

Mulheres instrumentistas no campo profissional da música popular na cidade de São João del Rei: Um retrato

MODALIDADE : INICIAÇÃO CIENTÍFICA

SUBÁREA : EDUCAÇÃO MUSICAL

Carla Silva Reis

Universidade Federal de São João del Rei - carlareis@ufsj.edu.br

Silvia Rocha Costa

Universidade Federal de São João del Rei - br.silviarocha@gmail.com

Resumo : O papel de Chiquinha Gonzaga como instrumentista, compositora e maestrina abriu novos caminhos para a atuação das mulheres enquanto protagonistas da música brasileira. No entanto, após esse período percebemos uma invisibilização do trabalho das mulheres como instrumentistas, principalmente no campo da música popular. Ao discutir questões de gênero, levantamos inquietações a respeito da invisibilidade da mulher instrumentista e buscamos ferramentas para analisar a trajetória de mulheres que se propuseram a traçar uma carreira na música popular. Por meio da construção de um retrato sociológico (LAHIRE, 2002), analisamos a trajetória de uma aluna do curso de música da UFSJ, as tensões presentes nas relações de gênero em sua formação musical, e também procuramos compreender os desafios encontrados até a consolidação de um trabalho profissional e sua legitimação em seu contexto de atuação.

Palavras-chave: Mulheres instrumentistas; Gênero; Música popular; Educação musical; Formação musical.

Women Instrumentalists in the Professional Field of Popular Music in the City of São João del Rei: A Portrait

Abstract : Chiquinha Gonzaga's role as instrumentalist, composer and conductor opened new paths for the performance of women as protagonists of Brazilian music. However, after that period we noticed an invisibility of women's work as instrumentalists, mainly in the field of popular music. When discussing gender issues, we raised concerns about the invisibility of women as instrumentalists and looked for tools to analyze the trajectory of women who set out to create a career in the field of popular music. Through the construction of a sociological portrait (LAHIRE, 2002), we analyze the trajectory of a student in the music course at UFSJ, the tensions present in gender relations in her musical formation, and we also try to understand the challenges encountered until the consolidation of a professional work in popular music and its consequent legitimation in its context of performance.

Keywords: Women instrumentalists; Gender; Popular music; Musical education; Musical training

1.Introdução

Este trabalho é resultado de uma iniciação científica concluída no ano de 2018, cujo interesse surgiu da minha própria experiência enquanto instrumentista de música popular. Ao longo da minha trajetória de estudos pude perceber, ao contrabaixo, a

discrepância de oportunidades de trabalho entre homens e mulheres e a barreira imposta ao acesso das mulheres à execução de instrumentos em grupos musicais profissionais. Koskoff (1995) questiona a atuação das mulheres instrumentistas quando aborda o simbolismo dos instrumentos musicais :

Não se pode deixar de notar que as oportunidades para mulheres de se apresentarem com instrumentos musicais são limitadas em relação aos homens, através do tempo em diferentes culturas. Pode ser que etnógrafos e historiadores tenham ignorado as mulheres artistas ou tiveram acesso negado a situações de desempenho. Mesmo assim, parece que as mulheres simplesmente não tocam instrumentos como os homens. Se é assim, por quê? (KOSKOFF, 1995, p.121, tradução nossa)

Para esta autora, os instrumentos e seus sons, assim como situações de performance associadas às mulheres tendem a ser desvalorizadas em muitas sociedades, isto é, associadas a crianças ou amadoras. Nesse sentido, uma compreensão mais aprofundada da divisão desigual dos papéis é necessária quando examinamos as complexas inter-relações entre essas associações simbólicas, a estrutura de gênero de uma determinada sociedade e sua estrutura social.

No contexto da música brasileira, a importância do papel de Chiquinha Gonzaga é incontestável: além de instrumentista, ela mesclou influências da música europeia com o lundu, o maxixe, o tango, compôs marchas para carnaval, operetas e também peças para teatro, chegando à marca de 2.000 peças (DINIZ, 1991). Jaci Toffano (2007, p.158) nos chama a atenção para a potência transgressora de sua atuação como compositora: “Chiquinha compôs, o que caracteriza mais uma transgressão: a mulher podia interpretar, mas não criar”.

