

O que estou ensinando quando ensino teoria e análise musical no âmbito do ensino superior? Reflexões sobre neutralidade, silenciamento, representatividade e subjetividades nos campos da análise, teoria, composição e criação musical

Primeiro autor¹, Segundo autor², Terceiro autor³

¹Rua/Av. XXXXXXXX, n.º – Município-UF – CEP: XXXXX-XXX

² Rua/Av. XXXXXXXX, n.º – Município-UF – CEP: XXXXX-XXX

³ Rua/Av. XXXXXXXX, n.º – Município-UF – CEP: XXXXX-XXX

xxxxxx@xxxxxx.me, xxxxxxxxxxxxxxxx@gmail.com, xxxxxx@xxxxxx.me

Abstract. *This article is structured from considerations initiated in individual and collective areas and brings together reflections of three researchers in music, performers and composers, on the musical and theoretical-musical production of women, but rather on how the exclusion of subjectivities in formal music education at a higher level can contribute to engendering situations of exclusion and silencing in different music fields. For this work, we shall use research parameters of the representation of women in these fields of activity to identify how it happens or not in some consolidated spaces, hegemonic or not, within the Brazilian musical universe, focusing on the areas of theory and musical analysis, composition and creation. After these reflections and research on representation and invisibilities and their possible meanings, we realized that even after great achievements throughout the twentieth century, women and their knowledge and productions continue to be marginalized, silenced and invisible in the field of Theory and Music Analysis in Brazil, what leads us to question about the mechanisms themselves of knowledge producing and learning in these areas.*

Keywords: *Women in Music, Feminist Epistemologies, Theory and Music Analysis, Representativity*

Resumo. *Este artigo se estrutura a partir de considerações iniciadas em âmbitos individuais e coletivos e reúne reflexões de três pesquisadoras em música, performers e compositoras, sobre a produção musical e teórico-musical de mulheres, mas sobretudo sobre a forma como a exclusão das subjetividades no ensino formal da música em nível superior pode contribuir para engendrar situações de exclusão e silenciamento em diferentes campos de atuação da música. Para este trabalho, utilizaremos parâmetros de investigação da representatividade de mulheres nestes campos de atuação, buscando identificar como ela acontece ou não em alguns espaços consolidados, de forma hegemônica ou não, dentro do universo musical brasileiro, com foco nas áreas de teoria e análise musical, e, composição e criação. Após essas reflexões e investigações sobre a representatividade e invisibilizações e suas respectivas possíveis significações,*

percebemos que, mesmo depois de grandes conquistas ao longo do século XX, as mulheres e seus saberes e produções continuam sendo marginalizados, silenciados e invisibilizados no campo da Teoria e Análise Musical no Brasil, nos levando a questionamentos sobre os próprios mecanismos de produção de conhecimento e aprendizagem nessas áreas.

Palavras-chave: *Mulheres na Música, Epistemologias Feministas, Teoria e Análise Musical, Representatividade*

1. Introdução

No escopo deste trabalho, trazemos algumas reflexões históricas sobre os lugares atribuídos/permitidos às mulheres no campo da formação e atuação musical e uma contextualização sobre a presença das mulheres em alguns eventos no âmbito da música no Brasil. Compreendemos que as formas como se perpetuam alguns dos mecanismos de representatividade e silenciamento na música são decorrentes de conceitos estruturados cultural e historicamente - e, muitas vezes, não investigados - sobre a forma de ensino de música e da pesquisa sobre/em música. Por isto consideramos oportuno trazer esta reflexão no âmbito deste congresso.

Contextualizamos nosso interesse pelo tema a partir de nossas trajetórias individuais como performers e pesquisadoras, nas quais vínhamos nos debruçando individualmente sobre os estudos de música e gênero, buscando compreender, cada uma a seu modo e em seu momento, como estruturou-se a normalização da ausência ou sub-representatividade de mulheres em alguns campos de atuação ou do saber musical, e de que forma estes mecanismos atuavam e atuam para a perpetuação de modelos excludentes e discriminatórios.

