

## “SEMPRE TIVEMOS MULHERES NOS CANTOS E NAS CORDAS”:

UMA PESQUISA SOBRE O LUGAR FEMININO NAS CORPORAÇÕES MUSICAIS

*Mayara Pacheco Coelho; Marcos Vieira Silva; Marília Novais da Mata Machado\**

*Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, MG, Brasil*

### RESUMO

*O presente artigo insere-se em projeto de pesquisa-intervenção sobre a música e suas articulações identitárias nas corporações musicais da região dos Campos das Vertentes, em especial São João del-Rei e cidades vizinhas. Nessa região, a música tem papel significativo na formação da identidade cultural dos cidadãos e na história dos municípios. O recorte atual apresenta uma investigação sobre determinações de gênero, visando conhecer como se dá a participação de musicistas nas bandas e orquestras da região. Para tanto, utilizou-se a análise arqueológica do discurso, a fim de contrapor falas de musicistas às falas de músicos das corporações e, também, às falas masculinas presentes na filosofia e ao discurso utópico sobre a mulher. Observou-se que as diferenças de gênero tradicionais conservam-se encobertas no cotidiano das corporações musicais. Entretanto, observou-se também que as musicistas começam a ser reconhecidas nas corporações e, sobretudo, reconhecem-se como capazes de, nelas, alçarem voos.*

*Palavras-chave: musicista; gênero; corporação musical; identidade; tradição*

## “WE ALWAYS HAVE HAD WOMEN IN SONGS AND STRINGS”:

AN INVESTIGATION ABOUT WOMEN’S POSITION IN MUSICAL CORPORATIONS

### ABSTRACT

*This paper is part of a research-intervention project concerning the music and its articulations with identities, carried out in musical corporations from the region of Campos das Vertentes, specially São João del-Rei and near-by towns. In this region, the music has a significant role on the formation of citizens’ cultural identity and on the municipality history. This research cut presents an investigation about gender determinations, aiming to know how is the women musicians’ participation in bands and orchestras from the region. For that, it was employed the archeological discourse analysis to compare the women musicians’ speeches with men’s from the same corporations and also with masculine voices about woman in philosophy and utopias. It was observed that traditional gender*

\*Endereço para correspondência: Universidade Federal de São João del-Rei, Campus Dom Bosco. Praça Dom Helvécio, 74. Laboratório de Pesquisa e Intervenção Psicossocial (Lapip). Salas 2.09 e 2.10. Dom Bosco - São Joao del-Rei, MG – Brasil. CEP: 36301-160.  
E-mail: [mayarapachecocoelho@gmail.com](mailto:mayarapachecocoelho@gmail.com), [mvsilva@ufsj.edu.br](mailto:mvsilva@ufsj.edu.br), [marilianmm@gmail.com](mailto:marilianmm@gmail.com).

*differences are preserved covered in the daily life of the musical corporations. However, it was also observed that the women musicians begin to be recognized in the corporations and, above all, recognize themselves as able to take off.*

*Keywords: female musician; gender; musical corporation; identity; tradition*

Este artigo insere-se em projeto de pesquisa-intervenção sobre a música e suas articulações identitárias. São investigados grandes grupos musicais, como bandas e orquestras, as denominadas corporações musicais da região dos Campos das Vertentes, Minas Gerais, em especial São João del-Rei e cidades vizinhas. Dá-se atenção, nesse projeto, à tradição e à transformação no contexto histórico e sociocultural e aos fenômenos afetivos, fundamentais nos grupos para o pleno desenvolvimento de atividades cotidianas e desempenho de tarefas (VIEIRA-SILVA, 2000; PAGÈS, 1982). Buscando atender a demandas de prestação de serviços às corporações e, ao mesmo tempo, produzindo conhecimento científico e ampliação das oportunidades de formação de alunos, são realizadas intervenções nesses grupos comunitários, abordando fenômenos grupais que atuam como produtores de identidade e ativadores de consciência e, também, cuidando de dificuldades e apatia, passíveis de serem modificadas com atividades musicais.

Em São João del-Rei e região, mais do que em outras partes do estado e do país, a música tem papel significativo na formação da identidade cultural dos cidadãos e na história de vários municípios dos Campos das Vertentes, estando implicada com as mais significativas tradições musicais do barroco mineiro. São João del-Rei, principalmente, convive cotidianamente com bandas e orquestras centenárias representando diversos grupos socioculturais.

A primeira fase do projeto compreendeu um levantamento exploratório das corporações musicais de São João del-Rei; a segunda, um estudo histórico-analítico de corporações da cidade e da região. A partir de desdobramentos ao longo dos anos outros quesitos de investigação foram se articulando aos parâmetros gerais do projeto.

A atual pesquisa representa um recorte de gênero, visando investigar como se dá a participação de musicistas nas bandas e orquestras da região. Indaga-se a respeito: (a) das determinações de gênero (de ordem social, histórica, política e geográfica) que atuam sobre elas; (b) dos fenômenos afetivos que se passam em suas corporações; (c) da construção imaginária e real de suas identidades e ; (d) da permanência ou descontinuidade de tradições culturais familiares e regionais.

Esta pesquisa preenche parcialmente a escassez de material referente a questões de gênero e ao papel da mulher na produção musical. Segundo Gomes e Mello (2007), há muitos séculos, o meio musical vem sendo um privilégio masculino.

