial (na 1ª versão, éramos quase 60; na 2ª versão, foram 20 inscritas), apenas cinco meses após o início da pandemia.

O retorno teve por fulcro possibilitar que mulheres de idades variadas e das mais diversas atividades, com ou sem formação escolar musical, pudessem continuar a estudar música, dentro dos seus interesses, porém na perspectiva de ter no curso, um *locus* onde fosse factível a manutenção de uma rede solidária, de acolhimento, de sororidade, contribuindo para a saúde mental das participantes. E onde pudesse surgir uma comunidade musical de aprendizes a cuidar de seu “musicar” (*musiciking*), na acepção do músico e educador Christopher Small.

Destarte, o intuito desse relato foi discutir o motivo que nos levou à criação do curso e os desdobramentos dessa trajetória que ensejaram profícuas reflexões; superando nossas expectativas positivamente quanto aos resultados obtidos, através da resiliência das que conseguiram concluir o curso finalizado no dia 15 de dezembro de 2020.

Metodologicamente, entendemos que o meio principal que sustentou as referidas análises dos dados foi o uso do aplicativo *WhatsApp* (grupo Mulheres em performance musical), bem como do uso das tecnologias da informação e comunicação (TICs) (acessórios como câmeras e microfones, aumento da velocidade da internet, expansão da capacidade de armazenamento do *Google Drive*, cabeamento para melhorar o tráfego de dados, *ring lights*, etc.), além da eficiência da interface da plataforma *Songster*, criada para a utilização mais especificamente de aulas de música. A plataforma disponibilizada, inicialmente, teve acesso gratuito, por se tratar de um projeto em teste, mas passou a ser monetizado a partir do segundo semestre de 2020 (ano II do curso). Atribuo parte do sucesso que obtivemos às interfaces da plataforma que facilitaram o acesso às gravações convertidas

automaticamente, possibilitando o *download*, quando as alunas não podiam assistir às aulas sincronamente, dentre outros aspectos. Ademais, nem todas as universidades federais ofereciam ou oferecem uma plataforma de uso tão específico, tendo sido essa uma descoberta angariada nos eventos acadêmico-científicos de Música. Porém, muitas alunas não conseguiram se incluir digitalmente, questão que ocorreu, de modo geral, na educação no Brasil, quer entre docentes, quer entre discentes. A dificuldade se passou, também, devido ao fator financeiro que afetou inúmeras dessas mulheres e tantas outras, agravando a situação, inclusive, causando insegurança alimentar. O relato ora apresentado partiu, portanto, dos arquivos das conversas (áudio e por escrito) do *WhatsApp*, em ordem cronológica, e de modo a perceber como as análises fizeram parte do histórico do curso paralelamente ao decurso dos acontecimentos vividos durante o referido período de pandemia.

MUCGES

Desde 2016, lideramos o grupo de pesquisa interdisciplinar em música, gênero, corpo, educação e saúde – MUCGES –, cujo objetivo primordial é promover discussões notadamente entre as categorias de Música e Gênero. O que contribuiu para avançarmos nas pesquisas na área da Música e interrelações com a do Gênero, junto a outros grupos tais como: Feminaria Musical, liderado por Laila Rosa, doutora em etnomusicologia, compositora, cantora e instrumentista, professora da Universidade Federal da Bahia e o Grupo de Pesquisa Sônicas: Gênero, Corpo e Música, liderado por Isabel Nogueira, doutora em musicologia, produtora musical, artista sonora, compositora e professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ambas me convidaram para integrar um movimento que promove o estudo e discussões entre as áreas da Música e do Gênero, a partir das diversas temáticas e interseccionalidades. Tal movimento se iniciou, academicamente, no Seminário Internacional Fazendo Gênero 8, em 2008 (Música e Dança), e, posteriormente, em 2018, no XXVIII Congresso Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM),

ampliando sobremaneira o interesse dos estudos e pesquisa acadêmico-científicos na área de Música sobre as questões de Gênero.