Chiquinha Gonzaga marca uma geração em uma época em que o papel feminino era restrito aos domínios “do lar”. As mulheres recebiam educação em casa, pois não podiam frequentar escola, e aprendiam também a costurar e cozinhar. Assim, se fazia a espera por um bom marido: “naquele tempo, (no bom tempo) em grande número de casos, o marido não era um consorte, era um senhor” (MACEDO, 1965, p.340).

De reconhecida excelência musical – “Chiquinha Gonzaga foi uma das primeiras pianistas do Brasil, conhecia o piano por dentro e por fora” (PINTO, 1978, p.42) – seu pioneirismo foi além dos domínios da música. Rompeu com os costumes da época ao se apresentar publicamente, consolidando uma carreira profissional com consequente independência financeira. Não é difícil imaginar a resistência e o preconceito que enfrentou no trabalho, como mostra esse recorte de jornal da época: “A compositora, que antontem

tentava a carreira espinhosa de maestra, se é lícito afeminar esse termo...” (recorte de jornal s/t. 19/01/1885, Arquivo SBAT, apud DINIZ, 1991, p.109).

Enquanto no cenário musical e social brasileiro do séc. XIX a atuação de Chiquinha Gonzaga se destaca pela exceção, em alguns países da Europa a atuação das mulheres como profissionais no ramo da música, nas chamadas “Ladies Orchestras” começa a se consolidar. Mesmo enfrentando uma forte resistência, algumas dessas orquestras foram extremamente populares na Áustria e na Inglaterra, muitas delas chegando a organizar turnês em diversos países, ajudando a divulgar a presença das mulheres na música profissional. “O número de musicistas costumava variar, chegando até a sessenta integrantes”. (SCOTT, 2011, p. 22).

O papel de Chiquinha Gonzaga enquanto mulher instrumentista e maestrina abriu novos caminhos para a atuação das mulheres enquanto produtoras, e não somente apreciadoras, da nova música brasileira que surgia à época. No entanto, após esse período percebemos um hiato na participação das mulheres como instrumentistas, exceção feita à atuação das mulheres como pianistas, embora restrita quase totalmente à música de concerto. Curiosamente, até os dias atuais, no campo da música popular, a atuação das instrumentistas ainda é opaca, apagada pela forte tradição masculina na execução de instrumentos em grupos musicais. É importante salientar o termo “instrumentistas”, pois é fato que o Brasil dispõe de um grande número de cantoras de música popular, de altíssima qualidade, porém agora nosso olhar aponta para o não-lugar das mulheres instrumentistas – lugar este que é ocupado tradicionalmente pelos homens.

Como objetivo principal discutimos o "não-lugar" da mulher enquanto instrumentista popular – suas tensões e desafios – a partir da elaboração e análise de um retrato sociológico (LAHIRE, 2002) de uma musicista que atua profissionalmente na cidade de São João del Rei - MG. Como objetivo específico, visando a contextualização da pesquisa, realizamos um levantamento da presença de mulheres no curso de Música da UFSJ, como também no mercado musical da cidade de São João del Rei e região, a fim de demonstrar o impedimento à participação das mulheres como performers de instrumentos tradicionalmente associados ao universo masculino. Ao investigar a vida dessa mulher, suas motivações, seus estudos musicais, os obstáculos enfrentados e as barreiras que encontram no campo profissional, acreditamos estar promovendo um valioso debate a respeito das questões de gênero e identidades de grupo, buscando novas formas de compreender as participações femininas – consideradas "subversivas" – no campo das tradições musicais.