A partir de nossa reunião com outras musicistas/compositoras/pesquisadoras através da Rede Sonora – grupo criado em 2015 e que congrega pessoas interessadas em estudos de gênero, raça e etnia, classe e geopolítica e suas implicações e desdobramentos no campo da música - estas reflexões vêm se fortalecendo e têm sido apresentadas em congressos e gerado reflexões teóricas por meio da produção escrita e artística.

Nosso lugar de fala é o de mulheres brancas ou não brancas (segundo o contexto em que estamos), cis-gênero, de classe média, do sul e sudeste do Brasil, com instrução formal em música e formação universitária no âmbito da graduação e pós-graduação. Entendemos que gênero, enquanto categoria analítica, é um termo mais amplo do que a categoria mulher - o escopo de um artigo não será suficiente para todas as reflexões que o tema abarca, em sua abrangência e possibilidades, por isso, não pretendemos dar conta de todas as implicações possíveis.

Queremos trazer aqui uma reflexão sobre a forma de produção do conhecimento em música, buscando a compreensão das subjetividades envolvidas mesmo nos aspectos que tradicionalmente consideramos como neutros. Desta forma, observamos algumas possibilidades de leitura a partir dos temas de pesquisa da área de Teoria e Análise Musical dos últimos três congressos da ANPPOM e da presença de mulheres como autoras dos trabalhos apresentados.

Ao considerar este levantamento quantitativo inicial buscamos lançar um olhar sobre a possibilidade de perpetuação das ideias de uma suposta neutralidade em música e como isto pode contribuir para a reprodução de exclusões, silenciamentos e alguns modos de pensamento onde a representatividade vigente considera algumas vozes mais adequadas,

válidas e legítimas do que outras para que sejam ouvidas, pesquisadas e analisadas, tanto em protagonismos como em temas de investigação.

2. Os ideais de neutralidade e isenção ainda vigentes no ensino superior de música

A socióloga e historiadora da arte Janet Wolff, em seu artigo “A ideologia da arte autônoma” (*The ideology of autonomous art*) chama a atenção para o fato de que a chamada música clássica ocidental, através da grande maioria de seus estudos e discursos, clamou durante décadas por uma particular isenção ou dispensa da crítica sociológica da cultura. Assim, foi mantida a aparência de imperturbável autonomia e transcendência estética da música e, consequentemente, dos/as atrizes/atores musicais (todos/as aqueles/as que participam ativamente das realizações musicais: intérpretes, compositores/as, regentes, professores/as, alunos/as, grupos, produtores/as, etc.). O conceito de música como Grande Arte, aquela que transcende as dimensões sociais, políticas, cotidianas e subjetivas foi reafirmado, na direção contrária que outras disciplinas artísticas como as artes visuais e as artes do movimento (dança e artes cênicas) tomaram em suas pesquisas e reflexões. (Wolff 1987: 1-2)

Simon Shaw-Miller afirma que o estabelecimento da ideia da assim chamada “música absoluta” remonta ao início do século XIX. Enquanto paradigma de arte absoluta a “Música opera como um exemplo neste caso exatamente porque ela tem sido frequentemente considerada como a arte do desincorporado (*desimbodied*) por excelência.” (Shaw-Miller 2013: 4)¹. Na condição de arte absoluta, da forma de arte desincorporada (e, portanto, des-subjetivada), em busca da objetividade total, a música clássica ocidental adotou um discurso e uma ideologia que ignoram os filtros subjetivos com os quais nós vivemos o mundo. (Shaw-Miller 2013: 5)

De acordo com estes pressupostos, ainda vigentes nas instituições de ensino brasileiras, os conteúdos disciplinares, os temas de pesquisa e os/as agentes e sujeitos/as que atuam nestes espaços são coletiva e tacitamente compreendidos, também, como neutros/as, isentos/as, objetivos/as, des-subjetivados/as, desincorporados/as, e, transcendentais e nunca influenciados/as ou contextualizados/as ou contingenciados/as por questões sociais.