Assim, propus a criação de um curso voltado exclusivamente para mulheres que propiciasse um lugar não apenas de aprendizado musical, mas de interlocuções com as pautas emergentes e necessárias, tais como violências de gênero (lesbo-homo-transfobia), violência doméstica, racismo estrutural, dentre outras questões mais abrangentes, visando contribuir, inclusive, para a saúde mental de suas integrantes. Com o intuito, também, de chegarmos a tangenciar aspectos que desconsideram a produção de compositoras; os preconceitos em relação às mulheres que tocam instrumentos considerados “masculinos” (discurso sexista); da ideia de uma “incompetência” musico-instrumental (de instrumentos musicais) quando referimo-nos às instrumentistas e o que leva a uma total invisibilidade das compositoras tanto no mundo acadêmico (cursos superiores de música) quanto em alguns meios musicais ditos de domínio masculino com ocorreu com o movimento do “feminejo”.

A proposição do MUCGES se estendeu de modo a efetivar as discussões através do oferecimento de um curso cuja ideia não era formar academicamente mulheres no campo da música, tampouco de que elas viessem necessariamente a dominar a leitura musical; mas que, através do método “O Passo” de Lucas Ciavatta, inicialmente, pudessem vivenciar a Música até serem capazes de transferir os conhecimentos adquiridos à leitura musical (ainda que não nos moldes convencionais), daí o subtema “Do fazer à leitura musical: uma proposta de musicalização para adultas/os/es”.

A trajetória da criação do MUCGES está narrada no texto “Mulheres na Música: uma trajetória de luta e invisibilidade através da lente de uma pesquisadora” (TANAKA, 2018) e rendeu-nos uma série de publicações nas áreas da Música e de Gênero.

A EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA

Ao pensarmos em um curso voltado para mulheres, a partir dos 15 anos de idade, não esperávamos uma procura tão grande, o que nos forneceu um indício de que havia um público feminino ávido por aprender e discutir sobre Música. Tal público englobou mulheres de diversas profissões e atividades que não estavam relacionadas necessariamente ao âmbito musical, bem como de artistas, cantoras, compositoras e instrumentistas. Porém, a maioria eram de mulheres que estavam buscando além dos conhecimentos musicais, um lugar de compartilhamento de experiências e voltadas a cuidar da saúde mental. Uma das primeiras observações que nos chamou a atenção e

comprovou uma tese que veio a ser comprovada foi a da baixa “crença de autoeficácia” entre as aspirantes do curso. Segundo Bandura há quatro mecanismos que podem promover um forte senso de autoeficácia, sendo o mais efetivo recurso o da “experiência de maestria, ou seja, as experiências de domínio em relação ao exercício de alguma atividade ou habilidade apresentadas para fortalecer crenças de autoeficácia.” (BANDURA, 2004 apud FONTES; AZZI, 2012); isso foi observado já que as crenças de autoeficácia têm papel determinante no comportamento humano.

Algumas falas podem atestar essa baixa crença que ocorreu desde as primeiras interações com as mulheres, durante o período em que manifestaram o interesse de ingressar no curso, reforçadas por ideias naturalizadas e idealizadas que diziam respeito ao desconhecimento e às supostas “inabilidades” musicais, surgindo frases como: “Não tenho ritmo”; “Sou um zero à esquerda musicalmente”, “Não sei nada sobre música, posso entrar no curso?”; “Não sei de nada”. Falas que representaram uma insegurança decorrente de preconceções diante da ideia do dom e do talento musicais (bastante discutidos na Educação Musical); além de representar ideias que estivessem adstritas a ações das mulheres em relação à Música. Assim, muitas procediam em um discurso inepto de que não eram talentosas ou suficientemente preparadas para aprender música, ou mesmo de que nada sabiam, um pensamento que inconscientemente as escusavam de tentar criar expectativas positivas tanto que adviessem da professora quanto sobre a crença em seu próprio aprendizado e atuação. Essa, então, foi a primeira ideia a ser desconstruída. Esse pensamento se coaduna com uma estrutura de violência simbólica que “refere-se aos símbolos culturalmente disponíveis que evocam diferentes representações, muitas vezes contraditórias, do masculino e feminino”. (SARDENBERG apud EMERJ, 2015). No âmbito citado, Sardenberg comenta que a violência simbólica se fundamenta na fabricação contínua de crenças, interiorizadas por meio do processo de socialização, que induzem as pessoas a se posicionarem na sociedade de acordo com os critérios e padrões do discurso dominante. “Está incutida nas mentes das pessoas sob uma forma de dominação que parece fazer parte do imaginário social como algo natural” (SARDENBERG apud EMERJ, 2015). A violência simbólica perpassa toda uma cultura, além de legitimar outros tipos de violência, além da própria impunidade, numa manutenção da ordem patriarcal que se encontram nas bases de nossas instituições (EMERJ, 2015).