2. Fundamentação teórica

Sobre a divisão dos sexos, Bourdieu (2002) comenta que ela parece estar na “ordem das coisas”, quando usada para justificar que algo é natural, normal, a ponto de ser inevitável: está presente em todo o mundo social, e em estado incorporado nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e ação. Assim, a diferença biológica entre os sexos pode ser vista como uma justificativa natural da diferença socialmente construída entre gêneros, e principalmente, da divisão do trabalho. Este autor diz que sempre viu na dominação masculina o exemplo dessa submissão paradoxal, resultante daquilo que chama violência simbólica, suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce pelas vias simbólicas da comunicação e do conhecimento.

Sobre os problemas de gênero Butler (2003) questiona se o gênero é uma interpretação cultural do sexo, ou se é construído culturalmente. Qual é o mecanismo dessa construção? Se o gênero é construído, sua característica de construção implica alguma forma de determinismo social que exclui a possibilidade de transformação? A ideia de que o gênero é construído sugere um determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a cultura que constrói o gênero é entendida à luz desse conjunto de leis, surge a impressão de que o gênero é determinado e fixo, como na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino.

É neste campo de tensões que se localiza nosso problema a ser investigado. É curioso notar a supremacia da presença masculina na execução de instrumentos na música popular brasileira, como também a dupla provação pela qual passam as mulheres ao se promoverem como instrumentistas, atitude que parece ir na contramão da tradição já questionada por Chiquinha Gonzaga desde o século XIX.

3. Metodologia

Esta pesquisa, de caráter exploratório, se valeu dos seguintes procedimentos metodológicos: revisão da literatura pertinente à temática da pesquisa; realização de um levantamento a respeito da presença de mulheres no curso de Música da UFSJ e no mercado musical de São João del Rei e região, conforme critérios expostos acima; seleção de uma mulher para ser entrevistada, tendo como principal critério a variedade de sua atuação profissional; realização e transcrição da entrevista de caráter semi-estruturado; elaboração e análise, à luz do aporte teórico abordado na pesquisa, do retrato sociológico (LAHIRE, 2002)

da entrevistada. A escrita do retrato sociológico construído a partir de entrevista feita com a instrumentista profissional atuante no ramo da música popular na cidade de São João del Rei se baseou na teoria microssociológica proposta por Lahire (2005).

A abordagem de Lahire (2002) – estudo das variações intraindividuais e interindividuais dos comportamentos, bem como de seus determinantes sociais heterogêneos – foi adotada para a construção e análise do retrato sociológico ou biografia sociológica. Em sua perspectiva, a história de vida da entrevistada é construída a partir de um roteiro que possibilita resgatar seu percurso tendo em vista a pluralidade de instâncias socializadoras e de contextos. Por meio dos retratos, espera-se apreender como fatores internos e externos ao indivíduo se articulam e instituem um coeficiente de singularidade que, por sua vez, também reflete a dimensão social na qual o sujeito está inserido, podendo levar à compreensão das regularidades: “estudar o social individualizado, ou seja, o social refratado num corpo individual que tem a particularidade de atravessar instituições, grupos, campos de forças e de lutas ou cenas diferentes, é estudar a realidade social na sua forma incorporada, interiorizada”. (LAHIRE, 2005, p.14)

4. O retrato sociológico de Luciana¹ e algumas considerações finais

Em um curso de licenciatura em música com 212 alunos inscritos em 2017, encontramos um número ínfimo de mulheres atuantes em música popular na região, apenas quinze. Esse panorama reflete a minoria de instrumentistas profissionais em música popular na cidade. Conversamos com algumas sobre os desafios da profissão, e optamos por realizar uma única entrevista para a escrita do retrato sociológico, por conta do tempo reduzido deste tipo de pesquisa e pela peculiaridade da trajetória desta aluna.

Luciana mora em Rio das Mortes, distrito da cidade de São João del Rei. Seu pai cursou até a 4 série e trabalha como pedreiro. Sua mãe estudou até o ensino médio e trabalha com serviços gerais. Luciana atua profissionalmente como musicista desde os 13 anos com sua irmã Cláudia,² compondo uma dupla sertaneja que se apresenta regularmente na região. Vindas de família de músicos populares, sempre tiveram música em casa, os tios da banda, avós na sanfona, o clima sempre foi esse. Hoje elas são as primeiras musicistas com formação acadêmica da comunidade, lugar onde são admiradas desde muito cedo pelo trabalho com a música. Luciana também é desenhista autodidata e trabalha desde a adolescência com encomendas de desenhos pela Internet.

