



Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Música
Programa de Pós-Graduação em Música

**Música, Materialidade e Relações de Gênero:
Categorias Transbordantes**

Talitha Couto Moreira

Belo Horizonte
2012



Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Música
Programa de Pós-Graduação em Música

Música, Materialidade e Relações de Gênero: Categorias Transbordantes

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Música da
Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito para a obtenção do título
de Mestre em Música.

Talitha Couto Moreira

Orientadora: Rosângela Pereira de Tugny

Belo Horizonte

2012

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar à minha família, meus pais Sandra e Maurílio, que durante toda a vida me mostraram o valor do conhecimento, do trabalho e da dedicação e persistência. Agradeço às minhas irmãs Renata e Danielle, que sempre me apoiaram e me ajudaram ao longo de minha caminhada, me dando forças para continuar, e aos meus cunhados, Daniel e Kalebe. Aos meus avós queridos, exemplos de vida, de amor pela família, Lourdes, Darcy, Maria e Francisco. Às minhas lindas sobrinhas, seres encantados que sempre me lembram o quanto a vida é incrível. Denise, minha primeira professora de piano, que plantou e cultivou em mim o amor pela música. À minha orientadora, Rosângela, que pacientemente me guiou por esse caminho de conhecimentos e descobertas, mostrando possibilidades inimagináveis. Aos meus amigos de graduação e mestrado, que me trouxeram alegria e companheirismo, a todos aqueles que fizeram parte direta ou indiretamente nesta pesquisa. Às estudiosas às quais me reportei na presente pesquisa, Laila Rosa, Helena Lopes, e também a Maria Ignez Cruz Mello, que encontra-se agora em outro plano de existência. À Érica Souza, por me apresentar o mundo inimaginável dos estudos de gênero. A todos os amigos do plano material e espiritual que me auxiliaram nesta empreitada.

E a cada limiar ou porta, um novo pacto? Uma fibra vai de um homem a um animal, de um homem ou animal a moléculas, de moléculas a partículas, até o imperceptível. Toda fibra é fibra de Universo (DELEUZE e GUATTARI, 2008, p. 33).

RESUMO

O presente trabalho tem como foco revisitar uma seleção de estudos em etnomusicologia e sociologia da educação musical, realizados em âmbito nacional, que tratam de interseções entre música e gênero em diferentes contextos etnográficos, a partir de um arcabouço teórico que envolve teorias de gênero assim como teorias sobre música. Os estudos de gênero, após muitos anos de acúmulo em debates, têm trazido perspectivas a respeito da relativização de categorias chaves envolvidas nessa reflexão, como sexo, sexualidade, e a própria categoria “gênero”. Estudos envolvendo a temática da música apontam também para uma desestabilização de conceitos, para um transbordamento de fronteiras no que diz respeito a dualismos fundamentais na estruturação das formas de pensamento ocidentais, tais como os de natureza/cultura, homem/máquina, natural/sobrenatural, humano/animal e ideal/material. Uma potência desencadeadora de transformações a nível material nos seres é relacionada à música nesse contexto teórico, sendo esta também compreendida como pertencente a uma instância mais material do que ideal ou metafísica. A incorporação de debates de gênero nos estudos revisitados mostrou o potencial de enriquecer a compreensão de gênero assim como da música. Também a incorporação das teorias concernentes à música apresentadas mostrou o potencial de enriquecer, de ampliar os debates de gênero, assim como a própria concepção de música, presentes em contextos etnográficos diversos, neste caso os do povo indígena Wauja, do Alto Xingu, estudado por Maria Ignez Cruz Mello, de jovens no contexto escolar urbano em Porto Alegre (RS), estudado por Helena Lopes Silva, e das juremeiras de Nação Xambá (Olinda, PE), estudado por Laila Andresa Cavalcante Rosa. Serão discutidas as noções e reflexões acerca das temáticas de música e gênero presentes nos trabalhos revisitados, a fim de estabelecer conexões entre as realidades dos contextos estudados e as teorias trazidas sobre a interseção entre música, gênero e antropologia.

Palavras-Chave: Música, Gênero, Etnomusicologia.

ABSTRACT

This work focuses on revisiting a selection of studies in ethnomusicology and sociology of musical education, conducted nationwide, dealing with intersections between music and gender in different ethnographic contexts, from a theoretical framework that involves gender theories as well as theories about music. Gender studies, after many years of accumulation in debates, have brought perspectives about the relativization of key categories involved in this reflection, such as gender, sexuality, and the very category of "gender". Studies involving the theme music also point to a destabilization of concepts for an overflow of boundaries with regard to fundamental structuring dualisms of Western ways of thinking, such as nature / culture, human / machine, natural / supernatural, human / animal and ideal / material. A power to trigger transformations in a material level in beings is related to music in this theoretical context, and music is also understood as belonging to an instance more material than ideal or metaphysical. The incorporation of gender debates in the revisited studies showed the potential to enrich the understanding of gender as well as music. Also the incorporation of theories concerning music presented, showed the potential to enrich, extend discussions of gender, as well as the very concept of music, present in various ethnographic contexts, in this case the indigenous people Wauja, in the Upper Xingu, studied by Maria Ines Cruz Mello, the context of young people in an urban school in Porto Alegre (RS), studied by Helena Lopes Silva, and the juremeiras of Xamba Nation (Olinda, PE), studied by Laila Andresa Cavalcante Rosa. Will be discussed the concepts and reflections on the theme of music and gender present in the works revisited in order to establish connections between the realities of the contexts studied and theories brought about the intersection between music, gender and anthropology.

Keywords: Music, Gender, Ethnomusicology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
-------------------------	----------

CAPÍTULOS

1. Pelos Caminhos da Pesquisa	4
2. Diferentes Perspectivas em Gênero	14
2.1 Reflexões sobre o Feminismo no Brasil	15
2.2 Debates em Antropologia e Feminismo	19
2.3 Reflexões sobre as Categorias de Gênero Ocidentais	27
2.4 “Outras Falas”	43
2.5 Quebras de Fronteiras	47
2.6 Relações sobre Música e Gênero em Trabalhos Acadêmicos no Contexto Brasileiro	59
3. Trabalhos Acadêmicos no Contexto Brasileiro:	
Pontuando Concepções Relevantes	66
3.1 As Hiper-Mulheres	66
3.2 O Feminino na Jurema	80

3.3 Juventude, Gêneros e a Escola	97
4. Performatividade (Música, Gênero e Ritual)	111
4.1 Sobre a Materialidade da Música	111
4.2 Indivíduos Permeáveis, Devires	119
5. Humanidades	126
5.1 Humanidade Estendida	126
5.2 Feminino, Menstruação e Xamanismo	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS	144
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	152

INTRODUÇÃO

Não é atual a percepção de uma influência mútua entre duas áreas do conhecimento humano, que são os estudos de música e os de relações de gênero. Muito(a)s autore(a)s já lidaram com essa interseção, partindo das mais variadas premissas teóricas e dos mais variados contextos de enunciação (McClary, 2002; Citron, 1993; Green, 1997; Cooper, 1996; Franchetto 2011; Segato, 1995, entre outros).

A presente pesquisa trata das interseções entre música e relações de gênero, revisitando-se uma seleção de três trabalhos acadêmicos dos campos da etnomusicologia e sociologia da educação musical, utilizando como pressupostos arcabouços teóricos sobre as temáticas de música e gênero, que lidam com a perspectiva de uma quebra de fronteiras entre dualismos fundantes das culturas ocidentais, tais como os de homem/mulher, masculino/feminino, masculinidade/feminilidade, humano/animal, humano/sobrenatural, ideal/material, indivíduo/social, branco/não branco, cultura/natureza.

A compreensão da música e das relações de gênero como instâncias referentes à materialidade, além da representatividade, é trabalhada também enquanto referencial teórico, no sentido mesmo de conceber a possibilidade de uma interação, de uma contaminação entre essas esferas. Assim, tanto música quanto gênero tornam-se passíveis de transformação ao contato mútuo. Minha intenção é a de trabalhar com uma perspectiva sobre música não apenas enquanto instância de comunicação, entre seres e indivíduos estáveis, mas sobretudo enquanto uma instância material, plenamente mundana¹, capaz de gerar ou mesmo desencadear transformações e desestabilizações nos seres com os quais interage, os quais também não são compreendidos como sujeitos determinados ou em um estado fixo, mas como individualidades fluidas e permeáveis ao contato e a afecções. Tal estatuto da música e das relações de gênero é por sua vez indicado pelos estudos por mim

¹ TOMLINSON (2007).

revisitados, sobretudo aqueles que tratam dos contextos indígenas², através das teorias nativas tal qual apresentam as etnografias. A pretensão, a partir de tal referencial teórico, ainda que de forma preliminar e cuidadosa, é a de se pensar em música e relações de gênero nos termos dessa materialidade, também com relação aos contextos urbanos da escola e das religiões afro-descendentes, e vislumbrar parcialmente as consequências de tal exercício teórico. Para tal, trarei para o diálogo as teorias desenvolvidas por Deleuze e Guattari (2008), no tocante às noções de devires, afetos, individualidades e hecceidades.

Os trabalhos analisados são as teses de doutorado de Maria Ignez Cruz Mello (2005) sobre música, mito e ritual entre os Waujá do Alto Xingu; de Laila Rosa (2009) sobre música e performances de entidades espirituais femininas do culto da jurema em Olinda, PE; e a dissertação de mestrado de Helena Silva (2000), que relaciona a temática da construção das identidades de gênero com a educação musical no contexto escolar em Porto Alegre, RS.

Parte-se do pressuposto de que a correlação entre as duas temáticas, de música e gênero, tem o potencial de criar uma aliança que enriqueça ambos os campos de conhecimento, assim como tem a contribuir para os campos da musicologia e da antropologia, que encontram-se em interseção nos trabalhos revisitados.

A presente dissertação está dividida em sete capítulos.

O capítulo 1 retrata a trajetória da pesquisa por mim desenvolvida, desde as origens de meu interesse pelas temáticas de música e de gênero, minha trajetória enquanto musicista, enquanto militante de movimentos feministas, até a chegada ao mestrado, e as mudanças de perspectiva ocorridas ao longo do processo de pesquisa.

O capítulo 2 relata uma série de teorizações realizadas no campo dos estudos de gênero, sexo e sexualidade, desde perspectivas anteriores até trabalhos mais recentes, relativos ao contexto acadêmico ocidental. Também está presente uma breve revisão a respeito do movimento feminista brasileiro e um panorama geral do

² VIVEIROS de CASTRO (1996); RODGERS (2002); MELLO (2005); TUGNY (2011);

conteúdo das pesquisas relativas ao contexto acadêmico brasileiro que serão foco de reflexão e análise nos capítulos posteriores.

O capítulo 3 trata-se de um mapeamento dos trabalhos acadêmicos a serem analisados, em uma descrição de pontos relevantes nos trabalhos das autoras em questão, como as características de suas pesquisas, metodologias, etnografias, aspectos das culturas por elas estudadas, conceitos-chaves em suas reflexões, referenciais teóricos assim como às conclusões a que chegaram ao final de suas trajetórias.

O capítulo 4 lida com análises dos trabalhos acadêmicos descritos, com relação a temáticas relativas à música e materialidade, música e performance, música e devires, e as correlações entre tais teorizações e algumas teorias de gênero narradas no capítulo 2.

O capítulo 5 retrata perspectivas concernentes às noções de humanidade, espiritualidade, natural, sobrenatural, sujeito e ideal, das relações estabelecidas entre essas diversas instâncias, assim como considerações sobre o feminino, tabus relacionados às mulheres relativos à menstruação feminina, e entre essas instâncias e o xamanismo, em determinadas culturas ameríndias.

Ao final, exponho as considerações finais a respeito das correlações entre as teorias revistas de gênero, música e os trabalhos acadêmicos analisados. Retrata como podem determinadas teorias concernentes à música fazer avançar os estudos de gênero, assim como a compreensão do que vêm a tratar os estudos de gênero, tem a acrescentar aos estudos que abordam a interseção música/gênero. Acima de tudo, trata do que permite a música quando faz uma aliança com os estudos de gênero.