A primeira etapa, portanto, desse relato disse respeito ao desfazimento de falsas ideias e/ ou mitos, a exemplo de pessoas que acreditam em um suposto determinismo biológico em relação à Música. De acordo com esse pensamento, existiriam pessoas que já vêm com o “dom” (ideia que vem de dádiva divina) e que definiria, então, quem “dá pra música” ou não, ou seja, quem nasceu para

cantar e tocar, sendo essas as ações mais “valorizadas” e almejadas; no sentido de que a Música se faria presente ou seria aprendida, principalmente, por essas vias. Enquanto que, para o senso comum, ainda só seriam músicos e músicas (feminino de músicos), aquelas pessoas que dominam a leitura musical, desconsiderando os processos de aprendizagem via aural (“tocar de ouvido”), parte do processo de como músicas/os/es populares aprendem, em um sentido de hegemonia e pensamento colonizador/ hegemônico que provém das instituições de poder, como as escolas (conservatório, ensino superior, universitário, academia, etc.), nesse caso, no campo da Música.

Nesse entendimento, só seriam músicos/as/es as pessoas nascidas com o dom de cantar e tocar, e, principalmente, para uma grande parcela, quem detivesse o domínio da leitura da partitura musical (estamos falando, inclusive, de quem não se considera músico/a/e pelo fato de não decodificar graficamente uma música). No intuito, portanto, de desfazer ideias que não condizem, de fato, com a realidade de algumas temáticas, dentro das subáreas como Educação Musical, Etnomusicologia, Musicologia, etc., propusemos rodas de conversas como parte das aulas e discussões pertinentes à proposta do curso (sobre qual a função de uma partitura; o que é ser músico/a/e; a música como profissão; o que significa a ideia de dom musical e o porquê da invisibilidade das compositoras e de suas produções, na sociedade).

Paralelamente, concentramo-nos no método d’O Passo de Lucas Ciavatta cujo intuito era prepará-las para o aprendizado musical através de um dos elementos fundamentais da música – o ritmo –, abarcando dois conceitos não contemplados pela teoria musical tradicional – o conceito de posição –, tomado pelo método como um “quinto parâmetro musical”, ao lado da duração, intensidade, altura e timbre, além do da notação corporal. Para o entendimento desse contexto, podemos dizer que tal método trata de um modo de desenvolver a regência a partir do **passo** (com os pés) (CIAVATTA, 2011). Para além disso, procuramos levá-las a compreender a escrita musical, perpassando por uma relação de movimento corporal aliada ao musical. Conforme sustenta Ciavatta (2011, p. 23):

[...] qualquer movimento corporal, voluntário ou involuntário, altera e define nossa realização musical. Nesse sentido, um processo de ensino-aprendizagem na área de Música que desconsidere a relação entre estes dois tipos de movimento se verá sempre fragilizado e, dependendo da compreensão ou habilidade requerida, apresentará lacunas que apenas o resgate desta relação poderá preencher.

Sendo, portanto, tomado como um método inicial e suplementar, em alguns casos, chegamos ao entendimento de uma partitura possível de ser aprendida fora do modo comumente ensinado na parte da música chamada de teoria musical (em que se aprende a notação musical). Porém, a proposta principal foi levar à consciência de que a música perpassa por uma vivência corporal e não apenas

por uma questão de coordenação motora ou da racionalidade, a desenvolver habilidades ligadas à composição, a audição e a execução.

Os resultados foram bastante satisfatórios, representando um dos meios encontrados para manter o interesse, a atenção e a concentração no musicar de mulheres que possuíssem formação musical distintas, com faixas etárias variadas, objetivos diversos e/ ou que já tocassem algum instrumento, uma vez que a execução instrumental, também, esteve no cerne das discussões.

Dentre o público-alvo tivemos de compositoras a iniciantes ao universo da Música sob a ótica formativa, no que tangia, também, a elementos da teoria musical. Dentro da subárea da Educação Musical, podemos localizar nossas principais pesquisas voltadas aos processos de ensino e aprendizagem musical, notadamente aqueles provindos de contextos de ensino e aprendizagem, do não-escolar ao informal, visando, dentre outros aspectos, uma aplicação prática de metodologias híbridas (escolar/não escolar, aprendida entre pares ou com pessoas mais experientes musicalmente).