3. A metáfora do espelhamento: quais os papéis das mulheres na formação musical superior?

Consultando o referencial teórico que trata de gênero e educação musical, observamos que alguns lugares são historicamente considerados mais adequados para a mulher do que outros. Green (2001) destaca que existem distintos níveis de aceitação social para a prática musical feminina, segundo sua proximidade ou não com um suposto conceito de feminilidade. Segundo a autora, as mulheres que cantam ou ensinam seriam afirmadoras deste conceito de feminilidade, que envolve cuidado e sentido formador, relacionados a um prolongamento da ideia de maternagem e ao mesmo tempo supostamente distantes do desenvolvimento de um trabalho intelectual autônomo. Segundo a autora, a mulher cantora estaria associada no imaginário social a um distanciamento das capacidades intelectuais, pela ênfase na exposição do corpo. As mulheres instrumentistas seriam parcialmente transgressoras deste ideal convencionalizado de feminilidade, enquanto as mulheres compositoras e improvisadoras

¹ “Music operates as an exemplum in this case precisely because it has so often been positioned as the art form *par excellence* of the disembodied.” (Shaw-Miller 2013: 4)

estariam mais distantes deste conceito, pelo desenvolvimento de um trabalho intelectualizado (Green, 2001, p. 24).

A partir das tradições do ensino de música, formal e informal, a docência tem sido um lugar aceito para as mulheres, no entanto ainda se mantém restrito à algumas áreas do ensino, fazendo com que sua presença seja mais representativa em algumas disciplinas e temas do que em outras. (Born 2016, Scharff 2015)

Ainda, no mundo universitário de forma ampla, e nas disciplinas supostamente vistas e apresentadas como neutras, os trabalhos de criação de mulheres pouco ou jamais integram os currículos das diversas disciplinas de formação básica, técnica, graduação e pós-graduação em música ou são abordados, analisados, investigados ou eleitos como objeto de pesquisa e produção científica em música (Cunha 2014, Rosa & Nogueira 2015).

Neste cenário encontramos mulheres e suas criações inaudibilizadas, invisibilizadas, não-reconhecidas e excluídas, e, em se tratando do Sul do mundo, vemos que, como nos diz Gayatri Spivak, “Se, no contexto da produção colonial o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (Spivak 2010: 67)

No entanto, nossa concepção de estudos de gênero vai mais além da inclusão de nomes ou personagens, mas na abertura de perspectivas para a produção de conhecimento.

4. O desejo – ou o mito – da neutralidade

Os estudos feministas tem sido uma das áreas que chama a atenção para o mito da neutralidade e ao mesmo tempo para a sua impossibilidade, uma vez que o olhar e a subjetividade do analista/performer/pesquisador estarão presentes em cada uma das escolhas de pesquisa realizadas.

Assim, propor um pensamento que se pensa pós-colonial, situado e feminista requer não apenas um esforço para incluir novas e novos personagens em uma história que se siga contando da mesma forma, mas justamente achar novos olhares, novos focos, novas lentes para se contar a história.

Assim, Margareth Rago destaca a importância das epistemologias feministas como uma lente para ver o mundo, ressaltando que estas pretendem não apenas a inclusão das relações de gênero na leitura das sociedades, mas o questionamento do próprio processo de produção de conhecimento, construído a partir de relações de poder, privilegiando os processos racionais em detrimento da subjetividade, considerando alguns protagonistas, ambientes e documentos como mais válidos do que outros. Assim, as epistemologias feministas defendem o relativismo cultural, a historicidade dos conceitos e a coexistência de temporalidades múltiplas (Rago 1998). Segundo a autora, as possibilidades abertas pelos estudos feministas não se atém apenas à desconstrução dos temas e à inclusão dos sujeitos femininos, mas pretende oferecer um novo olhar, inserindo a noção de subjetividade e conhecimento situado à produção que vem sendo realizada na academia.