CAPÍTULO 1

PELOS CAMINHOS DA PESQUISA

Há muito tempo temáticas como as relações de gênero, feminismo, sexualidade, têm ocupado meus pensamentos. Já na graduação me interessei pelas discussões sobre os papéis sexuais de homens e mulheres, sobre do que se trata o patriarcado, como se desenvolve tal ideologia em meio à sociedade na qual habito. Minha experiência com esse assunto envolveu algum tempo de militância junto a movimentos feministas, de luta pelos direitos das mulheres, que também traziam à tona discussões teóricas sobre o tema. Pude então conhecer algumas das teorias que haviam sido elaboradas sobre gênero, sobre o que afinal vinham a significar as categorias de gênero, sexo, papéis sexuais, identidades sexuais, patriarcado, e tive importantes insights sobre minha própria condição em meio a tais construções. Infelizmente encerrei minha participação em tais movimentos com a sensação de que tudo ao meu redor, minhas possibilidades de ação, minhas aspirações de vida, papéis a desempenhar, relações a construir, tudo isso era influenciado por algo que já havia sido pré-determinado bem antes que eu viesse ao mundo, uma força que potencialmente controlaria o meu presente e futuro. As relações de gênero estavam dadas para mim em meio à sociedade ocidental na qual eu nascera. A opressão de um dos sexos sobre o outro era uma verdade já bem estabelecida e conhecida. Para meu infortúnio eu me encontrava no lado do sexo oprimido. Meu papel neste cenário seria o de manter meu olhar bem desperto, atento a toda e qualquer manifestação de tal opressão, e denunciá-la, destacá-la em meio à realidade, e até mesmo em meio a outras formas de opressão, sempre que possível.

Essa sensação, de saber da existência de relações de opressão entre os seres à minha volta, de saber que eu seria também um possível alvo de tais opressões, e a constante vigilância em relação a tais situações, fez com que eu comesse a generalizar, universalizar, uma série de conceitos como o de dominação, opressão, feminino, masculino, masculinidade, feminilidade, violência, e a classificar uma série de eventos sob o espectro de tais definições. Tal operação classificatória já fora

caracterizada pela antropóloga britânica Marilyn Strathern (2006) como fundada sobre uma idéia de comparabilidade entre as várias formas de organização social passíveis de serem encontradas através do mundo, e denota, segundo a autora, um artifício específico do Ocidente, com o objetivo de organizar o conhecimento e as experiências (STRATHERN, 2006, p. 66). Contudo, ainda distante de tais teorias, por muito tempo não refleti sobre o status reducionista, totalizante de tal prática classificatória, ou se ela contribuía para o fim ou a perpetuação das formas de opressão através do mundo, ou para ambos. O que posso dizer em relação à minha experiência, é que fechei um pouco os olhos para as complexidades das situações que observava ou vivia, não enxergando suas múltiplas possibilidades de interpretação, de desenvolvimento e sentido. Ao reafirmar tais práticas de redução e classificação, era como se todos os pontos de vista sobre a vida das mulheres denotassem o significado de subordinação em relação aos homens. Por mais complexas que pudessem ser as várias histórias a que eu tinha acesso, elas constituíam apenas mais uma confirmação dessa opressão.

E o que isso nos deixa como possibilidade de transformação? Provavelmente me fiz várias vezes esse questionamento, até perceber que dentro dessa perspectiva eu me aproximava cada vez mais da idéia de um sujeito imobilizado, acorrentado pelos braços e pernas a uma estrutura de dominação extremamente potente, a cuja escravidão poucas saídas mostravam-se possíveis.

Surpreendentemente a percepção de que aquela não se tratava da única maneira, ou talvez fosse a maneira menos interessante de se pensar as questões relacionadas às relações de gênero, foi algo chocante para mim. Ao longo de minha militância, eu havia aprendido a refletir sobre um mundo no qual existiam as categorias de sexo, gênero, sexualidade, identidade sexual, papéis sexuais, violência, opressão, e tantas outras que estruturavam a compreensão de minha própria posição em meio à sociedade em que eu me encontrava. A possibilidade de uma incerteza em relação a tais categorias e formas de pensamento veio como um desestabilizador, como um fluido a mover as bases pouco fixas de um constructo.

A inquietação em relação às questões de gênero nunca desapareceu, embora eu tenha me afastado da prática política militante. Em meio à minha graduação em

música, percebia quantos campos estavam abertos para discussão, questões como por que tão poucas mulheres em alguns cursos de música, por que tão poucos nomes de compositoras em meio às referências mundiais de autores relatadas nos livros de história da música, mas também por que ainda assim havia a presença de mulheres nos cursos de música, por que havia mulheres compositoras, ainda que em menor número em relação aos homens. Como afinal elas haviam chegado até lá, o que as movia a ocupar espaços de onde eram antes excluídas? Por que haviam sido excluídas? Eram atualmente aceitas? Se não, de que forma se mantinham tais exclusões?

Como musicista, passei por vários estágios. Durante a adolescência, ao me dar conta de meu interesse por estudar música, o primeiro instrumento que me veio à mente foi o piano. Não havia uma tradição de músicos em minha família, o que dificultou a continuidade de minha prática, meus pais tiveram dúvidas sobre a importância de se adquirir o instrumento, e de prosseguir com os estudos de música ao longo dos anos. Em breve eu teria que decidir uma profissão a seguir, e ser musicista nunca havia sido uma opção para mim. A contragosto, mas dando ouvidos aos conselhos de meu pai, não escolhi a carreira em música primeiramente. Foram precisos alguns anos em outra cidade, longe da influência da família, e de experiência na universidade até que eu percebesse que não estava satisfeita com a profissão que escolhera seguir, quando então decidi mudar de opção, passando a estudar música na graduação. Me pergunto qual a influência das relações de gênero ao longo de minha trajetória. Teria eu acreditado mais em minhas habilidades se tivesse um exemplo próximo de musicista a seguir? Teria dito não à influência de meus pais alguns anos antes se não fosse eu esse ser mulher? Branca, de classe média, jovem urbana? E afinal, do que se trata “ser mulher”? Muitas são as perguntas que perpassam minhas reflexões.

Ao longo do curso de música fui me interessando aos poucos pelas áreas de composição e canto, as quais nunca antes havia pensado em realizar. Conviver em meio a uma maioria de homens era sempre uma situação recorrente, tanto em meio às práticas instrumentais, quanto em meio às práticas composicionais. Não senti que era fácil ocupar aquele espaço, ao contrário sempre me esforçava por estabelecer uma posição. Acabei desenvolvendo um trabalho como vocalista e compositora em uma

banda de rock, já quase no fim da graduação, e esta posição me trouxe muitos questionamentos a respeito das relações de gênero, pois eu integrava um grupo no qual era a única mulher em meio a outros quatro homens. Nesse contexto eu exercia uma liderança enquanto vocalista e também enquanto compositora, e os músicos foram chamados para tocar as minhas composições juntamente com as composições de parceiros. No palco era eu quem tinha a voz no grupo, eu tinha o microfone. Eram as minhas músicas que estavam sendo tocadas. A minha função era liderá-los. E eles se deixavam ser liderados. Eles tocavam as minhas músicas. Ouviam a minha voz. Deixavam-se afetar por ela. Contudo, tal situação não se manteve por muito tempo, e eu senti que a minha liderança passou a não ser mais desejada. Sentia que o meu poder de expressão ia diminuindo em meio àquelas pessoas, e tudo culminou no término da banda. Precisaria de mais tempo de reflexões ou talvez mais subsídios teóricos, até mesmo experiência de vida, para compreender o que se passava naquelas relações. Mas não gostaria de dizer que tratava-se apenas de uma situação de opressão do sexo feminino. Posso dizer que o que senti e vivenciei não foi apenas isso. Experimentei também sentimentos intensos de libertação, transformação, empatia, fortes conexões foram estabelecidas, e os limites entre as sensações opressoras e as sensações de liberdade parecem estar borrados na prática e na memória.

Meu interesse pelas questões de gênero também foi alimentado pela leitura de estudos que relacionavam as temáticas música e gênero, em campos como musicologia e etnomusicologia, aos quais tive acesso durante a graduação. Posso dizer que toda a minha experiência em música desde a graduação foi acompanhada por uma curiosidade latente pela temática de gênero.

Iniciei o mestrado em música, muito influenciada por autores da sociologia da educação musical e também da musicologia, devido também à minha prática enquanto professora de música, e no projeto inicial me propus a pesquisar as construções das identidades de gênero através dos processos de educação musical. Partindo da noção de Lucy Green (1997) de “patriarcado musical³”, existente em

³ Segundo essa visão, há uma divisão do trabalho musical em uma grande esfera pública masculina, e uma grande esfera privada feminina. A esfera pública engloba as formas de trabalho remunerado, e a privada a do trabalho doméstico não remunerado. No patriarcado, homens circulam

meio às sociedades ocidentais, fui movida a investigar a presença de tal divisão de papéis e práticas musicais entre meninos e meninas no ambiente escolar brasileiro em Belo Horizonte. Para tanto, realizei etnografias de aulas de música em duas escolas, uma da rede pública e uma da rede privada, durante aproximadamente metade do ano letivo.

Durante minhas experiências de campo vivenciei situações incríveis. Era como se eu voltasse a olhar várias situações pelas quais eu mesma já havia passado em minha adolescência, porém com lentes muito mais potentes, com uma percepção extremamente sensível a uma série de detalhes a que antes eu não havia dado atenção. A forma como aqueles jovens se relacionavam, quais eram as atitudes tomadas, corpos desenvolvidos, cheiros, cores e texturas utilizadas, para que eles se afirmassem perante o grupo ou perante si mesmos. Como a música era algo importante em suas vidas, sendo motivo para vários sentimentos, desde agonia, desprezo, até o mais profundo prazer e identificação. Como podiam ser variados e variáveis as posturas tomadas frente às várias situações, pois hoje poderia dizer que não se tratava de um único contexto e posições individuais diferentes, mas para cada posicionamento, para cada performance, a possibilidade de existência de realidades múltiplas. Assim, não havia apenas uma forma de exercer o ser mulher ou de exercer o ser homem, assim como não havia uma única forma de relacionamento entre os seres mulher, e entre os seres homens. Também não havia somente seres mulher e homem, havia muitos outros seres em jogo (animais, sobrenaturais talvez?). As tentativas de classificação nesse contexto mostraram-se inúteis. A necessidade de explodir as categorias normativas mostrou-se como uma maravilhosa possibilidade de libertação.

Ao retornar com os cadernos de campo para a pesquisa, com o intuito de interpretá-los, de refletir sobre aquelas experiências, deparei-me no entanto com uma grande inconsistência teórica de minha parte no que dizia respeito às teorias de gênero. O que havia acumulado neste âmbito apenas me possibilitou encontrar em

mais pela esfera pública, enquanto mulheres circulam mais pela esfera privada. Contudo, tal divisão vem sendo relativizada por perspectivas que a contradizem, como a indígena e das mulheres negras, muitas vezes familiarizadas muito mais com o trabalho fora do âmbito doméstico, invertendo o que se configurava como lógica.

meio às etnografias meras constatações, confirmações de resultados das pesquisas dos meus autores/as de referência. Sentia que me esforçava por comparar o que havia sido a minha experiência com aquelas vividas e interpretadas por aqueles autores/as. Toda a complexidade dos processos que vi acontecerem à minha frente foi reduzida a mais um exemplo de subordinação das mulheres em meio às sociedades.

Pode ser que tal situação, de ser mais uma voz a testemunhar a opressão do ser feminino em meio às sociedades, traga múltiplas sensações àqueles/as que nela se encontram. Pode ser que denote um nobre objetivo de pesquisa. Contudo, para mim trouxe uma sensação de extremo reducionismo. Reducionismo de minha possibilidade de formular novas hipóteses e observações, reducionismo da riqueza presente nos relatos das experiências nas aulas de música, reducionismo mesmo da importância de tais experiências em relação a um corpo teórico feminista, altamente consolidado e estabelecido. Era como se eu pudesse eliminar todo o conteúdo de minhas etnografias e substituí-lo por uma única frase: Pude observar a presença de dominação das mulheres pelos homens neste contexto.