O chamado “novo normal”, de fato, não representou uma mudança drástica em relação a questões que sempre permearam o universo musical das mulheres tampouco quanto à invisibilidade das compositoras, em todo mundo. Por outro lado, podemos afirmar que algumas questões foram agravadas, principalmente, as que disseram respeito ao racismo estrutural e aos preconceitos contra as comunidades LGBTQIA+, além das violências de gênero e doméstica, de identidade de gênero, machismo, lesbo-homo-transfobias, etc., pautas essas discutidas, inclusive, em grupos do qual participamos há alguns anos, a exemplo do movimento feminista de baque-virado, o Baque Mulher. Fundado e idealizado em 2008, o Baque Mulher tem sido liderado pela única mulher reconhecida oficialmente como mestra de maracatu Joana D’Arc da Silva Cavalcante.

A experiência pedagógica acompanhou não só as metodologias provindas de diversos processos de aprendizagem musical, bem como das observações e estudos provindos das pedagogias de mestras da cultura popular e de mulheres performers. Destarte, tanto a participação e estudos sobre o Baque Mulher quanto as análises sobre mulheres da cultura popular (cirandeiras, coquistas, etc.) foram embasamento para as discussões propostas pelo MUCGES, de modo amplo, sobre o olhar dos “ativismos feministas” além de suas “pedagogias abertas” (TANAKA, 2018a, 2018b).

HISTÓRICO DO CURSO: HISTÓRIA EM CURSO

O intuito de dar continuidade ao curso no ano seguinte (ano II), se deu primeiramente pelo fato de oportunizar às mulheres concluintes do ano anterior pudessem continuar participando. Porém,

dada às novas configurações de aula – ensino remoto –, e também prevendo a necessidade de manter o grupo ainda mais motivado, abrimos novas inscrições, o que fez um total de quase 60 interessadas. Entretanto, o primeiro entrave foi o da efetiva inclusão digital, pois muitas não puderam ou não “quiseram” se arriscar na nova modalidade, outras ainda, entenderam que não conseguiriam se incluir e, de fato, houve algumas dificuldades quanto ao acesso à plataforma digital utilizada. Muitas alunas mesmo não tendo concluído o ano II mantiveram-se no grupo do *WhatsApp* até o presente, à espera de que venhamos a voltar a ministrar aulas presencialmente. Uma fala retrata de maneira entusiasmada as expectativas iniciais de boa parte do grupo: “Gostei muito do primeiro encontro. Ela [a professora] levanta a nossa autoestima. Preciso estar com mulheres assim. Já levei muitas rasteiras de homens e mulheres, também, as “amigas” [...] (E., *WhatsApp*, por escrito, 15/03/2020).

Durante todo o curso, houve uma série de ocorrências que atravessavam a todo momento nossa trajetória, e muitas vezes, as rodas de conversas e a primeira parte das aulas (aos sábados, pela manhã), eram iniciadas com 15 a 30 minutos de discussão sobre tópicos que emergiam daquele momento, gerando um compartilhamento de experiências e opiniões. Um desses momentos foi quando sofri “abuso virtual” por parte de um aluno (da comunidade externa à UFPB, na plataforma do SIGEventos) que se passou por um professor da referida universidade, alegando ser membro da pós-graduação em linguística. Tal fato, rendeu-nos uma reunião para que alertássemos todas sobre os perigos da internet e das interações virtuais, atentando para esse tipo de investida e sobre como evitar, inicialmente, uma invasão de privacidade, por conseguinte. Desse acontecimento produzimos um relatório (34 páginas com *prints* das conversas) que, inicialmente, ensejaria um processo na esfera administrativa da instituição. Porém, abortado antes mesmo de seu ingresso, pelo fato de não ter recebido apoio do chefe do setor de trabalho em que estou locada, bem como de perceber que haviam homens que apoiaram o falseador, dentre outras questões por serem sectários da mesma religião. A decisão de não avançarmos com o processo foi, naquele momento, a melhor escolha, como viríamos posteriormente a constatar.