Desta forma, a demarcação dos lugares de fala busca situar pontos de vista e subjetividades, entendendo que toda escrita é subjetiva e permeada pelo olhar e pelos conceitos de quem analisa. Demarcar e definir estes espaços, por mais transitórios que possam se configurar, contribui para o questionamento da neutralidade, para a inclusão, para a escuta de vozes caleidoscópicas.

Nosso foco de análise neste artigo será a presença de mulheres nas áreas de Teoria e Análise Musical nos congressos da ANPPOM nos três últimos anos, como autoras ou temática de pesquisa, com o objetivo de observar as ocorrências e recorrências neste campo.

Assim, buscamos observar, de forma preliminar, a permanência dos conceitos colocados por Born, Scharff e Green sobre a ausência de mulheres nestes campos do fazer musical.

3. A representatividade de mulheres na Subárea de Teoria e Análise Musical nos últimos quatro Congressos da ANPPOM

Verificamos a representatividade de mulheres na Subárea de Teoria e Análise Musical nos últimos quatro Congressos da ANPPOM (2013, 2014, 2015 e 2016) através dos Anais dos Congressos disponibilizados no site da Associação, com foco nos títulos dos trabalhos apresentados e nos nomes das/os autoras/es e co-autoras/es das pesquisas. Chegamos ao seguinte quadro após o trabalho quantitativo com os dados disponíveis:

Congresso da ANPPOM	Número total de trabalhos aprovados na Subárea de Teoria e Análise Musical	Número total de autoras/es e co-autoras/es	Número de Mulheres autoras e co-autoras, seguido pelo percentual do total	Número de homens autores e co-autores, seguido pelo percentual do total
XXIII Congresso da ANPPOM, 2013, Natal, RN.	18	22	5 / 22,72%	19 / 82,61%
XXIV Congresso da ANPPOM, 2014, São Paulo, SP.	28	36	9 / 25%	27 / 75%
XXV Congresso da ANPPOM, 2015, Vitória, ES.	24	42	12 / 28,57%	30 / 71,43
XXVI Congresso da Anppom, 2016 Belo Horizonte, MG	20	33	7 / 21,21%	26 / 78,79%

Tabela 1: Representatividade de autoras/es e co-autoras/es na Subárea de Teoria e Análise Musical nos últimos quatro Congressos da ANPPOM.

Esta coleta de dados nos permite perceber que a representatividade de mulheres na Subárea de Teoria e Análise Musical nas circunstâncias observadas não ultrapassou 28,57%

e teve uma significativa diminuição no último ano, de 7,36%. Apesar de ser uma taxa de representatividade mais positiva do que as que encontramos entre mulheres compositoras e criadoras em festivais (por exemplo, muito melhor do que a vergonhosa taxa de apenas 3,27% de mulheres selecionadas na última edição do Prêmio Funarte de Composição Clássica), há ainda uma longa distância a ser percorrida na busca por um campo mais equânime do ponto de vista de gênero. Levando-se em conta que Teoria e Análise Musical são duas das disciplinas mais frequentes e basilares de todos os cursos de graduação em música no Brasil, ministradas majoritariamente com professores homens, nos perguntamos ainda sobre os impactos nas subjetividades e nos mecanismos de espelhamento, modelos e “exemplos a seguir” que estas taxas têm ou não sobre estudantes de música no Brasil, homens e mulheres.