Não sei bem definir que sentimentos caracterizam um pesquisador, mas para mim não há nada mais frustrante do que o sentimento de que não há o que ser descoberto, ou melhor dizendo, que a descoberta se resume a uma constatação fria e inerte.

A decepção que senti ao perceber o quão infértil era a maneira como eu conduzia minhas reflexões me trouxe também um sentimento de inquietação. Devo muito à ajuda crucial de minha orientadora, que com sua sensibilidade me auxiliou nessa percepção, indicando novos caminhos teóricos e práticos a percorrer. A partir de nossas conversas, surgiu a constatação de que o trabalho de campo que eu me propunha a realizar necessitava de um grande aprofundamento teórico sobre as várias temáticas com as quais eu pretendia lidar, sobretudo as de música e gênero. Do contrário, tinha um grande potencial a ser mais um estudo de caso sem contribuições relevantes para as reflexões com as quais dialogava.

Paralelamente a tais discussões tive a oportunidade de cursar uma disciplina da graduação do curso de Ciências Sociais, chamada Feminismo e Relações de Gênero, com a professora Érica Souza, onde pude ter acesso a uma ampla

bibliografia que me auxiliaria grandemente ao longo de minha pesquisa. Foi então que minha orientadora sugeriu que eu realizasse em minha pesquisa uma reflexão sobre trabalhos acadêmicos já realizados sobre a temática de música e gênero no Brasil, tendo como arcabouço toda essa produção teórica com a qual eu teria contato durante a disciplina. A reflexão poderia girar em torno dos pressupostos sobre a temática de gênero que influenciavam e eram expressos em tais trabalhos. Considerei tal tarefa de extrema importância para o campo de saber que relaciona as instâncias da música e das relações de gênero, pois muitas foram as visões e perspectivas construídas através dos anos dentro da própria temática de gênero. Dessa forma, gênero, assim como música, não constituem corpos de conhecimento homogêneos, indiferenciados. Trata-se de várias posições em constante surgimento e supressão, pluralidades de pontos de vista.

Minha proposta de estudo vai no sentido também de refletir sobre o teor das categorias supostamente estabelecidas, utilizadas nas abordagens em questão, sobretudo aquelas que dizem respeito a gênero e música, no intuito de desconstruí-las e reconstruí-las através de perspectivas que lidem com quebras de dualismos ou fronteiras impermeáveis.

Escolhi três estudos que abordam as questões música e gênero realizados no contexto brasileiro, para fazer as reflexões propostas, cada um deles tratando de um universo etnográfico distinto. Dois deles em intenso diálogo com a etnomusicologia, e um deles em diálogo com a sociologia da música. São eles os trabalhos de Maria Ignês Cruz Mello (2005), sobre os Waujá do Alto Xingu, sua música, mito, rito e socialidade; o de Laila Rosa (2009), sobre música e performance de entidades espirituais femininas da jurema, entre outros aspectos do universo religioso desse culto, praticado no *Ilê Axé Oyá Meguê* de nação Xambá (Olinda, PE) e casas de juremas; e o de Helena Lopes da Silva (2000), sobre a construção das identidades de gênero no espaço escolar, que se fazem presentes nas aulas de música, em uma turma de 8ª série do Ensino Fundamental de Porto Alegre, RS. Tratam-se de autoras que se propuseram a analisar as relações entre gênero e música nesses vários contextos, com perspectivas que vão desde reflexões sobre a inter-relação entre música, gênero e sociedade como meios de ação do poder e controle sociais, expressões do feminino no universo musical, a incorporação do universo feminino de forma mais consistente

em meio a estudos existentes, a mobilidade das categorias do feminino e masculino, possibilidades de perspectivas feministas nas reflexões dos universos musicais em questão, até concepções de gênero enquanto constructos sociais revelados pelas preferências musicais e pelos usos simbólicos da mídia ocidental, e presentes em rituais, idéias e relações sociais (MELLO, 2005; ROSA, 2009; SILVA, 2000).

Em vista de haver ainda poucos estudos no Brasil que relacionam esses temas, tais trabalhos aparecem entre os pioneiros⁴, enquanto abordagens relacionando gênero e música em seus respectivos contextos. Penso também o quão interessante é a pluralidade de pontos de vista em relação às questões de gênero e música expostas em tais trabalhos. Atualmente tendo a compartilhar da opinião de que partir das diferenças de abordagens em relação a um tema pode ser mais enriquecedor do que procurar por uma unidade ou padronização. Não somente uma pergunta levada a todos os campos, mas assumir a possibilidade de existência de várias perguntas, problemas distintos, trazidos dos diversos campos. Além disso, tais estudos escolhidos parecem de certa forma buscar compreender não só a música como em correlação com gênero, afetando e sendo afetada por ele, assim como o gênero em contaminação ao contato com a música, como se cada estado trouxesse à tona múltiplas possibilidades perceptivas, sensitivas, interpretativas. Assim, podem originar-se nesse processo novas concepções sobre as próprias músicas e gêneros.

A partir das novas compreensões acumuladas sobre as perspectivas envolvendo gênero, ao reler meu projeto de mestrado inicial, penso em quantas palavras, quantos conceitos e categorias utilizei inocentemente, sem a reflexão sobre toda a gama de significados, reconhecidos e excluídos, ali contidos. Posteriormente em meus estudos, li a respeito de como é importante que determinados conceitos sejam desconstruídos e reconstruídos, a fim de se transformar o conhecimento. Judith Butler (2003), retomando reflexões já trazidas por Scott (1990), reflete a respeito da suposta universalidade e unidade do sujeito do feminismo, que acaba sendo minada pelas restrições do próprio discurso representacional que se propõe a realizar (2003,

⁴ Há anteriormente a tais estudos, no Brasil, o trabalho de Rita Laura Segato, que embora tenha escrito sua tese em inglês e defendido em Belfast, no Reino Unido, sob orientação de John Blacking, publicou o livro *Santos e Daimones* em 1995 e em 1999 o artigo *Okarilé, uma toada icônica para Iemanjá*, com análise musical, relações e representações de gênero no Xangô pernambucano, sendo portanto um dos nomes pioneiros no assunto.

p. 21). Segundo a autora, a construção de um sujeito estável do feminismo, compreendido como uma categoria una de mulheres, gera recusas a aceitar tal construção, revelando-se as conseqüências reguladoras desse tipo de construção, mesmo quando é elaborada com propósitos emancipatórios (p. 22). As categorias possuem significados que extrapolam os propósitos a que se destinam.

Já nessa primeira versão de meu projeto de pesquisa eu expunha uma problematização das categorias de sexo e gênero, a respeito da fronteira entre o fim dos determinantes biológicos e o início das construções históricas de gênero. Contudo, sexo e gênero eram ainda compreendidos como construtos bem delimitados, com significados fixos. O primeiro referia-se às características biológicas de homens e mulheres; o segundo, a construções históricas de feminilidade e masculinidade.

Somente neste trecho já é possível perceber as várias categorias utilizadas, como sexo, gênero, masculinidade, feminilidade, homens e mulheres, que necessitam de uma maior reflexão sobre seus significados. Segundo Butler a distinção sexo/gênero, levada a seu limite lógico, implica uma descontinuidade radical entre corpos sexuais e gêneros culturalmente construídos. Supondo primeiramente a estabilidade de um binarismo no sexo, o que será posteriormente questionado por ela, não é possível sugerir que “homens” aplica-se exclusivamente a corpos masculinos, ou “mulheres” se refira somente a corpos femininos (2003, p. 24). Escreve ainda:

[...] não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois. A hipótese de um sistema binário dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito (BUTLER, 2003, p. 24).

Assim, ao separarem-se radicalmente as categorias sexo e gênero, gênero torna-se um “artifício flutuante”, e como conseqüência *homem* e *masculino* podem significar tanto um corpo feminino quanto masculino, e *mulher* e *feminino* podem se relacionar tanto a corpos femininos quanto masculinos (BUTLER, 2003, p. 25).

Da mesma forma, a autora propõe o pensamento sobre o que é afinal o sexo. Questiona seu status natural, anatômico, cromossômico ou hormonal, e como deve a crítica feminista avaliar os discursos científicos que alegam estabelecer os “fatos” para toda a humanidade (2003, p. 25). Questiona ainda se teria o sexo uma história ou histórias diferentes, uma história de como se estabeleceu a dualidade do sexo. Os fatos ostensivamente naturais do sexo poderiam ter sido produzidos discursivamente por vários discursos científicos a serviço de interesses políticos e sociais específicos?

Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado ‘sexo’ seja tão culturalmente construído quanto gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma (BUTLER, 2003, p. 25).

Tais reflexões são apenas uma amostra do quão complexos e variados são os debates envolvendo a temática a que me proponho trabalhar. Tomar como construtos históricos até mesmo aquilo que anteriormente se acreditava ser um dado natural, estabelecido, não questionado, mostra-se uma tarefa de grande necessidade nessa empreitada.

CAPÍTULO 2

DIFERENTES PERSPECTIVAS SOBRE GÊNERO

O presente capítulo destina-se a relatar diversas teorizações realizadas no campo de discussão sobre sexo, gênero e sexualidade, a fim de traçar uma trajetória de estudos de gênero ao longo dos anos, desde perspectivas anteriores até trabalhos mais recentes no contexto acadêmico ocidental. Também realizarei uma breve revisão a respeito do movimento feminista brasileiro, uma vez que a presente pesquisa se destina à retomada de estudos sobre gênero e música realizados no Brasil, sendo útil o entendimento das especificidades da discussão sobre gênero nesse contexto em específico. Ao final, farei uma breve apresentação sobre o conteúdo de pesquisas relacionando os temas gênero e música, realizadas no contexto brasileiro, que serão foco de reflexão do presente trabalho.

As categorias de sexo, gênero e sexualidade carregam atualmente uma série de possibilidades de significados, decorrentes dos anos de debates e reflexões realizadas ao longo dessa temática. A compreensão de que sexo denota características estritamente biológicas dos seres, sobre as quais agem as construções sociais de gênero de forma a adaptar esses corpos à cultura, ou seja, corpos sexuados em uma posição passiva em relação às construções de gênero, tem sido questionada por vários autores em décadas recentes (STRATHERN, 1988; BUTLER, 2003; HARAWAY, 2000; DELEUZE e GUATTARI, 1997), no sentido de problematizar a própria distinção ou separação entre as instâncias naturais/biológicas e culturais/sociais. Alguns desses argumentos serão expostos ainda neste capítulo.

As construções de gênero traduzem-se na cultura dominante ocidental por uma matriz binária e hierárquica (BUTLER, 2003), e segundo tal modelo, a sexualidade seria como que consequência tanto da constituição sexual dos seres em questão, como das construções de gênero pelas quais são submetidos. Manteria por sua vez com essas duas instâncias uma relação de linearidade, ou de causalidade. Tal perspectiva também vem sendo contestada e novas possibilidades têm sido

apresentadas no intuito de compreender também outras possíveis relações entre as três categorias de análise, no caso sexo, gênero e sexualidade, através de arranjos dissonantes que não se conformam aos modelos sequenciais ou causais de inteligibilidade (2003, p. 47). Além disso, é colocada a proposta de desestabilizá-las mesmo enquanto construtos sociais fixos, entendendo que contêm dentro de si não só posições consensuais mas também conflituosas, e significados negados ou suprimidos (SCOTT, 1990).