Na região dos Campos das Vertentes, as mulheres conquistam espaço público no meio musical apenas no final do século XIX, pois até então mesmo as vozes femininas do coro eram cantadas por homens e meninos em falsete (CHRISTÓFARO, 2003). Segundo Viegas (1985), nos registros de Ordens, atas de orquestras e acervos, as mulheres aparecem apenas como dependentes dos maridos, nunca

como praticantes, em público, de música. Nas classes mais altas, elas aprendem rudimentos musicais com o objetivo de obter conhecimento “útil” para agradar aos maridos, educar seus filhos e participar de pequenas reuniões domésticas.

## REFERENCIAL TEÓRICO

### O imaginário radical

Como pano de fundo, utiliza-se a teoria do imaginário radical instituinte (CASTORIADIS, 1982; 1987-1992) que sugere a atuação, nas decisões e autor-referências das musicistas, de significações imaginárias sociais que, em tese, as levam a ver as corporações musicais não apenas como instituições fechadas em si mesmas, perenes, acabadas, rígidas, sagradas, predominantemente masculinas, mas também como lugar de criação do novo, de questionamento das formas instituídas, de quebra de tradições, de rompimento de repetições.

Com efeito, para esse filósofo, economista e psicanalista, a sociedade é obra do imaginário radical instituinte, ou seja, é um campo de criação social-histórica de novas determinações, leis, hábitos e costumes e também, ao cristalizar suas instituições, de fechamento de suas significações imaginárias sociais (SIS). Assim, cada sociedade, mergulhada num magma de SIS, se institui num processo contínuo de auto-criação do novo e de conservação de suas formas anteriores (CASTORIADIS, 1987-1992).

Analogamente, como grupos sociais, as corporações musicais e suas respectivas significações imaginárias sociais podem ser tomadas como criações do imaginário radical ou do imaginário social instituinte. Elas são frutos da capacidade criadora de uma coletividade. Porém, depois de prontas – e algumas delas em São João del-Rei são bicentenárias – podem se tornar fixas, duras, veneráveis, fabricando indivíduos conformes, caracterizando-se como “sociedade heterônoma” (CASTORIADIS, 1987-1992, p. 159), denegando sua dimensão instituinte. Ao reprimirem sua imaginação radical, elas se tornam presas da repetição, cessam de se questionarem, esquecem que criaram suas próprias leis, atuam segundo uma estrutura rígida, fabricando músicos heterônimos, também rígidos e incapazes de deliberarem por meio de atividade coletiva, reflexiva e deliberativa.

Esse referencial teórico sugere indagações como as que se seguem: As mulheres musicistas vivem na repetição (da tradição)? Elas se conformam a um papel feminino tradicional? Questionam a lei (masculina) corporativa? Seguem cegamente essa lei? Internalizaram significações imaginárias sociais que garantem prerrogativas masculinas? Fazem surgir novas determinações de gênero nas corporações tradicionalmente masculinas? Rompem com tradições masculinizantes? Questionam ou interrogam a institucionalização (masculina) da corporação? Exercem sua autonomia participando livremente da criação/ transformação de sua corporação de forma lúcida, coletiva, refletida?

## Teorias de gênero

Do ponto de vista de gênero, o principal referencial teórico adotado são teorias feministas que situam a mulher social e historicamente (BEAUVOIR, 1980[1949]; AZEREDO, 2007). Simone de Beauvoir, escritora francesa, estudou filosofia e literatura na Sorbonne, em Paris, sendo uma das principais referências do movimento feminista. A esse respeito, seu livro mais famoso é *O Segundo Sexo*, de 1949, no qual a autora fala do tornar-se mulher, indo contra a corrente que advoga a existência de uma essência feminina e abrindo o caminho para a criação das teorias de gênero atuais.

Abandonando o discurso essencialista, Beauvoir (1980[1949]) não compactua com a ideia de que uma mulher se define por sua função biológica, ou seja, sua função de fêmea, e opõe-se a Aristóteles, para quem “A fêmea é fêmea em virtude de certa *carência* de qualidades” (BEAUVOIR, 1980[1949], p. 10). Essa carência, para Beauvoir (1980[1949]), pode ser compreendida à luz de certa biologia que, adotando uma visão masculina, encara o corpo feminino como uma prisão destinada, por seus atributos, à maternidade. A autora faz igualmente a crítica de Santo Tomás que afirma ser a mulher um homem incompleto, um ser ocasional. A filósofa argumenta que, nessas citações, a humanidade é apresentada como masculina, o homem só definindo a mulher em relação a si e à sua masculinidade (BEAUVOIR, 1980[1949], p. 10).

Ela lembra também a fala de Michelet que diz: “A mulher, o ser relativo...”, definindo-a em relação ao homem num discurso que prega a existência do feminino em função do masculino. Complementa questionando citação de Benda, em *Rapport d’Uriel*: “O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem” (BEAUVOIR, 1980[1949], p. 10). Tais afirmações sugerem uma suposta supremacia masculina, detentora do poder de decidir o que é uma mulher e de concebê-la como determinada pelo homem e diferenciada dele. Em todas essas conceituações não há possibilidade de reciprocidade ou definição do homem a partir da mulher.