Nos interessou observar também a quantidade de trabalhos que apresentava mulheres compositoras e criadoras em seus títulos, como temas de pesquisa. É preocupante notar que do total de 90 (noventa) trabalhos que constam nos anais da Anppom destes quatro últimos congressos na Subárea de Teoria e Análise Musical, apenas dois deles - ou seja, 2,22% do total - apresentam nomes de compositoras em seus títulos, e, provavelmente, abordam compositoras em seus conteúdos. Ambos são de 2014: “Traços da influência de *Nadia Boulanger* na música de Almeida Prado”, de Ingrid Barancoski e “O violoncelo de *Kaija Saariaho* na obra *Spins and Spells* (1997)”, de Tácio César Vieira e Acácio Piedade. Há uma disparidade notória entre o número de mulheres atuando na área de análise nos últimos Congressos da ANPPOM e o número de mulheres criadoras e suas obras alçadas à condição de temas de pesquisa - entre a média de 24,37% de mulheres autoras e co-autoras de trabalhos de análise e a média/total de 2,22% de mulheres compositoras abordadas, temos a diferença de 22,15%. Entretanto, o quadro ainda é mais grave quando pensamos nas compositoras e criadoras brasileiras: elas não constam de nenhum dos títulos analisados, sendo, assim, ainda mais esquecidas do que as já pouco lembradas compositoras do norte global.

Estes dados nos mostram que, se por um lado as mulheres estão conquistando espaço na Subárea de Teoria e Análise Musical como analistas e teóricas, mesmo que gradativamente e com eventuais retrocessos, contudo, em geral, não é, pelo menos no âmbito observado, teorizando e analisando obras de mulheres, ou, a partir de fundamentações teóricas e analíticas desenvolvidas e elaboradas por mulheres analistas e teóricas da música (nos títulos analisados também não constava nenhuma menção ao nome de alguma teórica ou analista musical mulher - os analistas e teóricos citados são todos homens). Ou seja, as mulheres da Teoria e Análise Musical estão rompendo, aos poucos, os véus e barreiras de invisibilidade e inacessibilidade que prejudicavam diretamente à elas mesmas em seu campo de atuação - vide a exclusão e a proibição da presença de Ruth Crawford da reunião de fundação da New York Musicological Society, em 1930 (Cusick 2001: 471- 472). Mas, ao mesmo tempo, as condições de invisibilidade, silenciamento e de esquecimento de mulheres compositoras, criadoras, teóricas e analistas, seja como tema de pesquisas, seja como primeiras e mais valorizadas referências e fundamentações bibliográficas/ analíticas/ teórica/ reflexivas discutidas, segue praticamente inalterada e intocável na Subárea de Teoria e Análise Musical nos títulos aqui observados.

Novamente, nos perguntamos: quais os reflexos e as influências que este estado de coisas provoca nas/os estudantes de música com relação aos processos de projeção, espelhamento, perspectivas e construção de auto-imagens e desejos profissionais, em especial nas meninas e mulheres aprendizes de música? De que formas subsistem as mensagens, mesmo que não explícitas, das ausências de espelhamento e representatividade?

4. Considerações finais

Buscamos aqui abrir diálogos, reflexões e questionamentos sobre modelos espaços, neutralidades e seus desdobramentos, entendendo que estas se estendem muito além do escopo deste artigo.

Ver, tomar consciência, reconhecer o estado profundamente desigual de gênero* na música é um passo essencial rumo às transformações que queremos. *(mas também em classe, raça, etnia, idade, geografia e orientação sexual).

O silêncio da maioria das meninas e mulheres na música (seja nos espaços discursivos falados e escritos, seja nos sonoros, artísticos e criativos) é um sintoma ruidoso e dolorosamente ensurdecedor de um estado de coisas injusto e desigual. Que possamos acolher, ver, confrontar, investigar, elaborar e trabalhar para transformar o sintoma e tudo o que ele aponta, de nós, sobre nós, sobre a música e seus mundos, sobre a sociedade e os grupos em que vivemos.