2.1 Reflexões sobre o Feminismo no Brasil

Sarti (2004) no texto “O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória”, retoma a teórica francesa Simone de Beauvoir, segundo a qual: “não se nasce mulher, torna-se mulher”, numa expressão básica da desnaturalização do ser mulher (1949). O feminismo, como relatado no texto, fundou-se na tensão entre uma identidade sexual compartilhada do ser mulher, no campo da anatomia, contudo diferenciada pela diversidade cultural, formulada posteriormente como identidade de gênero (SARTI, 2004, p. 35). Assim como o termo identidade de gênero, os termos gênero, sexo e sexualidade não estiveram sempre presentes enquanto expressões. Por trás deles estão histórias de construções discursivas, produzidas a partir de disputas entre significados, que aconteceram em momentos distintos no desenvolvimento dos estudos feministas. Falarei posteriormente a respeito de algumas dessas construções.

Sarti relata o início do feminismo no Brasil nos anos 1970, marcado pela forte contestação à ordem política vigente, instituída desde o golpe militar de 1964. Assim, um conjunto de fatores contribui para o surgimento do feminismo brasileiro, uma vez que em 1975 a ONU declara o Ano Internacional da Mulher, dados os impactos dos movimentos feministas europeu e norte-americano. Somava-se a isso mudanças efetivas na situação da mulher no Brasil na década de 60, propiciadas pela modernização do país. A presença das mulheres na luta armada contestava não somente a ordem política vigente, mas também os papéis até então pensados serem próprios das mulheres, o que se desenvolveu como “[...] um instrumento *sui generis* de emancipação, na medida em que a igualdade com os homens é reconhecida, pelo

menos retoricamente” (GARCIA, 1997 *apud* SARTI, 2004). Posteriormente, no entanto, depoimentos mostraram que essa igualdade se configurava somente no plano retórico, com o surgimento de contradições entre as questões de gênero e o projeto de emancipação militante (1997, p. 37).

Há o surgimento da discussão ontológica do ser mulher, inspirada em feministas marxistas como Alexandra Kollontai (1908; 1918; 1921), e por Simone de Beauvoir (1949), em uma busca pela “[...] articulação entre a luta contra as questões objetivas de opressão social e a reflexão em torno das relações interpessoais” (SARTI, 2004, p. 38).

Discussões⁵ foram feitas em abril de 1996, em relação à mulher como vítima de uma violência específica durante o regime ditatorial no Brasil, com relatos⁶ que revelavam “um corpo ferido e torturado com base naquilo que identifica o ser mulher em nossa sociedade⁷” (SARTI, 2004, p. 38).

Sarti escreve que o surgimento dos movimentos feministas no país esteve ligado a reivindicações de infra-estrutura urbana, tendo como parâmetro o mundo cotidiano da reprodução (família e suas condições de vida) que caracterizava “[...] a forma tradicional de identificação social da mulher⁸” (2004, p. 40). A autora ainda destaca que o feminismo brasileiro em sua expansão encontrava-se sob fogo cruzado, onde era criticado pela direita política como um movimento imoral, e pela esquerda como uma forma de reformismo burguês, além de para muitos homens e mulheres, independente de sua ideologia, ser associado a uma conotação antifeminina, tal debate repercutindo até mesmo internamente ao movimento, criando divisões.

Com o processo de abertura política no final dos anos 1970, as questões feministas da identidade de gênero ganharam espaço. Abriu-se um campo para

⁵ A autora se refere ao seminário realizado em 1996 na Unicamp, “A revolução possível: homenagem às vítimas do regime militar”.

⁶ Foram ouvidos os relatos de quatro ex-militantes: Criméia de Almeida, Eleonora Menicucci de Oliveira, Inês Etienne e Rose Nogueira.

⁷ Violências no âmbito sexual assim como manipulações do vínculo entre mãe e filho foram realizadas, sobre a compreensão de que tais práticas tornavam as mulheres susceptíveis à dor.

⁸ Tania SALEM, 1981; SARTI, 1985.

reivindicações tanto no plano das políticas públicas quanto para reflexões sobre o papel social da mulher. A unidade do movimento de mulheres no Brasil se manteve até o início dos anos 1980, quando a luta enquanto oposição política ainda era um elemento aglutinador⁹ (p. 41).

Segundo a autora parece haver um consenso quanto à existência de duas tendências principais dentro da corrente feminista do movimento de mulheres nos anos de 1970: a primeira, mais ligada à atuação pública das mulheres, concentrava-se principalmente em questões relativas ao trabalho, direito, saúde, redistribuição de poder entre os sexos, através da utilização de vias institucionais, internas ao próprio Estado. A segunda voltava suas reflexões para o terreno fluido da subjetividade, das relações interpessoais, tendo o mundo privado como campo privilegiado, atuando através de grupos de estudo, reflexão e convivência.

Sarti aponta o alastramento pelo país a partir da década de 1980 dos grupos feministas, havendo penetração do movimento em associações profissionais, partidos e sindicatos, “[...] legitimando a mulher como sujeito social particular” (2004, p. 42). Consolidava-se pelo país a consciência do que se chamou de uma opressão específica ao sujeito mulher, ao mesmo tempo que os grupos feministas atomizavam-se¹⁰. No final da década de 1980, como saldo de todo esse processo social, na opinião de Sarti, encontra-se a modificação na Constituição Federal de 1988, com a extinção da tutela masculina na sociedade conjugal.

Para a autora, há um impasse estrutural no feminismo, que no Brasil se agravou devido à conjuntura política, onde de um lado se encontra a difícil articulação entre a luta contra a opressão histórica e social da mulher e a reflexão sobre a subjetividade, e de outro a questão de o feminismo, embora diga respeito às mulheres como um todo, não existir abstratamente, e se referir a mulheres em contextos sociais específicos e diversos, o que divide estruturalmente o universo que se entende como feminino (SARTI, 2004, p. 43). Junto a isso, soma-se a questão de a

⁹ O feminismo, como ideologia, ficou restrito a apenas um setor do movimento de mulheres. As perspectivas, demandas e motivações das mulheres engajadas no movimento eram distintas, contudo essa distinção não havia sido nomeada.

¹⁰ MORAES (1985) *apud* SARTI (2004).

proposta feminista de novas subjetividades feminina e masculina defrontar-se com conflitos e tensões não facilmente resolvidos, por lidarem com questões da ordem do inconsciente.

Assim, segundo Sarti, não foi possível enfrentar a natureza híbrida de um movimento que ao mesmo tempo que fundado sobre uma identidade, é recortado por clivagens e referências culturais distintas, precisamente porque:

[...] as mulheres não constituem uma categoria universal, exceto pela projeção de nossas próprias referências culturais. As mulheres tornam-se mulheres em contextos sociais e culturais específicos. A análise do feminismo, portanto, não pode ser dissociada do contexto de sua enunciação, que lhe dá o significado (SARTI, 2004, p. 44).

A autora pondera ainda a respeito de discussões já trazidas por Franchetto et al. (1981), de que o movimento feminista fundou-se sobre uma sociedade na qual a pessoa constitui-se como um indivíduo, interiorizado, o que não necessariamente se configura em outros contextos. Assim, o etnocentrismo do pensamento ocidental institui a unidade do indivíduo como paradigma para se pensar a pessoa, “ignorando contextos hierárquicos nos quais inexistente essa entidade autônoma, com significação em si” (SARTI, 2004, p. 45). Assim, o lugar da mulher implica pensar a noção de pessoa, do “eu”, do grupo em pauta, com base na qual se configura a diferenciação entre homem e mulher. Refere-se a essa concepção de indivíduo como uma construção social¹¹, o que implica igualmente que a noção de gênero se articula à análise da concepção de “eu” que lhe corresponde, em um dado contexto social. “[...] a ideologia feminista traz embutida a noção moderna de indivíduo” (2004, p. 45).

Em uma reflexão sobre a contribuição do pensamento e prática antropológicas¹², a autora escreve que:

¹¹ MAUSS (1974) *apud* SARTI (2004).

¹² Discussão trazida anteriormente em STRATHERN (1997).

O exercício da prática antropológica distancia de tal forma qualquer perspectiva universalista e abstrata, que se torna difícil evitar o desconforto diante de postulados que pretendam fazer do feminismo uma categoria generalizável a todas as mulheres. Há uma dissonância entre o feminismo, quando este se funda em uma identidade comum e unificadora, e a antropologia, para a qual a atitude dialógica é constitutiva (SARTI, 2004, p. 46).

Além disso, Sarti coloca que o feminismo é embasado na experiência compartilhada, na identificação entre eu e o outro¹³, ao passo que na prática antropológica, volta-se para o reconhecimento do outro, preservando-se a distância entre eu e o outro. “Reconhecer o outro pressupõe, assim, o estranhamento em relação a si mesmo, como condição de possibilidade da prática antropológica, o que caminha no sentido inverso do feminismo” (SARTI, 2004, p. 47). Tal discussão, sobre as interseções entre Feminismo e Antropologia será retomada em seções posteriores na presente dissertação.

O conhecimento antropológico sobre a mulher, para Sarti, é formulado a partir de uma relação de alteridade e não de identificação com o outro.

2.2 Debates em Antropologia e Feminismo

Em seu artigo “Antropologia e Feminismo”, Franchetto et al. (1981) se propõem a considerar alguns aspectos da produção teórica sobre a mulher e fazer algumas reflexões sobre o feminismo. Aponta para o fato de uma singularidade no interior desse campo de produção intelectual, onde se aproximam reflexão acadêmica e prática política.

¹³ Tal idéia de identificação vem sendo relativizada através das reflexões sobre as questões étnica, racial, de classe e geração, assim como questões relativas à própria sexualidade.

As autoras consideram o feminismo como um movimento social¹⁴, que eclodiu no final da década de 1960, nos então chamados países do capitalismo avançado: Estados Unidos, Alemanha, Itália e Inglaterra. Apesar dos diversos feminismos e grupos de mulheres atuantes no cenário político, há entre todos um denominador comum: o questionamento da divisão tradicional de papéis sexuais entre homens e mulheres. As mulheres assim recusam-se a serem vistas como o “segundo sexo” ou “sexo frágil” e desejam afirmar-se como sexo, “mas em sua singularidade irreduzível” (1981, p. 16).

É criado um campo de discussão no interior das ciências sociais, sob o impacto de tais questões colocadas, cujo ponto de partida é a afirmação da identidade de gênero¹⁵ como um dado fundamental. A partir de tal discussão, as reflexões giram em torno das formas de classificação social a serem investigadas, assim como a constituição das identidades dos sujeitos pesquisados. Daí surge uma das mais vigorosas contribuições críticas das cientistas sociais feministas: a denúncia do *male bias*, apontando para o fato de que a identidade masculina da maioria dos pesquisadores até então frequentemente não problematizada, implicou na não percepção ou não valorização do lugar e participação femininas nas sociedades observadas.

Defrontam-se também com o questionamento do que é afinal a identidade feminina, do que significa ser mulher, pergunta central que segundo as autoras, toda uma literatura procura responder (FRANCHETTO et al., 1981, p. 17). A antropologia, por sua natureza de eleger como objeto de pesquisa sociedades outras, e possibilitar a análise das diferentes formas de organização social, constitui um terreno fértil para a busca de respostas a essa questão. O campo antropológico, por sua vez, passou por um método evolucionista, como uma tentativa de dar conta da grande diversidade de culturas em sociedades humanas, onde o homem é entendido como unidade analítica, e as diferentes sociedades são vistas como momentos

¹⁴ Há aqui uma distinção entre feminismo enquanto movimento social e uma problemática feminista enquanto questão intelectual.

¹⁵ Tal noção, segundo Franchetto et al., refere-se à construção social do sexo, ou seja, aos papéis e valores que o constituem em dado momento histórico, em uma sociedade particular, englobando o sexo biológico.

distintos da evolução desse homem, trilhando uma rota única em direção ao Progresso. Em um limite encontram-se os primitivos, e no outro o homem ocidental moderno, no ápice da evolução. Com a entrada em cena da pesquisa etnográfica detalhada, permitindo a reconstrução dos critérios internos de cada cultura, a diferença cultural começa a ser vista como algo irreduzível. Nas palavras das autoras, “comportamentos, instituições e valores de um grupo social só ganham significado no interior do sistema cultural como um todo” (1981, p. 18).