Atualmente, Luciana é aluna da habilitação de violão, com ênfase em violão erudito e sua irmã também é aluna do curso de música, com habilitação em clarineta. A

experiência nestes “dois mundos” da música popular e erudita nos chamou atenção, pois apesar de ter trilhado um caminho de estudos no campo erudito – como o conservatório estadual de música e a graduação na área – seu trabalho começou aos treze anos cantando música sertaneja com sua irmã, na época com nove.

As disposições culturais, no sentido proposto por Lahire (2005), relativas à prática musical e seu entendimento como algo valoroso estão claramente associadas à figura do pai. Incentivadas principalmente por ele, e vindas de família com tradição na música popular (o que se configura como capital cultural incorporado na acepção bourdiesiana), ao mesmo tempo que recebiam apoio de sua comunidade, também encontraram desafios na atuação profissional da dupla. A entrevistada relatou os desafios do início da carreira, principalmente por serem uma dupla de meninas em um meio predominantemente composto por homens. Luciana nos contou que no começo seu pai as agenciava, marcava shows e fazia contatos e, mesmo assim, recebiam descrédito por serem meninas e ainda tão jovens.

Ao falar da infância, descreveu um pouco como foi o começo de seus estudos na música popular, a escolha do instrumento, as cantorias em família, o apoio do pai e a vontade de estudar violão da parte dele: “já que eu não canto, tenho que tocar para acompanhar a carreira de vocês” dizia ele, e destacou também o apoio que recebeu de pessoas da comunidade para seguir em frente com os estudos. É notável a importância que a comunidade teve sobre sua carreira.

Seguindo em seus relatos, Luciana comentou sobre a entrada no mundo da música erudita e a resistência enfrentada ao assumir o violão como instrumento principal. Em suas idas ao conservatório escutava frases como “nossa, mas você está estudando música erudita, o que que tem a ver?” e dizia ter vergonha ao carregar o violão. Antes de sair para a aula, olhava pela janela se vinha alguém. Depois veio a graduação, o respeito da comunidade, maior autonomia no trabalho com o sertanejo, e a discriminação dos colegas violonistas do curso. Neste trecho ela destaca o preconceito:

Tem pessoas que me perguntam até hoje assustadas - você passou em violão?! - como se fosse uma coisa impossível. Meus colegas me perguntam - como assim você passou em violão? - eu respondo - eu estudei, escolhi o violão. As pessoas não acreditam que minha habilitação é violão, quando me veem falam - é educação musical.

Neste momento fica claro também o preconceito com os alunos que optam pela habilitação em educação musical, no sentido de serem piores instrumentistas por não terem a habilitação em um instrumento específico. Sobre ser tratada com diferença, Luciana disse:

Acho que existe um certo preconceito por ser mulher, o professor mesmo já falou que na música erudita no violão no Brasil são poucas que tocam, fora do Brasil é comum. Quando uma outra menina se inscreveu no vestibular fiquei toda feliz “tomara que ela passe”, mas ela não conseguiu. Depois de mim nenhuma mulher passou na prova.

Quando questionada se sentia algum tipo de diferença na convivência entre alunos, ela disse:

De alguns sim. Apesar que o professor não deixava passar esse tipo de coisa. Estava sempre do nosso lado, repreendia quando acontecia, não sei o que a Lucia (a outra violonista da turma) pensa, em certos momentos eu senti que era discriminada por ser mulher, em certos pontos. Mas isso foi mais uma concepção que tive no começo... O meu alívio era que eu tinha a Lucia, mas ela estava formando e não estava mais tão presente, me sentia sozinha.