Como coloca Joan Scott em seu texto “Gênero - uma categoria útil para análise histórica”: “Os que se propõem a codificar os sentidos das palavras lutam por uma causa perdida, porque as palavras, como as ideias e as coisas que elas significam, têm uma história” (Scott 1989: 01)

Na análise que fizemos deste material, constatamos a presença significativamente maior de homens em relação às mulheres. Isso nos leva a questionar sobre processos de internalizações de práticas, nos levando a observar silenciamentos, ausências e nos levando a questionar estratégias e objetivos. Nos leva a pensar que, ainda que não tenhamos respostas, é necessário levantar estas questões, posto que somos uma área que segue construindo, experimentando, questionando.

Nosso desejo é continuar estes estudos e trabalhos, quantitativos e qualitativos, no sentido de buscar a reflexão sobre estas exclusões e formas de poder tornar os processos mais inclusivos.

Pretendemos, assim, contribuir para as reflexões sobre modelos de ensino e prática musical no sentido de produzir espelhamentos mais diversos, mais polifacetados, mais caleidoscópicos.

Referências

- ANPPOM. Anais do XXIII Congresso da ANPPOM. 2013. Natal, RN - 19 a 23 de Agosto de 2013.
- ISSN 1983 - 5973. Disponível em:
<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/23anppom/Natal2013/schedConf/presentations> . Acesso em 18/02/2017.
- _____. Anais do XXIV Congresso da ANPPOM. 2014. São Paulo, SP - 25 a 29 de Agosto de 2014. ISSN 1983 - 5973. Disponível em:
<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/schedConf/presentations> . Acesso em 18/02/2017.
- _____. Anais do XXV Congresso da ANPPOM. 2015. Vitória, ES - 17 a 21 de Agosto de 2015. ISSN 1983 - 5973. Disponível em:
<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/schedConf/presentations> . Acesso em 18/02/2017.
- _____. Anais do XXVI Congresso da Anppom. 2016. 22 a 26 de Agosto de 2016. Belo Horizonte/MG. ISSN 1983 - 5973. Disponível em:

<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/schedConf/presentations> . Acesso em 18/02/2017.

Born, G. E Devine, K. 2016. Gender, Creativity and Education in Digital Musics and Sound Art, *Contemporary Music Review*. *Contemporary Music Review*, 35 (1) 1-20. doi: 10.1080/07494467.2016.1177255.

Cunha, Laura Cardoso. 2014. Feminaria Musical II: O que (não) se produz sobre música e mulheres no Brasil nos Anais dos encontros das associações musicais brasileiras. 18º REDOR – Universidade Federal Rural de Pernambuco – Recife, PE. Tema: Perspectivas Feministas de Gênero: Desafios no Campo da Militância e das Práticas: 3353- 3368.

Cusick, Suzanne G. 2001. Gender, Musicology, and Feminism. In: *Rethinking Music*. Edited by Nicholas Cook and Mark Everest. UK, Oxford University Press: 471 - 498.

FUNARTE. 2016. Prêmio Funarte de Composição Clássica 2016: divulgado o resultado final. 17/11/2016. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/musica/premio-funarte-de-composicao-classica-2016-divulgado-o-resultado-final/#ixzz4UfhIOeof> > Acesso em 02/01/2017.

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.

Scharff, C. 2015. Equality and Diversity in the Classical Music Profession. King's College London: E. S. R. C.: Economic and social research council. Disponível em: <http://blogs.kcl.ac.uk/young-female-and-entrepreneurial/files/2014/02/Equality-and-Diversity-in-the-Classical-Music-Profession.pdf>.

Shaw-Miller, Simon. 2013. *Eye hEar: the Visual in Music*. Farnham, England: Ashgate Publishing Limited.

Spivak. Gayatri. 2010. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.

Wolff, Janet. 1987. The ideology of autonomous art. In: LEPPERT, Richard; MCCLARY, Susan (Editors). *Music and society: the politics of composition, performance and reception*. Cambridge: Cambridge University Press: 1-12.