As mulheres do curso contribuíram sobremaneira na discussão, bem como em um outro momento delicado e de indignação que, coincidiu, com um fato assaz grave e que atingiu a comunidade feminista e as mulheres em geral (out./2020), com ataques e palavras de baixo calão (“Essas guengas latindo...”), na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).¹ Inclusive, tais fatos me levaram a ser convidada para uma *live* em que se discutiu sobre “mulheres e machismo na Universidade” (15/10/2020).

Temáticas relacionadas à saúde mental, prevenção ao suicídio, abusos de toda sorte contra mulheres, violências de gênero, e de identidade de gênero, racismo estrutural, permearam todo o processo em análise, visto que era o curso da História em franco andamento que transpassava o histórico do curso de extensão universitária, “Mulheres em performance musical: cuidando do musicar local – Ano II”.

O curso teve início no dia 28 de agosto de 2020, com a aquiescência das discentes, através da plataforma privativa *Songster*, visto que já tínhamos notícia sobre os inúmeros ataques às salas de aulas e reuniões virtuais, notadamente, a cursos e a *lives* em que se propunha a debater sobre questões de Gênero, um ataque direcionado às feministas ou a quem discutia tal temática. No intuito de manter a integridade mental de todas, optei pela plataforma paga (para extensionistas apenas), e que tinha a grande vantagem de acesso às gravações assincronamente. Salientamos, ainda, que as pessoas que não tinham condições financeiras naquele momento foram isentas do pagamento. A plataforma foi pensada e direcionada para se ministrar aulas de música, inicialmente. O acesso só era permitido após cadastramento e inserção das usuárias na respectiva sala, portanto, não havendo *link* de acesso rápido.

Entretanto, esse foi um período um tanto conturbado, pois muitas pessoas não conseguiram se cadastrar, outras não conseguiram sequer chegar a entrar na sala de aula por desconhecimento das tecnologias da informação e comunicação (TICs), o que excluiu uma parcela importante e considerável a que pretendíamos incluir. Em muitos casos, tivemos que contar com a ajuda de parentes para que as mulheres conseguissem entrar na plataforma e configurar o áudio e a câmera, ações básicas para o acesso. Porém, passado aquele momento, as mulheres se engajaram e conseguiram produzir, inclusive, os vídeos com os exercícios propostos, realizados através de movimentos corporais, uma vez que, inicialmente, fora o corpo (mãos e voz) a ser utilizado como instrumento de produção musical (embora algumas já tivessem feito a passagem no ano anterior, ou seja, passaram a tocar alguns instrumentos musicais). A proposta também tinha o pressuposto de ser um espaço para musicalização de mulheres, no afã de prepará-las para cuidar do seu “musicar” (*musicking*) no sentido pensado pelo educador musical e sociólogo da música Christopher Small, o qual explicaremos adiante.

No momento preparatório para o ano II, faleceu de Covid-19 uma das alunas mais participativas do ano I. A doença foi agravada pelo fato de a aluna ter tido dengue hemorrágica e de ser transplantada do rim. Esse foi apenas um dos exemplos, quando comentamos sobre o curso da História, no momento pandêmico em que milhares (milhões em todo mundo) de vidas no Brasil foram ceifadas, tendo impactado na saúde mental e vida de todas as pessoas. “Eu estou sentindo muito, pois

foi uma amizade linda e muito alegre que fiz aqui nesse curso” [...] (A., *WhatsApp*, por escrito, 19/08/2020).

Durante o curso foi disponibilizada uma lista de livros, artigos, através de *links* disponibilizadas às discentes, apenas com o intuito de acesso à informação e não com fins acadêmicos; a maioria se referia às mulheres na Música, e alguns eram introdutórios quanto a questões de Gênero e temáticas do cotidiano e das pautas que foram surgindo ao longo desse relato. Por exemplo, sobre Chiquinha Gonzaga, com seu protagonismo em vários campos da Música, sendo detentora de vários títulos, tais como: a primeira regente popular brasileira, uma de nossas primeiras compositoras, a líder de classe em defesa dos direitos autorais, etc.