Antes de ingressar no curso superior, Luciana acreditava que não tinha um desempenho suficiente para passar no vestibular em música, tinha receio e buscou conversar com alguns professores antes de se inscrever para a prova. Na sua formação musical o contexto de seu desenvolvimento enquanto instrumentista a fazia acreditar que não era uma boa violonista, e portanto não chegaria a um nível tão alto. A falta de representatividade no meio musical do curso superior também a preocupava: “Não conheci ninguém. Depois em uma aula no conservatório eu encontrei uma aluna que fez o curso e ela disse ‘tranquilo, você passa’. Aí eu fiz a minha inscrição. Na época estava formando no curso técnico em música”.

Atualmente, Luciana dirige a carreira com sua irmã com maior autonomia: ela marca os shows, faz os contatos e negocia os cachês. Até mesmo enquanto empresária relata tensões no campo profissional: “os empresários perguntam - ora, mas é mulher? O pessoal quer jogar o preço para baixo por ser mulher, como se a gente não tivesse tanta responsabilidade... Isso é recorrente”. Ao falar dos desafios enquanto mulher instrumentistas, ela destacou o seguinte:

Sinto necessidade de fazer diferente, mudar, estamos em constante busca de revolução. Por que a mulher vai aceitar esse papel de desvalorização? A gente não tem que aceitar isso... Vivenciamos isso todo dia, mas estamos lutando para conquistar o nosso lugar no mundo da música. Temos referências como Roberta Miranda e Maiara e Maraisa, elas também dizem que isso não faz sentido. Eu posso ser mulher, cantar e tocar instrumento tão bem quanto o homem. Esse pensamento tem que acabar, o preconceito vai mais em cima da mulher instrumentista, eu percebo mais discriminação enquanto instrumentista do que cantora.

Ao falar da carreira artística, a entrevistada narrou também sua trajetória como desenhista autodidata. Ela aprendeu a desenhar sozinha através de tutoriais na internet e hoje trabalha recebendo encomendas para seus desenhos, participa de concursos e exposições.

Contou que começou desenhando monumentos históricos, depois retratos e logo veio a arte automotiva. Ao falar sobre os desafios, também nesta carreira, ela faz uma comparação:

No desenho automotivo tem muito mais preconceito que na música, na escala de 0 a 10, é 11!! Os homens têm muito preconceito quando sabem que desenho carros. Quando meus desenhos começaram a aparecer, recebi vários comentários preconceituosos na minha página, do tipo - esse desenho não foi você que fez é impossível uma mulher ter feito esse carro” tem até hoje na minha página principalmente no meu canal do YouTube. É muito preconceito. Sempre tem alguém falando isso “você só ganha curtidas porque é mulher”.

Por fim, ao ser perguntada sobre algo mais que gostaria de comentar, Luciana nos relatou:

Apesar de tudo, toda dificuldade que passei, tenho muitas pessoas que me apoiam. Consegui muitas coisas, muitas conquistas enquanto mulher musicista e mulher desenhista. Quero mostrar a minha arte sem ter medo. É gratificante poder mostrar a minha arte sem preconceito, acho que a gente deve continuar com essa luta constante pela nossa independência e que a gente não deve desistir dos nossos sonhos.

À guisa de conclusão salientamos a importância das pesquisas que se debruçam sobre as práticas das mulheres instrumentistas e seus contextos de formação e atuação. Bourdieu (2002) comenta que em diferentes espaços sociais, as oportunidades de acesso das mulheres e seus índices de representação decrescem à medida que se atingem posições mais raras e mais elevadas. Ao entrar no curso superior, Luciana se deu conta que não era como imaginava, “eu entrei e vi que não era bem assim, eu estou até bem, tenho nível bom. Não fazia idéia do que era um curso de licenciatura, fui me adaptando e vi que não era bem assim, fui gostando”.