Segundo Beauvoir, a não contestação feminina da supremacia do macho, se dá não por uma questão de minoria nem em função de um momento histórico. Não parece ser consequência de um evento, simplesmente aconteceu. A história mostra a mulher subordinada ao homem, situação que surge como se fosse da ordem da natureza, desafiando assim a mudança. Sempre existiram mulheres, mas vivendo dispersas entre os homens, sem passado, história e religião próprios. Elas ligam-se entre si e a eles pelo habitat e por questões, sociais, econômicas e de interesse. O caráter biológico (e não o histórico) acaba determinando a divisão dos sexos, ligando-os numa relação de opressão de um sobre o outro (BEAUVOIR, 1980[1949]).

A não partilha de condições igualitárias entre os sexos, apontada por Beauvoir na filosofia, aparece também, fortemente, no pensamento utópico, tomado aqui como um ponto de referência para se examinar o lugar ocupado pelas musicistas nas corporações. As utopias permitem contrapor, de um lado, a representação que as mulheres hoje têm desse lugar e, de outro, as significações imaginárias sociais relativas a ele no pensamento herdado, apresentado e divulgado nessas obras. As utopias mostram, nos discursos dos sécs. XVI e

XVII, a presença feminina reduzida à subordinação ao homem, à vida à parte nas cidades e a um papel de um bem comum aos homens (MORE, 2005[1516]; BACON, 1979[1627]; CAMPANELLA, 1979).

Em *Utopia*, livro publicado em 1516, Thomas More defende uma sociedade igualitária, mas subordina a mulher aos idosos e, particularmente, ao marido, detentor do poder de castigar sua consorte. Na obra *A cidade do sol*, de Campanella, que aparece nos primeiros anos do século XVII, encontra-se a comunidade das mulheres, em que elas são um bem comum aos homens, à semelhança dos bens materiais que são públicos e partilhados pela sociedade. Em *Nova Atlântida*, de Bacon, obra de 1627, ao ser homenageado na comunidade, o pai de uma família extensa é retratado com grande pompa num aparecimento público, seguido pelos filhos homens, enquanto sua mulher permanece discretamente oculta.

As significações imaginárias sociais relativas à presença feminina muda nas utopias contemporâneas. Assim, Huxley (1982[1932], 1987[1949], 2001[1962]), em três utopias, apresenta diferentes relações entre homens e mulheres. Em *Admirável Mundo Novo* (HUXLEY, 1982[1932]), livres das funções maternas e familiares, sempre inebriadas de soma, a droga que as torna felizes e despreocupadas, as mulheres podem se dedicar plenamente a seus trabalhos para o Estado Mundial. Como os homens, elas desfrutam uma vida sexual prazerosa, com diferentes parceiros. Por trás de uma aparência de liberdade, suas vidas, contudo, são extremamente regradas: elas aprendem, por meio de hipnopédia e do condicionamento, a desconsiderarem valores pessoais, a se socializarem intensamente e a odiarem atividades solitárias, sendo inteiramente reguladas pelo Estado. Em outra obra, *O macaco e a essência* (HUXLEY, 1987), publicada em 1949 como um roteiro cinematográfico descoberto em um lixo de Hollywood, o autor representa a figura feminina como sendo o Vaso do Espírito Satânico. Na sociedade descrita na obra, o catecismo é utilizado na tentativa de ensinar aos jovens a total repugnância pelo corpo feminino. Durante uma das aulas, o praticante da Ciência Satânica, como é chamado o condutor do Pequeno Catecismo, solicita um jovem Vaso, ou seja, uma jovem. Ela deve repetir de cor: “– A mulher (...) é o vaso do Espírito Satânico, a fonte de todas as deformidades” (HUXLEY, 1987[1949], p. 82). A cada erro, é golpeada violentamente. Diferentemente, em *A Ilha*, escrita na década de 1960, Huxley (2001[1962]) apresenta uma sociedade utópica pacifista e cooperativista. Essa obra compartilha a visão ocidental idealizada na década dos movimentos de contracultura, apresentando igualdade de gênero na utópica ilha de Pala, onde a mulher detém poder e capacidade de decisão.

Em *Walden II*, livro publicado pela primeira vez em 1948, utopia escrita pelo psicólogo comportamentalista Skinner (1978a), pode-se identificar a tentativa de equiparar as condições entre homens e mulheres, uma preocupação na época. Em *Revisitando “Walden II”*, Skinner (1978b[1969]) alega ter produzido o romance devido à indignação de sua esposa e de suas amigas ao preencherem formulários em que escreviam “prendas domésticas” na questão referente à ocupação. Skinner percebia seus esforços para se libertarem dessa condição. Assim, no seu esboço de sociedade totalmente controlada pela engenharia do comportamento, as mulheres aparecem dividindo igualmente o único governo, a Junta dos Pla-

nejadores. Os trabalhos em *Walden II* são realizados em condições de igualdade de gênero, incluindo a educação dos filhos cuja responsabilidade é compartilhada. Contudo, segundo o autor, esse movimento em prol da libertação das mulheres da tradição de assentimento lhes causa grande estranhamento e insegurança e elas próprias custam a serem convencidas de que ganham, e muito, com o modelo de vida comunitária proposto. Como nos exemplos de Beauvoir (1980[1949]), vê-se também nessa utopia o discurso masculino sobre a mulher, agora a conceder complacientemente a elas um novo lugar na sociedade imaginária.