Disponibilizamos, também, publicações sobre nossas pesquisas fomentadas pelo grupo MUCGES. Além de termos proposto a escuta (dirigida) de obras de compositoras, em um exercício de apreciação musical, para demonstrar também a sua invisibilidade tanto no Brasil quanto no mundo; para exemplificar a falta de (re)conhecimento de suas obras e autorias, tais como Nina Simone, Chiquinha Gonzaga e Joana Batista Ramos (autora de “Vassourinhas”, juntamente com Matias Rochas), uma vez que a maioria desconhece que o mais famoso frevo pernambucano tem a parceria de uma mulher, e mesmo que a marcha carnavalesca “Ó, abre-alas!” (1899) de Chiquinha Gonzaga foi o grande sucesso nos carnavais, entre os anos de 1901 e 1910, tornando-se símbolo do carnaval carioca, antecipando um gênero que só veio a se firmar duas décadas após.²

Devo ressaltar que tivemos, inclusive, a participação de professoras dentro grupo, sendo a proatividade de todas fator determinante no desenvolver das aulas. Algumas dessas questões foram de extrema importância no curso desse afluente (representada por essa comunidade de mulheres aprendizes), dado que procuramos sempre instigar o verdadeiro exercício de sororidade entre as participantes desse coletivo.

Em relação a temáticas, como as já mencionadas, passávamos *links* sobre violências contra a mulher e violências de gênero (assédio sexual, feminicídio, etc.), bem como de *lives* e palestras para as quais fui convidada a falar em eventos acadêmico-científicos ou de coletivos feministas, sobretudo no que dizia respeito aos embricamentos entre Música e Gênero, e sob a perspectiva de transmitir minhas experiências como educadora musical, pesquisadora, artista, compositora e instrumentista (sanfona, piano, alfaia, etc.).

Em relação ao método de ensino musical adotado, utilizamos alguns vídeos sobre O Passo de Lucas Ciavatta, produzidos pelo próprio autor, bem como de outros professores, quando houve uma necessidade de introduzir o próprio método sobre questões de coordenação motora, por exemplo, um

prelúdio para dar efetivamente o primeiro “passo”. De modo ampliativo, passamos vídeos de diversas formações musicais com vistas a demonstrar algumas especificidades da música (o ritmo), por exemplo, de grupos percussivos.

Um dos desafios do curso foi conseguir manter o interesse e a crença de autoeficácia em alta, pois sempre que algo parecia “complicar”, havia uma tendência a um desestímulo, na maioria das vezes, pela falta de consciência sobre como se dá(ão) o(s) processo(s) de aprendizagem musical ou mesmo sobre questões que se referem à cognição musical. Naquele momento, entrávamos com instruções cada vez mais detalhadas, acompanhando o *timing* do grupo, o que propiciou ótimo resultado. Em meados de setembro de 2020, exatamente no momento em que pareceu, a algumas alunas, que o conteúdo começava a ficar “difícil”, iniciamos o primeiro módulo do curso d’O Passo com a equipe do Instituto d’O Passo, liderado pelo próprio autor. E foi um momento marcante, pois, *pari passu* à participação como aluna do curso de formação, pudemos propor uma abordagem atualizada do próprio método. E chegamos ao final do nosso curso de forma muito profícua e prazerosa, sensação compartilhada e presente nos depoimentos e áudios no grupo do *WhatsApp*, em um fechamento com sabor de missão cumprida.

O fato ocorrido com o aluno que se passou por professor da UFPB, teve desfecho entre setembro e outubro de 2020, e em 01/10/2020 alertamos às discentes que, caso o tivessem adicionado em suas redes (Facebook, principalmente) que o excluíssem. Consideramos o momento mais potente de discussão de aspectos sobre mulheres, em que uma das professoras (de matemática), nos enviou um manual sobre “Combate à violência on-line contra as mulheres” (2019), como material de discussão para a roda de conversa proposta. Aquele fato marcou a todas, voltando-nos a novos olhares para o mundo que agora passou a ser *on-line*, virtual, repercutindo basicamente no cotidiano de todas, e alertando para nossa vulnerabilidade diante das novas TICs, quer na operacionalização, quer quanto à segurança cibernética. Vulneráveis a violências que mesmo não se configurando presencialmente que passamos a estar sujeitas; sobre os perigos presentes na internet que também são portas e janelas virtuais para o cometimento de abusos e violências contra as mulheres.