Assim, a percepção de que a realidade de cada cultura é construída socialmente, veio alimentar perguntas e respostas das questões feminista e feminina, e a contestação da condição das mulheres como inscrita em uma natureza imutável (p. 18).

Contudo, no estudo de outras sociedades, segundo a autora, uma das evidências mais inquietantes é a de que as mulheres precisam se defrontar com a regra constante de sua subordinação e opressão. Levanta-se assim a problemática da universalidade da opressão feminina e de suas origens. Há que se levar em conta, nesse aspecto, toda a discussão feita em épocas recentes, a respeito da utilização de categorias ocidentais como subordinação, opressão, enquanto construtos “universais”, ou aplicáveis a todos os demais contextos sócio-culturais (STRATHERN, 2006).

Retoma-se Beauvoir, segundo a qual o que permite falar da mulher como categoria universal é o fato de sua opressão, que seria de forma singular aparentemente absoluta (BEAUVOIR, 1949 *apud* FRANCHETTO et al. 1981). A percepção da construção social do ser mulher é o que permite à submissão secular da identidade social da mulher aparecer como um dado arbitrário, e portanto, passível de transformação. Assim, o que permite a formulação da noção de opressão da mulher como um dado universal é a crença em uma identidade básica, até mesmo fisiológica, entre todas as mulheres. No argumento biologicista, o organismo feminino subjuga a mulher a sua função reprodutora, sendo a base sobre a qual teria sido construída toda a subordinação (1981, p. 20). Segundo Beauvoir os dados biológicos possuem um papel essencial na história da mulher, no entanto esses dados

só existem revestidos de significação, a qual depende de um contexto que é necessariamente social.

As autoras retomam ainda as obras de Shulamith Firestone (1976) e Evelyn Reed (1973), consideradas variantes da mesma construção de uma história universal da relação entre os sexos. Em Firestone, a fisiologia do corpo feminino é que constitui a primeira e principal condenação do ser mulher, assim a dominação masculina é possível por não ser o homem subordinado à natureza condenando-o às funções reprodutoras (FIRESTONE, 1976 *apud* FRANCHETTO et al., 1981). Já Reed reproduz a argumentação de Engels (1974), de que o ponto de partida da opressão na história está no surgimento da propriedade privada, das classes sociais, do Estado. A opressão da mulher se dá devido aos modos de produção e reprodução econômicos, e não pela sua condição biológica. Assim, a privatização da esfera doméstica impõe estreitos limites às atividades femininas, o que impede a mulher de se realizar como indivíduo, isso só sendo possível na esfera produtiva e em um sistema de mercado de trabalhadores livres (REED, 1973 *apud* FRANCHETTO et al., 1981). Ambas essas autoras, segundo Franchetto et al., apresentam a história a partir de uma perspectiva evolucionista, através de uma lógica aplicada à evolução dos sistemas de parentesco, ao lado das visões de mundo das ciências e da filosofia da época, de forma a estabelecer uma crescente complexificação, indo-se da forma mais primitiva àquela mais civilizada (1981, p. 24).

Como dizem as autoras do texto, Reed e Firestone são expressivas fontes da construção do que se chamam “mitos” e “utopias” do feminismo, entendido no texto como mistificação, falsa consciência. Apontam para o fato de que o mito possui valor de verdade no interior de um sistema de representações, no sentido de que fornece através da história que narra, uma estrutura permanente que tematiza e soluciona problemas culturais contemporâneos (FRANCHETTO et al., 1981, p. 25). Para Firestone, “[...] as feministas têm que questionar não só toda a cultura ocidental, como a própria organização da cultura, e até a própria reorganização da Natureza... se for necessário ir tão longe” (FIRESTONE, 1976, *apud* FRANCHETTO et al. 1981). Firestone visualiza uma cultura andrógina, na qual a mulher se verá liberta de sua condição biológica. Já Reed vislumbra um futuro onde desaparecerá a clausura familiar e doméstica da burguesia por meio da entrada maciça das mulheres na

Produção em uma sociedade socialista (REED, 1973 *apud* FRANCHETTO et al., 1981).

As autoras retomam também Rosaldo e Atkinson (1975), e sua problematização da determinação biológica da condição feminina através da discussão do conceito de assimetria sexual entre os *ilongots* das Filipinas (ROSALDO e ATKINSON, 1975 *apud* FRANCHETTO et al., 1981). Tal conceito as possibilitou pensar em uma relação entre dois pólos, neste caso sendo homem/mulher, que são definidos de maneira diferente, sem que essa diferença seja lida como opressão ou subordinação (1981, p. 28).

Já Rubin (1975), outra estudiosa, utiliza-se do termo opressão. As pesquisas são feitas no sentido de descobrir-se não mais historicamente, mas lógica e sociologicamente, a questão da origem e do porquê da assimetria ou opressão, bem como sua provável universalidade (FRANCHETTO et al., 1981, p. 28). Gayle Rubin, partindo de formulações de Lévi-Strauss (1949) em *Estruturas Elementares do Parentesco*, trabalha com a elaboração do conceito de sistema sexo-gênero, e a questão da opressão da mulher como socialmente construída (RUBIN, 1975 *apud* FRANCHETTO et al., 1981). A subordinação feminina seria assim explicada como produto das relações internamente a tais sistemas. O casamento, segundo Lévi-Strauss sintetiza a forma mais básica de troca, possibilitando aos grupos entrarem em relação através da circulação de mulheres (LÉVI-STRAUSS, 1949 *apud* FRANCHETTO et al., 1981). Segundo Rubin, a mulher como bem trocado, encontrar-se-ia investida de alteridade pela posição ocupada em meio a esse sistema, posição essa atribuída por quem tem nas mãos a regra do jogo. “A mulher permanece assim dádiva trocada entre grupos masculinos e sob a tutela dos quais está tanto antes quanto depois do casamento” (RUBIN, 1975 *apud* FRANCHETTO et al., 1981). São vistas pela autora antes como condutores do que como parceiros nas relações forçadas. Assim, as mulheres não estão em condição dentro desse sistema a “realizar os benefícios de sua própria circulação” (*apud* FRANCHETTO et al., 1981). Para Rubin, a teoria social de Lévi-Strauss é uma teoria implícita da opressão feminina.

Segundo FRANCHETTO et al., uma convergência entre os trabalhos retomados reside na eleição de um problema, o qual desencadeia as investigações,

construído em termos de “opressão da mulher”. Implícitos nesses termos estão alguns pressupostos, o primeiro deles dizendo respeito a uma identificação ou igualdade substancial entre todas as mulheres, com base na biologia e na sua discriminação por parte do universo masculino, e o segundo o reconhecimento de uma desigualdade entre homens e mulheres, com base na participação na sociedade, política e poder em última análise (1981, p. 31). O termo “opressão das mulheres” carrega consigo uma série de categorias correlatas como direito, poder, desigualdade, consciência, necessários para a identificação da opressão como tal. São trabalhadas como conceitos a partir dos quais se reflete sobre o material analisado, muitas vezes utilizados acriticamente. Tais categorias remetem a uma categoria mais abrangente, que é a de indivíduo, conceito produzido em meio à sociedade ocidental moderna, indivíduo enquanto valor, enquanto sujeito moral (p. 31). Assim, como realizado nos estudos na Antropologia, o próprio conhecimento torna-se objeto de estranhamento, a partir da relativização das próprias categorias operantes.

Em crítica a Beauvoir, as autoras apontam para a presença da categoria de indivíduo em sua obra, através da idéia de sujeito transcendente, noção essa que transportada para exemplos de outras culturas possibilita a Beauvoir formular uma condição genérica de opressão da mulher ao mesmo tempo que a existência de um gênero mulher universal (FRANCHETTO et al., 1981, p. 31). É o fato de tomar o indivíduo e suas categorias correlatas como valor o que possibilita a leitura nessas autoras de um código de estruturação social como opressor, recaindo sobre as mulheres a maior opressão (1981, p. 32). Nesse sentido, o trabalho de Rosaldo e Atkinson com o conceito de assimetria sexual entre os *ilongot* corresponde a uma tentativa de evitar a interferência da categoria opressão enquanto valor.

As autoras esclarecem que as categorias de igualdade, opressão, poder, expressam questões que só ganham significado em situando-as no quadro ideológico em que foram produzidas historicamente, o Feminismo, como forma de expressão do individualismo moderno (p. 32). Ao lado das constatações das autoras citadas no texto, de que não há uma essência feminina, sendo a mulher assim uma construção social, caminha a percepção de que não existe a Mulher, mas mulheres, ou seja, não um gênero universal, mas uma pluralidade de mulheres. Para as autoras, o papel da Antropologia da mulher nesse sentido, seria o de captar e delimitar “[...] a

singularidade cultural dessas realizações bem como, através da comparação entre estas, apreender e problematizar suas constantes¹⁶” (1981, p. 33). Uma dessas constantes ou generalidades, segundo as autoras, trata do princípio de relação assimétrica entre homem e mulher, complementar e hierarquicamente valorizada em direção ao pólo masculino.

A Antropologia deve assim pensar o feminismo enquanto movimento social, procedendo a uma análise do feminismo e suas relações com os quadros gerais de representações onde ele nasce, tratando-se não somente de questões intelectuais pertinentes, “mas de um contingente de valores com o qual ele dialoga, mais do que isso, que o estrutura” (1981, p. 34).

As autoras retomam a teoria desenvolvida por Louis Dumont, sobre o sistema de representações denominado individualismo, como dominante nas sociedades modernas, o que as ajuda na formulação da percepção do feminismo como um desdobramento do individualismo. Como aponta aquele autor, uma das principais características do individualismo é “conceber a gênese do social derivada da existência primeira dos indivíduos, ou ainda do somatório destes” (DUMONT, 1978 *apud* FRANCHETTO et al., 1981). Desde Mauss (1974), existe a tentativa de demonstrar-se a não universalidade da representação dos seres adotada pela civilização ocidental.

No individualismo, há um deslocamento da representação de totalidade para o indivíduo, agenciando uma contínua fragmentação do social em domínios de crescente autonomia. Para Dumont, falar em instâncias como político, econômico, ideológico, psicológico, só é possível em se tratando de sociedades que procederam em direção à autonomização dessas esferas, ou seja, as sociedades modernas (1978 *apud* FRANCHETTO et al., 1981). Segundo as autoras os principais eventos que consolidaram tal ideologia, como o Luteranismo, a Declaração dos Direitos do Homem, Revolução Industrial e a constituição do Estado burguês são significativos

¹⁶ Segundo as autoras, os trabalhos antropológicos têm caminhado no sentido da necessidade de relativizar a formulação da condição da mulher em outras sociedades, como opressão ou ao menos “suspensão” das noções de universalidade e origens, o que indica a necessidade de estudos mais específicos e o levantamento de dados mais complexos. Ver Rapp (1979); Lamphere (1977).

por trazerem à luz a entrada em vigor da “prevalência do indivíduo (ou de seus interesses) sobre o social” (FRANCHETTO et al., 1981, p. 36-37).

Em meio aos processos de autonomização das esferas nesse sistema de representações, como a autonomia do político frente ao religioso, e do econômico frente ao político, o feminismo opera a autonomização da sexualidade com relação à família (1981, p. 37-38). Atua assim na construção da subtração da sexualidade à família e da sexualidade enquanto domínio autônomo. Tal disjunção é explicada como uma dissolução das relações sociais que determinada instituição em determinado momento histórico impõe, neste caso, a disjunção entre sexualidade, reprodução e família, esse o *locus* tradicional da realização dessa combinatória.

A luta feminista vai também no sentido da constituição do próprio ser mulher enquanto indivíduo, através da substantivização da cidadania das mulheres, de modo a caminhar para a individualização da mulher de modo similar à do homem, por sua vez já constituída (1981, p. 39). Reivindica-se no feminismo, segundo as autoras, uma “[...] extensão às mulheres dos direitos reservados aos homens”, num entendimento de cidadania feminina igual à masculina, na famosa luta pelos direitos iguais (FRANCHETTO et al., 1981, p. 40).