Para finalizar o referencial teórico desta pesquisa, são adotadas as teorias de Azerêdo (2007), para quem a linguagem é responsável por criar certa mulher e também certo homem, engendrando assim uma diferenciação na qual a mulher ocupa um lugar privado (a casa) e, diversamente, o homem ocupa o espaço público. Cria também identidades compactas como, por exemplo, as referentes aos lugares sociais da “mãe honesta” e do “pai insaciável”. Essa autora (AZERÊDO, 2007) também retoma Beauvoir em relação à posição da mulher, dominada, dependente, sujeita ao homem, pouco autônoma. Mais uma vez, lembra que se fala do corpo feminino como clausura de si e como sendo a característica primordial que define a mulher, a biologia ainda se fazendo presente na diferenciação entre os sexos. Machado (2007), em resenha sobre o livro *Preconceito contra a “mulher”*, argumenta que a autora almeja demonstrar que essas posições não são da ordem da natureza: Azerêdo quer quebrar de vez com os termos essencialistas, acentuando, contudo, a necessidade de se considerar a diferença de gênero.

Em relação à teoria feminista propriamente dita, a autora (AZERÊDO, 2007) aborda a singularidade das mulheres na sociedade capitalista, assinalando a necessidade de ousadia e de afirmar a diferença. Utiliza para isso não argumentos biológicos, que lhe parecem só evidenciar o que é óbvio, mas expressões artísticas. Ela cita exemplos de mulheres (Anzaldúa, Irigaray) não brancas, muitas delas homossexuais, que ousaram e foram capazes de criticar questões de opressão presentes nos escritos de mulheres brancas do Primeiro Mundo. Com uma linguagem de resistência, elas desconstróem conceitos centrais na manutenção do preconceito contra a mulher.

As teorias feministas e a revisão das utopias propõem as seguintes questões para esta pesquisa: A autorreferência das musicistas aponta para uma visão essencialista da mulher? Características biológicas são apontadas como determinantes de papéis específicos na corporação? Características do corpo feminino são aí empecilhos para o exercício de qualquer atividade? As musicistas pressupõem a existência de uma supremacia masculina no território da música? Subordinam-se aos músicos? Consideram diferenças de gênero como sendo da ordem da natureza? O lugar que ocupam na sociedade e na corporação guarda semelhança com os lugares ocupados pelas mulheres nas utopias? Até que ponto elas se aproximam do modelo tradicional filosófico (BEAUVOIR, 1980[1949]) ou de modelos utópicos? Elas se representam como dominadas, dependentes, sujeitas ao homem, pouco autônomas? Constroem para si identidades compactas? Ou, ao contrário, conseguem se definir sem ser em relação ao músico? Contestam a supremacia masculina? Tornam-se donas de suas próprias histórias?

Buscam derrubar sistemas de opressão? Têm uma visão polissêmica da mulher? Apontam criativamente as diferenças de gênero? Suas participações nas corporações as diferenciam no sentido de se tornarem seres autônomos? Elas usam a arte (a música) como uma forma de resistência?

## METODOLOGIA

Para a coleta de informações para esta pesquisa, além da consideração do contexto estudado, foram realizadas cinco entrevistas com mulheres musicistas (duas coralistas, uma flautista, uma violinista, uma maestrina) e três com músicos que ocupam posições de destaque em corporações (um deles presidente, outro regente-presidente e o terceiro regente). As entrevistas seguiram um roteiro semi-estruturado e, nelas, foram explorados pontos como formação musical dos entrevistados, surgimento de seus interesses pela música; influência dessa atividade na vida deles, percepção de diferenças entre apresentações públicas e ensaios, dificuldades ou não na atividade musical/profissional. Foram feitas também perguntas mais pontuais como percepção ou não de diferenças entre homens e mulheres dentro das corporações. Para as mulheres, perguntou-se sobre dificuldades em ser musicista e, em caso afirmativo, quais são elas.

As entrevistas foram realizadas por cinco bolsistas de iniciação científica, entre os quais dois bolsistas júnior, com a supervisão da equipe de pesquisa. Foram feitas entre 2006 e 2010, gravadas e transcritas para as análises.

As falas das cinco entrevistadas foram confrontadas à fala (masculina) sobre a mulher presente na tradição filosófica (Aristóteles, Santo Tomás, Michelet, Benda), nas utopias (More, Bacon, Campanella, Huxley, Skinner) e entre os músicos da corporação, a fim de explicitar como, atuando em corporações tradicionalmente masculinas, as musicistas realizam suas identificações, lidam com seus afetos, conservam ou desconstroem suas tradições.

O tratamento das falas segue abordagem de análise arqueológica do discurso de Foucault (1987), buscando descrever as dispersões, contradições, descontinuidades e rupturas nelas presentes. Para esse autor, a designação de arqueologia “não incita à busca de nenhum começo; não associa a análise a nenhuma exploração ou sondagem geológica” (FOUCAULT, 1987, p. 151). Diferentemente,

a análise arqueológica revela o primado de uma contradição que tem seu modelo na afirmação e na negação simultânea de uma única e mesma proposição, mas não para nivelar todas as oposições em formas gerais de pensamento e pacificá-las à força por meio de um a priori coator (FOUCAULT, 1987, p. 179).