Instigadas pelas discussões sobre os acontecimentos em tempo real, as mulheres do curso adquiriram além do aprendizado musical, outros, através do partilhar de experiências que se coadunaram com a visão proposta inicialmente no sentido de um musicar local, que está para além das ações tidas como convencionais dentro da música, como cantar, tocar e compor. Nesse contexto, portanto, tomamos no sentido proposto por Small, como o ato de “engajar-se num processo interativo ligado à produção e vivência da música. [...] Ao atrelarmos o musicar ao local, buscamos investigar

como o musicar constrói a localidade e como é construído por ela” (apud PROJETO MUSICAR LOCAL, 2016). Esse território, certas vezes, um não-lugar, pode ser um *locus* em que a mulher não se reconheça, inicialmente, mas que propõe uma reflexão de que a Música pode representar muito mais do que se compreende ordinariamente, provocando uma construção de sentidos e motivações.

De antemão posso afirmar que o histórico do ano II do curso, relatado cronologicamente, se encerrou-se no dia 15 de dezembro de 2020, porém, como mencionado o grupo permaneceu ativo, no *WhatsApp*, o que possibilitou e tem possibilitado vários momentos de interlocução e interação até o momento.

Uma ocasião importante foi o envio dos certificados de participação em que várias mulheres se justificaram e lamentaram por não ter conseguido concluir o curso, principalmente, por circunstâncias e fatalidades decorrentes da pandemia do Covid-19.

Concluimos o histórico com a fala de uma de nossas colegas que, juntamente, enviou-nos fotos do primeiro alvorecer de 2021. “O que mudou?! Muda nossa percepção que nada, absolutamente nada, é igual ao q foi/existiu, mesmo que nos parece (sic)... que possamos aproveitar a oportunidade de tbm mudar em nós aquilo que não mais nos cabe, aquilo que não permite olharmos para o que nos chega como mudança.” (E., *WhatsApp*, por escrito, 01/01/2021).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciamos essa incursão sobre o musicar local de mulheres ou de pessoas marcadas por identidade de gênero mulher, na cidade de João Pessoa-PB, não pensamos que o universo de perfis seria tão heterogêneo; o que não deveria ter sido uma surpresa foi, de fato, um desvelamento da diversidade humana e cultural que temos em todas as comunidades, e embora as mulheres tenham pauta em comum, não serão exatamente as mesmas que as unem, daí a obra da portuguesa Manuela Tavares, “Feminismos: percursos e desafios”.

Pensamos, de fato, que o público se restringiria a mulheres que pretendiam passar por um processo de musicalização (no sentido tomado pelo Fórum Latino-Americano de Educação Musical), de aprendizagem musical inicial que envolvem também pessoas adultas. Enfim, ao lançarmos a proposta, não tínhamos noção de como impactaria, também, a comunidade musical feminina, já que, embora o interesse pelo curso fora demonstrado por uma maioria de não músicas (feminino de músicos) e de outras artes (dança e teatro) houve uma forte presença de mulheres que faziam parte de grupos de batucque, de compositoras, cantautoras e daquelas que haviam abandonada o estudo da

música, mas que estavam determinadas a retornar à aprendizagem musical. Um dos fatores que atraiu tal público foi o fato de encontrarem um território de compartilhamento e acolhimento. O fato, inclusive, das mulheres sentirem na pele questões como baixa crença de autoeficácia e crer em determinismos biológicos demonstrando que eram crenças comuns entre elas. Tal como a ideia de que só pessoas “dotadas” de talento e saber musical estariam aptas a estudar música ou performatizar musicalmente, e mesmo a interagir com pessoas igualmente “talentosas”. Essas dentre outras ideias distorcidas da realidade foram algumas das tônicas a serem combatidas nessa proposta.

Cuidar do musicar local disse respeito ao olhar sobre as manifestações de mulheres nas várias situações em que fossem observadas, fosse por intermédio de suas participações em grupos que performatizassem musical e artisticamente, fosse levando sua arte às ruas, abarcando um expressivo número de mulheres em busca de dar-lhes voz, ou mesmo no próprio ato de ouvir música (apreciação).