A originalidade do feminismo enquanto movimento social, para as autoras, está no fato de ele “eleger como significativo, politicamente relevante, o domínio das relações que são socialmente consideradas como pessoais” (1981, p. 41). Na verdade, é forjada uma “consciência feminista”, como “um prisma de leitura da realidade como produto social” (1981, p. 42). Produzir uma visão totalizadora, de uma experiência individual relativizada, descoberta no interior do social, constitui para as autoras, a condição e força de fazer política do feminismo. O caminho proposto pelas autoras é o da desnaturalização e concomitante relativização da categoria mulher. A não relativização da matriz individualista conduz a uma universalização, produzindo-se uma humanidade feminina indiferenciada, o que no nível da produção teórica, implica na transferência para outras culturas e sociedades, de um sistema de valores alheio a estas. Parece às autoras fundamental instaurar-se no interior da afirmação da singularidade do ser mulher o reconhecimento de, e reflexão sobre, “[...] a

diversidade/singularidade das produções culturais da identidade feminina” (1981, p. 43).

Levantam ainda o questionamento de o feminismo apresentar-se mais sensível àquelas mulheres de determinadas inserções sociais onde predomina a representação do indivíduo, o que poderia ser a explicação para o fato da produção e reprodução do movimento acontecerem sobretudo em alguns segmentos da chamada classe média. Contudo afirmam que tal constatação não diminui os méritos do movimento feminista como revolucionário, dada a natureza deste de intervenção social que propõe e realiza sobre os valores de determinada sociedade, operando no sentido de garantir espaços de atuação das mulheres, sendo elas feministas ou não (FRANCHETTO et al., 1981, p. 43).

2.3 Reflexões sobre as Categorias de Gênero Ocidentais

Joan Scott (1990) afirma que as palavras como as idéias e as coisas que elas codificam, possuem uma história. Assim, a tentativa daqueles que buscam codificar os sentidos das palavras configura-se numa luta por uma causa perdida (1990, p. 71). A autora narra que as feministas começaram a utilizar o termo “gênero”, de maneira mais literal, como forma de se referir à “[...] organização social da relação entre os sexos” (1990, p. 72). Contudo, tal termo está repleto de possibilidades não examinadas. Alerta que na gramática, gênero é compreendido como “[...] uma forma de classificar fenômenos, um sistema socialmente consensual de distinções e não uma descrição objetiva de traços inerentes” (1990, p. 72). Posteriormente, como coloca Scott, o termo “gênero” que parece ter surgido entre as feministas americanas, as quais pretendiam enfatizar o caráter social das distinções baseadas no sexo, indicava uma rejeição da hipótese do determinismo biológico implícito em termos como “sexo” ou “diferença sexual”. Apontava ao mesmo tempo o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade. Segundo essa visão, não era possível compreender homens e mulheres a não ser através de termos recíprocos, e o estudo de somente um dos sexos em separado não era algo desejável.

Scott afirma que as pesquisadoras feministas falaram desde o início que os estudos das mulheres acrescentariam não somente novos temas, mas trariam a imposição de um reexame crítico das premissas e dos critérios de todo o trabalho científico existente (1990, p. 73). Assim sendo, tal metodologia implica não somente uma nova história das mulheres, mas uma nova história. Assim como a categoria gênero, as categorias classe e raça eram invocadas como cruciais na escrita dessa nova história. As desigualdades de poder eram assim compreendidas como estando organizadas ao longo de no mínimo três eixos. Contudo, quando trabalha-se com a categoria classe, trabalha-se com ou contra uma série de teorizações desenvolvidas ao longo da história, no caso do marxismo, implicando na idéia de uma causalidade econômica. No caso das categorias de raça e gênero, tal clareza e coerência não existem, e no caso do gênero, seu uso implicou uma ampla gama tanto de posições teóricas quanto de simples descrições das relações entre os sexos (SCOTT, 1990, p. 73).

Até a época em que escreve Scott, havia-se procurado cada vez mais pelo desenvolvimento de formulações teóricas utilizáveis, ao invés da concentração na descrição. Isso acontecia devido à proliferação de estudos de caso que pareceram exigir uma perspectiva sintética que fosse capaz de explicar as continuidades e descontinuidades e dar conta das persistentes desigualdades (SCOTT, 1990, p. 74). Aponta também para os limites das abordagens descritivas que não questionam conceitos disciplinares dominantes, ou mesmo que não problematizam tais conceitos a fim de abalá-los e até mesmo transformá-los.

A reação da maioria das historiadoras/os não feministas/os, segundo Scott, foi o reconhecimento da história das mulheres, posteriormente relegada a um domínio separado, restrito aos âmbitos do sexo e família. A autora coloca perguntas importantes a serem pensadas, sobre como o gênero dá sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico, e como ele funciona nas relações sociais humanas (1990, p. 74).

A autora destaca a utilização do termo “gênero” mais recente com relação à data de escrita de seu artigo, como referindo-se a “mulheres”. Assim, o termo foi utilizado para conferir certa erudição e seriedade aos trabalhos, parecendo ajustar-se

à terminologia científica das ciências sociais, “[...] dissociando-se assim da política (supostamente ruidosa) do feminismo” (SCOTT, 1990, p. 75). Essa utilização do termo “gênero” poderia expressar o que seria uma busca por legitimidade acadêmica para os estudos feministas nos anos 80. Contudo, também indica como qualquer informação sobre as mulheres é também informação sobre os homens, sendo que o estudo de um implica o estudo do outro. Assim, o termo gênero denotaria construções culturais, que seriam “[...] a criação inteiramente social de idéias sobre os papéis adequados aos homens e mulheres” (1990, p. 75). Nesta definição, trata-se de uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Contudo não é suposto um vínculo natural entre sexo e papéis sexuais. O sistema de relações ao qual se denomina gênero dialoga com, problematiza o sexo, mas não é diretamente determinado e nem determina diretamente a sexualidade. Contudo, ainda assim o termo, para Scott, não dizia sobre as razões pelas quais essas relações são construídas como são, como elas funcionam ou como elas mudam (1990, p. 76). Scott apontou que a concepção vigente de “gênero” da época, enquanto um novo tema, um novo domínio da pesquisa histórica, não possuía, contudo, poder analítico para questionar ou mudar os paradigmas históricos existentes. Por essa razão, a autora analisa as teorias que inspiraram as historiadoras, questionando sua utilidade, com o objetivo de formular uma abordagem teórica mais potente (1990, p. 76).

Segundo Scott, as feministas têm empregado uma variedade de análises de gênero, que podem por sua vez ser resumidas em três posições teóricas. A primeira numa tentativa inteiramente feminista visa buscar pelas origens do patriarcado. A segunda está situada no interior de uma tradição marxista, buscando ao mesmo tempo um compromisso com a crítica feminista. A terceira é dividida fundamentalmente entre o pós-estruturalismo francês e as teorias anglo-americanas de relação do objeto, e inspira-se em diferentes escolas da psicanálise para explicar a produção e reprodução das identidades de gênero individuais (1990, p. 77).

Em crítica às teóricas do patriarcado, a autora afirma que tais teorias não mostram a relação entre a desigualdade de gênero e outras desigualdades. A análise nessas abordagens continua centrada nas diferenças físicas, tanto na forma de apropriação do trabalho reprodutivo da mulher como na forma da objetificação sexual da mulher pelo homem. Assim, “Qualquer diferença física assume um caráter

universal e imutável [...]” (SCOTT, 1990, p. 78). A respeito das teóricas marxistas, a imposição de uma explicação material para o gênero, tem limitado ou até mesmo retardado o desenvolvimento de novas análises. Nesses estudos, a causalidade econômica torna-se sempre prioritária na argumentação, sendo o patriarcado, famílias, lares e sexualidades, sempre cambiantes de acordo com as mudanças nas relações de produção. Uma contribuição importante foi trazida por Joan Kelly (1979) aos debates entre as feministas marxistas, pois segundo ela nenhum dos sistemas econômicos e de gênero eram causais, mas operavam simultaneamente, produzindo as estruturas sócio-econômicas e de dominação masculina de uma determinada sociedade em particular (KELLY, 1979 *apud* SCOTT, 1990). Sua idéia de que os sistemas de gênero possuíam uma existência independente em relação aos sistemas econômicos foi uma abertura conceitual decisiva, sendo defendida a idéia de uma “realidade social sexualmente baseada”, contudo ainda com tendência a enfatizar o caráter social mais do que o sexual nessa realidade, sendo o social definido em termos de relações econômicas de produção.

Embora afirme-se que as ideologias de gênero refletem as estruturas econômicas e sociais, há também o reconhecimento de que é necessário compreender o vínculo complexo entre a “ [...] sociedade e uma estrutura psíquica persistente” (SCOTT, 1990, p. 79).

A respeito da escola anglo-americana, das teorias de relação de objeto, (*object-relation theories*), nos Estados Unidos Nancy Chodorow (1978) é o nome mais proeminente (CHODOROW, 1978 *apud* SCOTT, 1990). O trabalho de Carol Gilligan (1982) teve grande impacto, influenciado por Chodorow, embora ela esteja menos preocupada com a construção do sujeito do que com o desenvolvimento moral e o comportamento (GILLIGAN, 1982 *apud* SCOTT, 1990). A escola francesa por sua vez está baseada nos escritos estruturalistas e pós-estruturalistas de Freud no contexto das teorias da linguagem, e nesse contexto a figura central para as feministas é Jacques Lacan (SCOTT, 1990, p. 80). Ambas as escolas se preocupam com os processos de criação da identidade do sujeito, centradas nas primeiras etapas do desenvolvimento da criança. Na teoria das relações de objeto a ênfase é dada na experiência concreta (relações da criança com aqueles que se ocupam dela, no caso seus pais). Para as pós-estruturalistas o destaque se dá no papel central da linguagem

na comunicação, na interpretação e na representação do gênero. Segundo essa abordagem, a linguagem não designa palavras, mas sistemas de significação, ordens simbólicas que precedem os domínios da fala, escrita e leitura (1990, p. 81). Para os lacanianos, o inconsciente é um fator decisivo na construção do sujeito, lugar da divisão sexual, de instabilidade constante para o sujeito “generificado”. A crítica de Scott às teorias de relações de objeto concentra-se em seu literalismo, em basear a produção das identidades de gênero e a gênese da transformação em estruturas de interação relativamente pequenas.

Para a autora a forma de se compreender os processos de formação das identidades de gênero passa pela compreensão de como as sociedades representam o gênero, através dos sistemas de significação. Na teoria lacaniana, a linguagem é a chave de acesso da criança à ordem simbólica, e através dela é construída a identidade generificada. Contudo, a identificação de gênero é um processo altamente instável, pois tratam-se de processos de diferenciação e distinção, os quais exigem a supressão de certas ambigüidades e elementos de oposição, a fim de criar a aparência de uma coerência ou uma compreensão comum (SCOTT, 1990, p. 82). Além disso, as próprias idéias conscientes de masculino e feminino são mutáveis de acordo com suas utilizações contextuais, o que torna ainda problemáticas as categorias de “homem” e “mulher”. A partir de tal interpretação, o masculino e o feminino não são características inerentes, mas construtos subjetivos ou ficcionais. O sujeito encontra-se assim, em um constante processo de construção e oferece por meio da linguagem um objeto apropriado de análise, o que na opinião de Scott, faz dessa análise instrutiva.

O que a incomoda é reificar como a dimensão central do gênero o antagonismo entre homens e mulheres, e por mais que a maneira pela qual o sujeito é construído permaneça aberta, ainda assim tal visão universaliza as categorias e as relações entre masculino e feminino (SCOTT, 1990, p. 83). Tal teoria não permite introduzir a noção de especificidade e de variabilidade histórica. A autora cita Denise Riley que escreve: “[...] o caráter historicamente construído da oposição (entre masculino e feminino) produz como um de seus efeitos precisamente este ar de uma oposição invariante e monótona entre homens/mulheres” (RILEY, 1988 *apud* SCOTT, 1990).