Para a análise buscou-se articular, de um lado, o “texto” (falas transcritas dos entrevistados) e, de outro, o “contexto” de produção das falas, entendendo-se por contexto o que Foucault designa como prática discursiva, isto é, o “conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área so-

cial, econômica, geográfica ou linguística, as condições do exercício da função enunciativa” (FOUCAULT, 1987, p. 136). O conjunto das entrevistas forma o arquivo da pesquisa. Cada transcrição é um *corpus*, ou seja, uma unidade empírica sobre a qual a análise é realizada.

O contexto em pauta leva em conta não apenas a história da música em São João del-Rei e região, mas também os atores inseridos nessa realidade, tendo como marco inicial a sociedade sanjoanense do século XVIII, quando surgem as primeiras corporações, e marco final o momento das entrevistas.

A partir das noções foucaultianas de discurso (“conjunto de enunciados que se apóia em um mesmo sistema de formação” (FOUCAULT, 1987, p. 124)) e de enunciado (unidade funcional elementar do discurso, que não se confunde com a frase gramatical, com a proposição lógica nem com o ato de fala, mas que permite descrever um sistema de formação), buscou-se apresentar os resultados obtidos nesta pesquisa.

## DISCURSO E GÊNERO

A leitura cuidadosa e repetida das entrevistas permitiu conhecer vivências, vínculos afetivos e aspectos da subjetividade das musicistas entrevistadas e, assim, construir enunciados relacionados a questões de gênero e a peculiaridades que as perpassam. A seguir, são apresentados esses enunciados e exemplos de falas das entrevistadas que os evidenciam. Essas falas são confrontadas às dos filósofos citados por Beauvoir (1980[1949]), às das utopias e às dos músicos das corporações de São João del-Rei.

### Enunciado 1 - Existe um vínculo forte entre o fazer musical e a família

Quatro entrevistadas articulam relações familiares e prática musical. A maestrina assume sua função central dentro da corporação devido à influência de sua família no círculo musical de São João del-Rei: seu pai foi maestro da mesma orquestra e, mais tarde, ela assume a regência dupla com o irmão. Uma coralista relata que seu interesse pela música se dá por forte influência do pai e de um irmão músicos. Semelhantemente, a jovem violinista narra à influência do pai e do avô. A outra coralista destaca sua entrada na mesma corporação na qual uma tia já participava do coro; seu pai também era músico e, diferente das outras, essa musicista deixa explícito que ele nunca incentivou a vinculação de nenhum de seus filhos ao meio musical, pois acreditava que “música não dá pano a ninguém”.

Olha, primeiro meu pai é músico, meu pai era maestro da banda do quartel, então, já vem assim, meu vô era violinista então vem desde, do apoio do meu pai e tal, eu entrei no conservatório quando era pequena... (M.).

Minha tia também, que cantava no contralto, aí eu pensei “bom, se eu ficar junto com ela, eu canto, sozinha eu não vou, não”. E foi, comecei a cantar...(S.).

A manutenção da importância da transmissão, na família, da atividade musical, tal como encontrada na região dos Campos das Vertentes, apresenta-se como uma descontinuidade frente às utopias. A família encontrada em Bacon (1979[1627]) é extensa; em More (2005[1516]) há ausência de vínculos familiares fortes, substituídos por uma educação coletiva; em Campanella (1979), há a regulação pelo Estado. Na contemporaneidade, Huxley (1982; 1987; 2001) elimina totalmente a viviparidade e a família no *Admirável Mundo Novo*; coloca a educação infantil nas mãos do Estado em *O Macaco e a Essência*; na *Ilha de Pala*, com o Clube de Adoção, duas ou mais famílias de referência são adotadas por cada criança; Skinner (1978a) propõe uma educação comunitária. Nesses textos, a música está presente, quase sempre como uma atividade coletiva, exercida no final da tarde, após as horas de trabalho como em More (2005[1516]), às vezes restrita a crianças e mulheres como em Campanella (1979). Nos Campos das Vertentes, música e família (nuclear) mantêm entre si articulações de tradição e continuidade.

### **Enunciado 2 – O acesso e a participação nas corporações musicais são diferentes para homens e mulheres**

Quando questionadas se há diferença, nas corporações, entre a posição masculina e a feminina, as mulheres respondem “não”. Mas as diferenças de gênero surgem na fala (masculina) de um regente que aceitou mulheres em sua corporação apenas em 2008. Segundo ele, uma questão cultural perpassa esse acesso, de forma que “banda era só pra homem”. A entrada feminina se deu primordialmente pela realização de aulas de música, em que as mulheres puderam ter contato com a teoria musical e assim entrar efetivamente na corporação.

De fato, fotos de corporações musicais da cidade e da região mostram que recentemente há um número relevante de mulheres nas corporações. Fotos mais antigas mostram bandas e orquestras compostas inteiramente por homens. A participação feminina é tímida nas primeiras décadas do século XX. As mulheres em posição de destaque ainda são minoria no séc. XXI (SCALZO; NUCCI, 2012).

O presidente de outra corporação também destaca que a demanda feminina é maior em relação às aulas de música, apesar de a desistência também ser grande. Ele afirma que existem diferenças de gênero nas formas de participação. Destaca que há grande número de desistências, tanto de homens quanto de mulheres, contudo maior da parte delas. Ao mesmo tempo, diz que o acesso e a participação da mulher são facilitados com o coro, onde há predominância feminina. Percebe-se que, usualmente, existem regras tácitas que predeterminam os lugares a serem ocupados pelas mulheres. Dessa vez, contudo, elas aparecem em falas masculinas, em que surgem significações imaginárias relativas a uma nova mulher capaz, agora, de participar de corporações musicais, mas impossibilitada de nelas permanecer depois de ter um namorado em sua vida:

Por que esse era o interesse delas ou de alguém né?  
De incentivar elas a aprender a música. Quer dizer que antigamente era mais a cultura que era, né? Que banda era só pra homem, né? Aí depois os anos vai passando,

isso foi mudando, aí elas interessaram, hoje elas são mais interessadas que os homens. (Fala do regente).