Essa ação coroou a tentativa de colocar em prática, de modo aplicativo metodologias de ensino de música, cujo ponto culminante foi a criação de um lugar educativo musical para mulheres que não se sentiam acolhidas para musicar em *locus* institucional. Tratou-se de uma experiência com fim de promover um diálogo entre propostas metodológicas de cunho híbrido (escolar/ institucional e não escolar/ institucional; tradicional e aberta), a partir de um trânsito de saberes entre o fazer local e o fazer dito acadêmico. A referida proposta pode ser encontrada em nossa tese de Educação Musical “Articulações pedagógicas no coro das Ganhadeiras de Itapuã: um estudo de caso etnográfico” (2012), durante o doutorado no Programa de Pós-Graduação em Música na Universidade Federal da Bahia. A tese ficou conhecida nos meios acadêmicos e não acadêmicos, durante o carnaval de 2020, inclusive, em uma das principais revistas on-line do país – Geledés –, por ter chegado às mãos da escola Unidos do Viradouro como uma das fontes de pesquisa para compor o desfile que homenageou o grupo estudado – As Ganhadeiras de Itapuã. As ganhadeiras (“escravas de ganho”) são consideradas as primeiras feministas brasileiras. O tema e o enredo ganharam prêmios, entre eles, o de Estandarte de Ouro (pelo enredo) e o título de campeã das escolas de samba do grupo especial do carnaval carioca de 2020, após 23 anos de jejum. Como convidada, tive a imensa satisfação de desfilar pela escola e participar de um momento único na vida de uma acadêmica.

Em fins de dezembro de 2020, percebi que aquele momento seria para sempre único e que as reflexões provindas de um ano tão causticante e turbulento para o mundo, nos legariam, no mínimo, uma mudança de paradigma, descobrindo, enfim, que são as epistemologias que promoverão essa mudança; é o pensamento, é a *epistême* decolonial, que pode ser interpretado pelas “Epistemologias

do Sul” de Boaventura Santos e Maria Paula Meneses, como elemento transformador em tempos pandêmicos.

Finalmente, no presente, não desfizemos o grupo a fim de mantermos a rede de ações e as relações construídas, mantendo um intercâmbio com profissionais de diferentes áreas, também na área da saúde. E dando continuidade ao nosso compromisso aventado desde o nascedouro, o de nos mantermos unidas e compartilhando informações, sensações e experiências, permanecemos no decurso da História, pelas histórias de vida em curso, nesse entrelaçamento de sentidos e vivências.

REFERÊNCIAS

CIAVATTA, Lucas. **O passo**: música e educação. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2011, 206 p.

FONTES, Arlete P.; AZZI, Portela G. Crenças de autoeficácia e resiliência: apontamentos da literatura sociocognitiva. **Estudos de Psicologia**, v. 29, n. 1, mar. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/estpsi/a/Zk6jY3PcvQYG5tZdXKg8fsk/?lang=pt>. Acesso em: 13 nov. 2021.

EMERJ. Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro. Portal do Conhecimento. 15/06/2015. Disponível em: <http://conhecimento.tjrj.jus.br/noticias/noticia/-/visualizar-conteudo/5111210/5174228>. Acesso em: 23 nov. 2021.

PROJETO MUSICAR LOCAL. Coordenação de Suzel Reily. Projeto de pesquisa. Unicamp, Campinas, 2016. Disponível em: <https://antropologia.fflch.usp.br/sites/antropologia.fflch.usp.br/files/upload/paginas/O%20MUSICAR%20LOCAL%20projeto.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2019.

TANAKA, Harue. Mulheres na música: uma trajetória de luta e invisibilidade através da lente de uma pesquisadora. **Revista Claves**, Programa do Pós-graduação em Música da UFPB, João Pessoa, v. 1, p. 1 - 25, 2018a. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/claves/article/view/42277/21066>. Acesso em: 4 jul. 2019.

TANAKA, Harue. Práticas pedagógico-musicais de mulheres performers e suas pedagogias abertas (parte 1). In: SEMINÁRIO DO FLADEM BRASIL, 2., 2018a, Vitória. **Anais [...]** Vitória: FAMES, 2018b. p. 131-143. Disponível em: https://1871f7dc-da63-457f-a6bf-d6f0da6480fc.filesusr.com/ugd/87e8e0_d6550b6398434d6ea687cc07044e1b32.pdf. Acesso em: 30 ago. 2020.

¹ A denúncia encontra-se no vídeo disponibilizado no *Facebook* de Juciene Ricarte Cardoso. Disponível em: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3522644111091110&id=100000366668168&sfnsn=wiwspwa. Acesso em: 14 nov. 2021.

² Documentário sobre Chiquinha Gonzaga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z8cC70sCoTk>. Acesso em: 14 nov. 2021.