Em crítica às teóricas que trabalham com a idéia de “cultura feminina”, Scott alerta para insistência nas diferenças fixadas, como a utilização de formas heterogêneas de raciocínio sexual para exemplificar tais diferenças, as feministas acabam por reforçar exatamente o pensamento que pretendem combater. Ainda que reavaliem a categoria do feminino, elas não voltam tal avaliação para o binarismo masculino/feminino em si (1990, p. 84).

A preocupação com o gênero enquanto categoria analítica só surgiu no final do século XX. Gênero como uma forma de falar de relações sociais ou sexuais ainda não havia aparecido apesar das teorizações já feitas até então. O termo, segundo Scott, faz parte da tentativa realizada pelas feministas de reivindicar um certo terreno de definição, sublinhando a incapacidade das teorias então existentes de explicar as desigualdades entre homens e mulheres (SCOTT, 1990, p. 85). O gênero como categoria analítica deve ser assim pensado como uma articulação entre as teóricas feministas e aliados/as acadêmicos/as e políticos/as. Para a autora, faz-se necessário a reflexão sobre como se dão os processos, explicações baseadas nos significados e não em causalidades, haja vista a complexidade dos fenômenos em questão. Defende também que para buscar os significados é preciso lidar com o sujeito individual, bem como com a organização social, articular a natureza de suas interrelações, a fim de compreender como o gênero funciona e como ocorrem as mudanças (1990, p. 86). Faz referência ao pensamento de Michel Foucault (1980), e sua idéia de poder disperso, discursivamente constituído em “campos de força” sociais (FOUCAULT, 1980 *apud* SCOTT, 1990). No interior de tais processos há o espaço para a agência humana, como tentativa de constituir uma identidade, dentro de determinados limites, determinada sociedade, dotada de uma linguagem conceitual que estabelece fronteiras e contém ao mesmo tempo a possibilidade de negação e reinterpretação.

A definição de gênero defendida por Scott repousa sobre duas concepções: uma que o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos; outra que gênero é uma forma primária de significar as relações de poder. Gênero por sua vez implica em quatro elementos interrelacionados: primeiro os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas. Para as/os historiadoras/os segundo Scott, o que importa são as representações simbólicas invocadas, como e em quais contextos. Em segundo

lugar encontram-se conceitos normativos que expressam interpretações dos significados dos símbolos, os quais tentam delimitar e conter suas possibilidades interpretativas. Scott escreve que “Esses conceitos estão expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas e tomam a forma típica de uma oposição binária fixa, que afirma de maneira categórica e inequívoca o significado do homem e o da mulher, do masculino e do feminino” (1990, p. 86).

Tais afirmações, segundo a autora, dependem de uma repressão de possibilidades outras de interpretação, através das quais são abertamente contestadas. A posição que emerge como dominante contudo é declarada como sendo a única, e a história posterior é escrita como produto de um consenso social ao invés de um conflito (SCOTT, 1990, p. 87). Para ela, o desafio da nova pesquisa histórica é o de explodir a noção de fixidez que envolve as representações binárias de gênero, mostrando-se a natureza do debate ou da repressão que conduzem a uma aparente permanência intemporal de tal representação.

Em crítica à visão de alguns/as antropólogos/as de que gênero se restringe ao estudo do sistema de parentesco, a autora diz não ter muito sentido atribuir as relações contemporâneas entre homens e mulheres a sistemas anteriores de parentesco baseados nas trocas de mulheres. Gênero para Scott é construído através sim do parentesco, mas não exclusivamente, sendo construído também na economia e na organização política, os quais pelo menos em nossa sociedade operam de maneira independente do parentesco (SCOTT, 1990, p. 87).

Outro aspecto analisado é a validade universal conferida à psicanálise enquanto teoria da reprodução do gênero. Isso para a autora constitui um problema, e pondera que as historiadoras precisam trabalhar de forma mais histórica. Precisam examinar as formas pelas quais as identidades de gênero são formadas, relacionando tais achados com uma série de atividades, organizações e representações sociais historicamente específicas (SCOTT, 1990, p. 88).

A autora desenvolve teorização sobre o gênero a partir de uma segunda proposição: “[...] o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. Seria melhor dizer: o gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado” (1990, p. 88). Retoma Bourdieu em sua idéia de

que a “di-visão do mundo”, baseada em percepções de diferenças biológicas, notadamente aquelas que se referem à divisão do trabalho de procriação e de reprodução, operam como “a mais fundada das ilusões coletivas” (BOURDIEU, 1980 *apud* SCOTT, 1990). Em um conjunto objetivo de referências, os conceitos de gênero “estruturam a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social” (BOURDIEU, 1980). Segundo Scott, na medida em que tais conceitos estão envolvidos na distribuição do poder, estabelecendo um controle sobre um acesso diferencial a recursos materiais e simbólicos, gênero torna-se implicado na própria construção do poder. A autora faz referência ao antropólogo Maurice Godelier, segundo o qual diferenças entre os corpos relacionadas ao sexo são constantemente utilizadas para testemunhar relações sociais e realidades que para ele nada têm a ver com a temática da sexualidade. Não somente testemunhar, mas também para legitimar (GODELIER, 1981 *apud* SCOTT, 1990).

Scott ainda retoma os trabalhos de historiadoras/es da arte, que deram origem a um novo campo de reflexão ao extrair implicações sociais das representações literais de homens e mulheres. Tais reflexões baseiam-se na idéia de que as linguagens conceituais empregam diferenciação para estabelecer o significado, sendo a diferença sexual uma forma primária de dar significado à diferenciação. Gênero passa assim a configurar um meio de decodificar o significado e compreender as complexas conexões entre várias formas de interação humana. Começa-se assim a compreender a relação recíproca existente entre gênero e sociedade, formas particulares através das quais “[...] a política constrói o gênero e o gênero constrói a política” (SCOTT, 1990, p. 89).

Atentando para o fato de que teoria política não reflete somente a organização social, a autora escreve que mudanças nas relações de gênero também podem se produzir a partir de considerações sobre as necessidades de Estado. Dentro dessa lógica, conexões entre regimes autoritários e o controle das mulheres têm sido observadas, mas não estudadas a fundo. Scott relata que em tais regimes políticos, a força dominante, o poder central, é legitimado como masculino, sendo os subversivos, a fraqueza, identificados como femininos, traduzindo esse código em leis que puseram as mulheres em seu lugar, impossibilitando sua participação na política, declarando o aborto ilegal, impedindo o trabalho assalariado para mães,

impondo códigos de trajar para as mulheres (SCOTT, 1990, p. 91). Tais ações, para Scott, fazem pouco sentido em si mesmas, a menos que sejam integradas em uma análise da construção e consolidação do poder. Nestes casos, a diferença sexual foi concebida em termos de dominação e controle das mulheres. Como outro exemplo a autora relata aspectos de regimes democráticos do século XX, os quais construíram suas ideologias políticas a partir de conceitos generificados, ou seja, pensados em termos de gênero, traduzidos em políticas concretas. Alguns movimentos anarquistas e socialistas recusaram metáforas de dominação, apresentando suas críticas de maneira imaginativa a organizações e regimes sociais particulares, em termos de transformações das identidades de gênero (1990, p. 91).

Scott escreve ainda que as estruturas hierárquicas dependem por sua vez de compreensões generalizadas das chamadas relações naturais entre homens e mulheres. Discursos políticos ao longo da história não faziam referência direta ao gênero, mas eram reforçados por ele. Exemplos disso são como o conceito de classe no século XX dependia do conceito do gênero para sua articulação, e como as relações de poder entre as nações e a posição dos sujeitos coloniais têm sido compreendidas em termos de relações entre homens e mulheres (1990, p. 92). A alta política, segundo a autora, é em si mesma um conceito generificado, pois estabelece sua importância e supremacia, suas razões de ser e a realidade de existência de sua autoridade às custas da exclusão da participação das mulheres em seu funcionamento. O poder não somente faz referência ao significado da oposição entre homem e mulher, como também o estabelece. Para a proteção do poder público, tal referência deve permanecer fixa e certa, alheia a qualquer construção humana, da ordem do natural e do divino (SCOTT, 1990, p. 92).

Revoltas políticas nesse sentido podem lançar velhas ordens políticas ao caos e criar novas, o que poder levar a uma revisão dos termos do gênero em suas novas formas de legitimação, mas podem também não o fazer, utilizando as noções antigas de gênero para validar novos regimes. Os processos políticos irão determinar o resultado prevalente, no sentido de que trata-se de uma disputa entre atores e significados diferentes para assegurar o controle. Segundo Scott:

Nós só podemos escrever a história desse processo se reconhecermos que “homem” e “mulher” são, ao mesmo tempo, categorias vazias e transbordantes. Vazias, porque não têm nenhum significado último, transcendente. Transbordantes, porque mesmo quando parecem estar fixadas, ainda contêm dentro delas definições alternativas, negadas ou suprimidas (SCOTT, 1990, p. 93).

Uma nova história, segundo Scott, poderá oferecer novas perspectivas sobre velhas questões, redefinir questões em novos termos, tornando as mulheres visíveis como participantes ativas e também abrindo possibilidades para a reflexão sobre as atuais estratégias do feminismo e o futuro, com a sugestão de que gênero deve ser redefinido e reestruturado em conjunção com uma visão de igualdade política e social, que inclua não somente sexo, mas raça e classe (1990, p. 93).

Judith Butler em seu trabalho: “Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade” aborda a necessidade para a teoria feminista, do desenvolvimento de uma linguagem capaz de representar a categoria de mulheres adequadamente, a fim de promover visibilidade política a elas. Contudo, o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes (2003, p. 18). O sujeito feminista revela-se discursivamente constituído, e pelo próprio sistema político que supostamente deveria facilitar sua emancipação. Segundo Butler, “[...] a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e exclusão [...]” (2003, p. 19). Tais operações são por sua vez ocultas, naturalizadas por uma análise política que as toma como fundamento para constituir as estruturas jurídicas. Acontece assim, que o poder jurídico produz aquilo que afirma meramente representar. Para Butler, a crítica feminista deve compreender como a categoria de “mulheres”, enquanto sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder através das quais busca sua libertação.

Além disso, há também o problema político envolvido na concepção do feminismo de que o termo *mulheres* denota uma identidade em comum. Butler lembra que o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente e até mesmo consistente nos diversos contextos históricos, além de haverem interseções de gênero com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (2003, p. 20).

Além da presunção do feminismo de fundar uma base universal, supostamente em uma identidade presente em diversas culturas, está a idéia de que a opressão sofrida pelas mulheres possui uma forma singular, discernível na estrutura hegemônica da dominação patriarcal. A autora alerta para o fato de a noção de patriarcado universal estar sendo amplamente criticada em anos recentes, além do fato de que os contextos sociais pesquisados por essas teorias têm sido utilizados para encontrar exemplos ou ilustrações de um princípio universal pressuposto desde o início (BUTLER, 2003, p. 20). Assim, a tentativa do feminismo de universalizar o patriarcado para fortalecer a aparência de representatividade das reivindicações, levou a um atalho na direção de uma universalidade categórica ou fictícia da estrutura de dominação, entendida como “[...] responsável pela produção da experiência comum de subjugação das mulheres” (2003, p. 21).

Para Butler, as estratégias sempre têm significados que extrapolam os propósitos a que se destinam, não fazendo sentido utilizar a categoria de mulheres com objetivos meramente estratégicos. O feminismo, em sua articulação em busca de um sujeito estável, abre a guarda para acusações de deturpação de representatividade. Parece necessário, segundo a autora, “[...] repensar radicalmente as construções ontológicas de identidade na prática política feminista” (2003, p. 22). A crítica deve assim ser conduzida no sentido de libertar a teoria feminista da necessidade de constituir uma base única e permanente. A autora se pergunta ainda, se não seria a construção da categoria das mulheres como sujeito coerente e estável uma forma de reificação inconsciente das relações de gênero, reificação essa que seria exatamente contrária aos objetivos feministas. Além disso, questiona se tal categorização das mulheres só alcança estabilidade e coerência dentro de uma matriz heterossexual. Propõe uma nova política feminista, no sentido de contestar as reificações do gênero e da identidade, e tomar a construção variável da identidade como um pressuposto metodológico, senão como um objetivo político (2003, p. 23).