Bom, apesar de hoje tá diferente, né, o comportamento da mulher, ela tem hoje mais, de um modo geral, tem mais liberdade, a independência, né, parece que ainda é sim, sabe, quanto à participação, parece que os homens têm maior, os meninos têm maior possibilidade de permanecerem, sabe, isso aí é visível... (Fala do presidente).

### **Enunciado 3 – Dentro das corporações, não há e há diferenças entre homens e mulheres**

Quando abordadas questões pertinentes às possíveis diferenças de gênero, duas entrevistadas negam, a princípio, que haja qualquer diferença entre mulheres e homens dentro de uma corporação. Contudo, cada qual aponta para lugares assinalados para as mulheres e assumidos por elas. É possível perceber esse mesmo movimento na fala de homens que ocupam posição de destaque dentro das corporações, pois a princípio também negam qualquer diferença de tratamento das musicistas, mas logo depois começam a buscar pontos que diferenciam a participação feminina da masculina.

É tudo igual, porque tem, tem pessoas que, que toca instrumento e canta também, canta e toca também. (D. Z.).

Bom, a gente não tem uma estatística, né? A gente recebe de ambos os sexos, né? O que a gente percebe, no caso das mulheres, né, normalmente a demanda é maior nas aulas de música, mas a desistência também é maior. Atinge certa idade, e sai, né? Os meninos, também, mas com as mulheres parece que fica mais visível isso [...] Mas não há nenhuma diferença, é lógico... (Fala do Presidente).

O que existe hoje em dia, é... é uma certa igualdade, vamos dizer assim, né? Eu acho que como ampliou o acesso, antigamente tinha menos acesso, devido até a questão cultural, assim e tal. (Fala do regente-presidente).

É interessante contrapor as falas dos músicos ao discurso presente em *A Cidade do Sol* (Campanella, 1979), em que a atividade musical é permitida somente às mulheres e também às crianças “por serem suscetíveis de proporcionar maior deleite, excluindo-se, todavia, o uso das trompas e dos tímpanos” (CAMPANELLA, 1979, p. 30). No livro de Campanella, música é exclusividade feminina, mas com restrições e delimitações; já nos Campos das Vertentes, a música setecentista, no espaço público, era proibida às mulheres; hoje há participação feminina, tímida, regulada pelos músicos, configurando-se como uma conquista feminina recente.

Assim apreende-se, no discurso de homens e mulheres, que a princípio é “tudo igual” entre músicos e musicistas dentro de uma mesma corporação. Contudo, essa igualdade se apresenta demarcada e reduzida, existindo apenas em tese. Ao reconhecer, hoje, “certa igualdade”, o discurso masculino deixa implícita “certa desigualdade”.

#### **Enunciado 4 – Existem lugares específicos para as mulheres dentro das corporações**

As entrevistadas algumas vezes oscilam entre questões pertinentes aos lugares predeterminados às mulheres e, muitas vezes, negam que isso ainda seja vigente. Contudo, ao atentar para o que dizem, é possível identificar que ainda é muito forte o assinalamento desses lugares, até mesmo pelas próprias mulheres.

Esses posicionamentos relacionam-se ao essencialismo apontado em Aristóteles, tal como citado por Beauvoir (1980[1949]): diferenças físicas entre homens e mulheres evidenciam-se inclusive no fazer artístico. Uma coralista destaca instrumentos designados para as mulheres, o violino e a flauta, delicados e fáceis de serem carregados; a maestrina afirma não haver diferença quanto ao papel da regência que é um “lugar de poder”, isto é, se alguém está nessa posição é porque alçou o poder e não porque seja mulher ou homem. Ela parece se ver num papel masculino ou sem papel definido, sem existência própria: “Quando eu estou aqui [, na regência,] eles [, os músicos,] não sabem se eu sou maestrina ou se não sou” (D. S.). Pode-se dizer que as diferenças estão camufladas como pertencentes à ordem natural, como aponta Beauvoir (1980[1949]), e por isso as entrevistadas não têm claramente consciência de que existem determinações de gênero que, no entanto, surgem concreta e implicitamente em seus discursos:

É, é, geralmente, geralmente flauta, instrumento de sopro, tem dia que tem, é, que são duas, né? Agora violino sempre tem mais mulher tocando, mas tem os meninos também. (D. Z.).

Ó, agora eu sou solista, né, e também participo do coro. (S.).

Sempre tivemos mulheres nos cantos e nas cordas [...] Já estamos precisando de mulheres em instrumentos como o contrabaixo. (D. S.).

Características biológicas são apontadas, assim, imaginariamente, como determinantes de papéis específicos dentro das corporações: o corpo feminino, concebido implicitamente como mais frágil e leve, é percebido como empecilho ao aprendizado de instrumentos musicais grandes e pesados. Cabem a elas “instrumentos delicados, fáceis de serem carregados”, “cantos e cordas”, esses últimos conservando toda a polissemia de espaços discretos e contidos. Esses pontos são destacados também em conversas informais com musicistas da cidade que, por vezes, demonstram que internalizaram significações imaginárias que transformam características físicas femininas em limites ao acesso a determinados instrumentos que demandam maiores estatura e tamanho da mão, por exemplo.