Nesse sentido, Koskoff (1995) salienta que as mudanças sociais e as mudanças do que se define como um comportamento apropriado para homens e mulheres afetam o contexto de performance musical. Parece central a noção de que as práticas de execução de instrumentos são socialmente construídas e mantidas e estão fortemente ligadas às questões de gênero. Sobre a importância das mulheres na história Scott (1992) questiona:

Através de que processos as ações dos homens vieram a ser consideradas uma norma, representativa da história humana em geral, e as ações das mulheres foram subestimadas, subordinadas ou consignadas a uma arena particularizada, menos importante? Reivindicar a importância das mulheres na história significa necessariamente ir contra as definições de história e seus agentes estabelecidos como verdadeiros. (SCOTT, 1992, p.77-78)

É importante ressaltar que adotamos o retrato sociológico na pesquisa em educação musical com o intuito de criar um contexto de exercício reflexivo e ativo de construção da própria trajetória, assumindo a possibilidade de quebra de padrões já estabelecidos no campo da música popular. No momento em que as instrumentistas discorrem sobre suas trajetórias, elas reinterpretem criticamente suas atuações, e também criam espaços de identificação para outras profissionais do campo.

Esperamos que a discussão aqui apresentada possa contribuir para o incremento de agência em mulheres instrumentistas.³ Caetano (2011, p.161) apud Mota e Lopes (2017), aponta que a reflexividade pode proporcionar ao sujeito a capacidade de (re)elaborar as estruturas sociais entendidas como feixes de constrangimento mas também de capacitação, em constante atualização e concretização pela ação social: “Compreender a relação entre reflexividade e agência é ter em conta quais condições sociais de possibilidade que permitem que as deliberações reflexivas se transformem em ação criativa”.

Referências

- ARBOLEYA, Arilda. Agência e estrutura em Bourdieu e Giddens pela superação da antinomia “Objetivismo – Subjetivismo”. In : *Sociologias Plurais*, Curitiba. V1, n.1, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 1930. Rio de Janeiro, 2ª ed. Bertrand Brasil, 2002.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão*. Tradução, Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. 1949. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 1991.
- KOSKOFF, Ellen. (1995). When Women Play: The Relationship between Musical Instruments and Gender Style. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, 16 (1), 114–127. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/1014419ar>. Acesso em: 07 abr 2020.
- LAHIRE, Bernard. Patrimônios individuais de disposições. *Sociologia, problemas e práticas*, n.º 49, 2005, pp. 11-42.
- LAHIRE, Bernard. *Retratos Sociológicos: Disposições e variações individuais*. Porto Alegre, Artmed, 2002.
- MOTA, Graça e TEIXEIRA LOPES, João (Orgs.). *Crescer e tocar na Orquestra Geração*. Vila do Conde, Verso da História. 2017.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *Quando era escrava*. In: Rio de Janeiro em prosa & verso. Org: BANDEIRA, Manuel & ANDRADE, Carlos Drummond de. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1965.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O Choro; reminiscências dos chorões antigos*. Ed. Fac-similar, 1936. Rio de Janeiro, Funarte, 1978.

SCOTT, Derek B. *The sexual politics of Victorian musical aesthetics*. Disponível em: https://www.academia.edu/594261/The_Sexual_Politics_of_Victorian_Musical_Aesthetics. Acesso em: 21 jan 2016.

SCOTT, Joan Wallach. *História das mulheres*. In. BURKE, Peter (org) *A escrita da História. Novas perspectivas*. São Paulo: Unesp. 1992. p.63-9S'

TOFFANO, Maria Jaci. *As Pianistas dos Anos 1920 e a Geração Jet-Lag; O Paradoxo Feminista*. Brasília. Editora UnB. 2007

¹ Luciana é o nome fictício dado à entrevistada. Entrevista autorizada e não publicada, realizada em março de 2018.

² Nome fictício dado à irmã da entrevistada.

³ Entende-se agência como um fluxo de ação intencional na atividade cotidiana. Giddens define agência como “a capacidade do ator de realizar ações e intervir causalmente em uma cadeia de acontecimentos” (GIDDENS, 1979, p. 54 apud ARBOLEYA, 2013).