## Enunciado 5 - Mulheres não ocupam lugar de poder como regência e/ou presidência

Quando se abordam as relações de gênero e de poder, descobre-se que, em diversas esferas sociais, surge o discurso da supremacia masculina que subordina a mulher ao homem. Tanto músicos quanto musicistas têm internalizadas prerrogativas masculinas.

Na região dos Campos das Vertentes há a peculiaridade de uma mulher ocupar posto da regência, o que é exceção. Os discursos enunciados contêm restrições sutis e diluídas quanto a esse tipo de ocupação. As falas tentam apontar posições igualitárias, mas que soam, no caso feminino, como uma exclusão de si. A maestrina expressa-se: “O desejo feminino em relação ao posto da regência não é perceptível, já nos homens este está presente”.

No caso masculino, as significações imaginárias sociais relativas ao acesso feminino ao posto surgem contaminadas por restrições ultrapassadas, que são negadas, como atesta fala do presidente-regente: “É, de tipo assim, “não se tem um homem, deixa ele fazer”. É na verdade, eu acho que não é bem isso. A mulher pode fazer tanto quanto...”

Quando o presidente-regente diz que a “mulher pode fazer tanto quanto”, ele se coloca ao lado de uma posição defendida na utópica *Walden II*, onde as mulheres ocupam posições de destaque tanto quanto os homens. Todavia, em um e noutro caso, evidencia-se certa formalidade relacionada à ocupação desses cargos. Quando a fala (feminina) pretende mostrar ausência de preconceito e apontar relação de igualdade de gênero, ela se equipara à fala (masculina) que denuncia a raridade e a exceção da posição da mulher em um posto elevado:

Não sinto que há diferença por ser mulher ou homem, quando estou na regência. (D. S.).

A posição que ela [maestrina] ocupa, né, como regente e tal, a voz dela é muito ativa ali, mas é uma assim, exceção da regra, entendeu? Então existe muito, é... ainda existe muito, resistência nessa questão da mulher estar a frente disso. E a própria mulher, de certa forma, ela não se propõe, às vezes, na própria eleição os partidos têm que ter 30% de mulheres candidatas. Eles não conseguem preencher todas as vagas. (Fala do regente-presidente).

Evidencia-se que as mulheres que assumem cargos elevados, não os assumem de fato e de direito, mas como uma resposta formal que lhes é imposta. Assim, não se pode dizer que essas mulheres romperam com as tradições que as subordinam aos homens.

## DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONCLUSÃO

Os resultados da análise de falas de músicos e de musicistas de São João del-Rei e região circunvizinha revelam diferenças de gênero dentro das corporações, associadas principalmente a diferenças biológicas, numa visão essencialista da mulher. Porém, se a pesquisa com as musicistas aponta para determinações de gênero que as subordinam aos homens nas corporações musicais atuais, tal resultado, quando contraposto ao contexto histórico, mostra que elas têm, hoje, na região, um lugar reconhecido na atividade musical local, o que não ocorria até o último quarto do século XX. Por contingências, substituindo familiares de sexo masculino incapacitados por doenças, chegam a alçar a posição mais elevada na corporação. Não dão ao fato um sentido de conquista, mas de dever a cumprir, de tradição a ser mantida. Ser uma maestrina não é função intrínseca a uma identidade individual, mas uma resposta afetiva à própria família.

Para todos os efeitos, contudo, esta investigação mostra que a tradição vem sendo alterada na região dos Campos das Vertentes. A atividade musical pública são-joanense, hoje, diferente dos séculos XVIII e XIX, é exercida por músicos de ambos os sexos. As mulheres chegaram a posições de destaque, como no caso da Orquestra Ribeiro Bastos, regida desde 1977 por uma mulher.

Do ponto de vista da teoria do imaginário radical, há criação e instituição de novas formas sociais: os meninos do coro cantando em falsete são substituídos por mulheres; aos poucos, elas começam a fazer parte de bandas e, por contingências múltiplas, chegam à regência de uma orquestra. Rompem assim com a repetição; questionam, ainda que timidamente, suas subordinações.

Estão longe de, como em *O Macaco e a Essência* (HUXLEY, 1987[1949]), verem-se como o “Vaso do Espírito Satânico”, discurso moral cristão dos séculos XVII e XVIII em que o corpo feminino, morada do pecado, era proibido de subir ao altar durante as celebrações (ABUD, 2009). No entanto, conservam significações imaginárias sociais históricas de defesa de prerrogativas masculinas, sem chegarem a reconhecer plenamente sua autonomia, sua capacidade de criação, suas possibilidades de darem livre curso a seus afetos e desejos, sua possibilidade de acesso a todos os instrumentos.

De fato, seu acesso é limitado. A participação da maioria das mulheres se restringe ao coro e a instrumentos “femininos” como o violino e a flauta, delicados e fáceis de serem carregados (“Sempre tivemos mulheres nos cantos e nas cordas”). Quanto ao acesso a outras funções dentro das corporações, muito lentamente, ele vem sendo assegurado, principalmente nas bandas, onde a participação de mulheres se dá juntamente aos músicos, assumindo tanto um caráter de renovação como uma característica “masculina”, dada a força dos metais e dos instrumentos de percussão. Entretanto, ainda não se pode dizer, quantitativamente, que elas se equiparam aos instrumentistas do sexo masculino.

Mas evidencia-se um tímido movimento de resistência: algumas musicistas, atualmente, saem de lugares prestabelecidos e alçam voos. Contudo, esse é um movimento isolado, individual, pois de fato não há um grupo de mulheres

dentro das corporações. Elas se reúnem por um objetivo comum, que é participar de uma determinada corporação. Mas esse encontro se dá, assim como assinala Beauvoir (1980[1949]), disperso entre os homens.

Essas discussões sobre a posição da musicista e suas formas de participação nas corporações e na vida social são importantes para analisar as diferenças de gênero no cotidiano, muitas vezes diluídas e mascaradas. O discurso utópico, o referencial filosófico e o de gênero permitem contrapor visões diversas sobre o lugar feminino.

Os resultados observados possibilitam identificar significações imaginárias sociais comuns ao pensamento utópico e ao local, como a sutileza do discurso que se diz igualitário (*Admirável Mundo Novo* e *Walden II* e falas dos músicos entrevistados) e, também, o preconceito acirrado contra a mulher descrito em *O Macaco e a Essência* e no discurso moral católico que por muito tempo delimitou a participação das mulheres nos rituais litúrgicos.

Não se pode assegurar que a contestação da supremacia masculina seja geral. O que se percebe é apenas um movimento tímido nessa direção como num exemplo paradigmático, a participação de meninas em bandas uniformizadas para as apresentações: mesmo não havendo distinção entre a vestimenta masculina e a feminina, elas se cobrem de adereços, apontando sua feminilidade por trás do uniforme. As novas gerações tornam-se assim donas de sua própria história musical, uma vez que o acesso já foi conquistado e as restrições de outrora já não se fazem tão acirradas. As meninas das bandas uniformizadas usam o fazer musical afirmando a diferença de gênero, tal como descrito por Azerêdo (2007). Já não mostram preconceito com relação a essa diferença, não se opõem aos meninos, mas simplesmente ocupam femininamente seus papéis.

## REFERÊNCIAS

- ABUD, C. C. R. Participação feminina na igreja católica: um grupo pela fé. *Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História –UFMG*, Minas Gerais, v. 1, n. 2, p. 223-235, ago./dez. 2009.
- AZERÊDO, S. *Preconceito contra a “mulher”*: diferença, poemas e corpos. São Paulo: Cortez, 2007.
- BACON, F. *Nova Atlântida* (1627). São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo* (1949). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- CAMPANELLA, T. *A Cidade do Sol*. São Paulo: Martin Claret, 1979.
- CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CASTORIADIS, C. *O mundo fragmentado: as encruzilhadas do labirinto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987-1992.
- CHRISTÓFARO, A. C. Sons e movimentos: a mulher e a educação musical em São João del-Rei no século XIX. In: MATA, C. F.; ROCHA, M. M. S.; FARIAS, I. R. (Org.). *Seminário – Direito e Cidadania: interfaces científicas sob o olhar da educação*. São João del-Rei, MG: UFSJ, 2003. p. 43-52.
- FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- GOMES, R. C. S; MELLO, M. I. C. Relações de gênero e a música popular brasileira: um estudo sobre bandas femininas. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 17., 2007, Santa Catarina. *Anais eletrônicos...* Santa Catarina: UNESP: 2007. Disponível em: <[http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/etnomusicologia/etnom\\_RCSGomes\\_MICMello.pdf](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etnom_RCSGomes_MICMello.pdf)>. Acesso em: 13 jan. 2010.
- HUXLEY, A. *Admirável Mundo Novo* (1932). São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- HUXLEY, A. *O macaco e a essência* (1949). Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- HUXLEY, A. *A Ilha* (1962). São Paulo: Globo, 2001.

MACHADO, M. N. M. Matando a escrava que vive em nós. *Cadernos Pagu. Campinas*, v. 29, n. 2, p. 475-479, jun.-dez. 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332007000200020](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000200020)>. Acesso em: 13 jan. 2010.

MORE, T. *Utopia* (1516). São Paulo: Rideel, 2005.

PAGÈS, M. *A vida afetiva dos grupos: esboço de uma teoria da relação humana*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982.

SCALZO, M; NUCCI, C. Uma história de amor à música – São João del-Rei, Prados, Tiradentes. São Paulo: BEI, 2012.

SKINNER, B. F. *Walden II: uma sociedade do futuro* (1948). São Paulo: E.P.U. Editora Pedagógica e Universitária, 1978a.

SKINNER, B. F. *Revisitando “Walden Two”* (1969). In: SKINNER, B. F. *Walden II: uma sociedade do futuro*. São Paulo: E.P.U. Editora Pedagógica e Universitária, 1978b. p. vii-xviii.

VIEGAS, A. J. *A Lira Sanjoanense e a música na região de São João del-Rei*. Palestra. São João del-Rei, 1985.

VIEIRA-SILVA, M. *Processo grupal, afetividade, identidade e poder em trabalhos comunitários: paradoxos e articulações*. 2000. Tese (Doutorado)– Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

Recebido em: 17 de março de 2011

Aceito em: 31 de julho de 2013