Mais ainda, quais relações de dominação e exclusão se configuram quando o único objetivo da política se torna a representação? Butler defende que a identidade do sujeito feminista não deve ser a base da política feminista, já que a formação do sujeito ocorre em um campo de poder encoberto pela afirmação de tal fundamento (2003, p. 23).

A unidade do sujeito, segundo a autora, é potencialmente contestada pela “[...] distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo” (BUTLER, 2003, p. 24). Apesar de os sexos permanecerem não problematicamente binários, o que será questionado segundo Butler, não há razão para o gênero obedecer também a tais binarismos. A hipótese de um sistema binário de gêneros exprime uma relação mimética entre sexo e gênero na qual o gênero reflete o sexo, ou por ele é restrito. Quando, por outro lado, pensa-se na construção do gênero como independente do sexo, o próprio gênero se torna um “artifício flutuante” (2003, p. 24).

Butler se pergunta se haveria uma história do sexo, uma genealogia capaz de expor os binarismos como construções variáveis. Escreve: “Seriam os fatos ostensivamente naturais do sexo produzidos discursivamente por vários discursos científicos a serviço de outros interesses políticos e sociais?” (2003, p. 25). Se o caráter imutável torna-se contestável, talvez este seja entendido como tão culturalmente construído, como o gênero, ou então que o sexo talvez sempre tenha sido o gênero, e a distinção entre ambos passa a ser absolutamente nenhuma.

Resulta daí a concepção de Butler de que sexo não está para a natureza assim como gênero não está para a cultura. O gênero não deve ser compreendido como uma inscrição cultural sobre um corpo sexuado previamente.

A autora se pergunta se gênero, enquanto um construto, poderia ser diferente ou sua própria característica de construção implica um certo determinismo social que exclui a possibilidade de agência ou transformação. Quando se compreende a cultura como uma lei inexorável que age sobre corpos compreendidos como recipientes passivos, tem-se a impressão de que gênero é tão determinado e tão fixo quanto o é o sexo na concepção da biologia (BUTLER, 2003, p. 26).

O corpo, dentro dessa concepção, aparece como um meio ou instrumento, com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado. Contudo, como aponta Butler, o “corpo” é em si mesmo uma construção cultural, como o é a miríade de corpos que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero (2003, p. 27).

Segundo a autora, como ponto de partida de uma teoria social de gênero,

[...] a concepção universal da pessoa é deslocada pelas posições históricas ou antropológicas que compreendem o gênero como uma relação entre sujeitos socialmente constituídos, em contextos especificáveis. Este ponto de vista relacional ou contextual sugere que o que a pessoa “é” – a rigor, o que o gênero “é” – refere-se sempre às relações construídas em que ela é determinada (BUTLER, 2003, p. 29).

Butler alerta para o fato de a tática feminista de identificar o inimigo como singular em sua forma, ser aplicada em vários contextos feministas e antifeministas. Isso sugere que o gesto colonizador não é unicamente ou irredutivelmente masculinista, podendo operar para levar a cabo outras relações de subordinação hetero-sexista, racial e de classe, para citar apenas algumas (2003, p. 34). Tal gesto globalizante, segundo a autora, gerou críticas da parte de mulheres que afirmam ser a categoria “mulheres” normativa e excludente, invocada enquanto suas dimensões de classe e raça permanecem não analisadas. Butler questiona que espécie de política exige que se encontre tal unidade prévia. Alerta que as coalizões talvez devam reconhecer a presença de contradições, e que o entendimento dialógico também encerre a compreensão e aceitação de divergências, rupturas, dissensões e fragmentações, como partes do processo tortuoso de democratização (2003, p. 35). Butler apresenta a hipótese de uma incompletude essencial à categoria de “mulheres”, que serviria permanentemente como espaço disponível para os significados contestados, podendo vir a ser um ideal normativo, livre de qualquer força coercitiva (p. 36).

Questiona ainda a necessidade da unidade para a ação política efetiva, e se não seria a insistência nesse princípio a própria causa da crescente fragmentação em meio aos movimentos.

Assim, gênero constitui uma complexidade, cuja totalidade é constantemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura. Uma coalizão aberta segundo Butler: “[...] afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembléia que permita múltiplas convergências e divergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor” (2003, p. 37).

A autora reflete a respeito do significado de “identidade” que está por trás da noção de uma identidade fixa, coerente, persistente ao longo do tempo. Explica que as pessoas só se tornam inteligíveis ao adquirir um gênero que esteja em conformidade com padrões pré-estabelecidos de inteligibilidade de gênero (BUTLER, 2003, p. 37). Pondera se não seriam as práticas reguladoras de formação e divisão do gênero as constituintes da própria identidade, o estado de coerência interna do sujeito. Não seria a “identidade” um ideal normativo antes que uma característica descritiva da experiência? Melhor dizendo, a coerência, a continuidade da “pessoa” não se tratam de características lógicas de sua condição, mas de “normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas” (2003, p. 38).

Butler afirma que “A noção de que pode haver uma ‘verdade’ do sexo, como Foucault a denomina ironicamente, é produzida precisamente pelas práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes” (2003, p. 38). A “heterossexualização do desejo” institui oposições assimétricas entre feminino e masculino, os quais são compreendidos como sendo atributos de macho e fêmea. Por sua vez, a matriz cultural que torna inteligível a identidade de gênero exige que certos tipos de identidade não possam existir, ou seja, aquelas em que o gênero não decorre ou não é determinado pelo sexo e aquelas em que as práticas do desejo não decorrem nem do “sexo” nem do “gênero” (p. 39). A partir desse ponto de vista, certas identidades de gênero parecem ser meras falhas de desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, por não se conformarem às normas de inteligibilidade cultural. Entretanto, como afirma Butler,

[...] sua persistência e ploriferação criam oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem de gênero (BUTLER, 2003, p. 39).

A autora reflete sobre em que medida a identidade de gênero, entendida aqui como uma relação entre sexo, gênero, prática sexual e desejo, seria o efeito de uma prática reguladora proveniente de um sistema de heterossexualidade compulsória? Retoma teorias como a de Foucault, segundo o qual a categoria de sexo, tanto

masculino como feminino, é produto de uma economia reguladora da sexualidade (BUTLER, 2003, p. 40). Butler retoma Foucault ao dizer que “[...] a gramática substantiva do sexo impõe uma relação binária artificial entre os sexos, bem como uma coerência interna artificial em cada termo desse sistema binário” (2003, p. 41). Tal regulação binária da sexualidade suprime possíveis multiplicidades subversivas de uma sexualidade que rompe com as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica.

A autora aborda a teoria de Witing, segundo a qual a derrubada da heterossexualidade compulsória irá produzir um verdadeiro humanismo, de pessoas livres das definições dos sexos. Ainda segundo essa autora, tanto o conceito de “homens” quanto o de “mulheres” tende a subordinar a noção de gênero à de identidade, levando à conclusão de que uma pessoa é um gênero ou o é em virtude de seu sexo, de seu sentimento psíquico do eu, ou das diferentes expressões desse eu psíquico, a mais notável sendo a do desejo sexual (2003, p. 44). Nessa lógica, o gênero ingenuamente confundido com o sexo, serve como princípio unificador do eu corporificado, mantendo tal unidade sobre e contra um “sexo oposto”, cuja coerência interna é paralela mas oposta entre sexo, gênero e desejo. Consequentemente, uma pessoa é o seu gênero na medida em que não é outro gênero, restringindo o gênero dentro do par binário. Tal concepção do gênero pressupõe não só uma relação causal entre sexo, gênero e desejo, mas sugere que o desejo reflete ou exprime o gênero, e que gênero reflete ou exprime o desejo (2003, p. 45).

Uma vez que a noção de substância é uma construção fictícia, produzida a partir da ordenação compulsiva de atributos de gênero coerentes, então gênero como substância, a viabilidade de “homem” e “mulher”, como substantivos, se vê questionada pelo jogo de atributos que não se conformam aos modelos sequenciais ou causais de inteligibilidade (BUTLER, 2003, p. 47).

Nesse sentido, Butler propõe a idéia de “gênero” não como um substantivo, mas tampouco um conjunto de atributos flutuantes, pois seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência de gênero (2003, p. 48). O gênero é sempre um feito, ainda que não seja proveniente de um sujeito tido como preexistente à obra. A autora retoma Nietzsche em A

Genealogia da Moral, segundo o qual “[...] não há ‘ser’ por trás do fazer, do realizar e do tornar-se; o ‘fazedor’ é uma mera ficção acrescentada à obra – a obra é tudo” (NIETZSCHE, 1887 *apud* BUTLER, 2003). Assim, Butler apresenta a idéia de que “[...] não há identidade de gênero por trás das expressões de gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados” (2003, p. 48).

A autora pondera sobre as possibilidades existentes de ruptura com o sistema binário de sexualidade. Ao falar sobre as reflexões de Foucault sobre o poder, Butler afirma que a sexualidade que emerge na matriz das relações de poder não é simplesmente uma duplicação ou cópia da lei ou normas inteligíveis de sexualidade, muito menos uma repetição uniforme. As produções elas próprias “[...] se desviam de seus propósitos originais e mobilizam inadvertidamente possibilidades de ‘sujeitos’ que não apenas ultrapassam os limites da inteligibilidade cultural como efetivamente expandem as fronteiras do que é de fato culturalmente inteligível” (BUTLER, 2003, p. 54).

A respeito do movimento pró-sexualidade no âmbito da teoria e da prática feministas, Butler resgata a argumentação de que a sexualidade é sempre construída nos termos do discurso e do poder. Sendo assim, a postulação de uma sexualidade normativa que esteja “antes”, “fora” ou “além” do poder constitui uma impossibilidade cultural que adia a tarefa concreta e contemporânea de repensar as possibilidades subversivas da sexualidade e da própria identidade nos termos do poder (2003, p. 55).

A repetição, segundo a autora, dos construtos heterossexuais nas culturas gays e hetero pode representar um lugar inevitável de desnaturalização e mobilização das categorias de gênero, já que tal repetição salienta o *status* construído do chamado heterossexual original. Assim, “[...] o gay é para o hetero não o que uma cópia é para o original, mas em vez disso, o que uma cópia é para uma cópia” (BUTLER, 2003, p. 57). O original para Butler, nada mais é do que uma paródia da idéia do natural e do original.

A autora levanta a questão: “[...] que tipo de repetição subversiva poderia questionar a própria prática reguladora da identidade?” (BUTLER, 2003, p. 57).

Assim sendo, se as ficções reguladoras do gênero são elas próprias lugares de significados multiplamente contestados, então essa própria multiplicidade de sua construção oferece a possibilidade de ruptura de sua postulação unificadora (2003, p. 58).

Para Butler, “[...] *mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. Como uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e re-significações” (2003, p. 59). A autora visa ainda mostrar que o sexo, já não mais visto como uma “verdade” interior das predisposições e da identidade, é uma “[...] significação performativamente ordenada (e portanto não ‘é’ pura e simplesmente), uma significação que, liberta da interioridade e da superfície naturalizadas, pode ocasionar a proliferação parodisiaca e o jogo subversivo dos significados de gênero” (BUTLER, 2003, p. 59-60).

2.4 “Outras Falas¹⁷”

A respeito da suposta representatividade do feminismo, a qual muitas vezes é associado a um sujeito mulher universal indiferenciado, Cláudia Cardoso (2012) escreve sobre a crítica feminista à ciência moderna androcêntrica, assim como a crítica de feministas negras, indígenas, lésbicas, não brancas à “exclusão de suas experiências para a produção de conhecimento feminista” (2012, p. 67). Segundo Donna Haraway (1995), como citado pela autora, o conhecimento é sempre situado, dependendo de um contexto inserido dentro de cada grupo social, o que faz com que a perspectiva seja sempre parcial, seletiva e incompleta (2002, p. 106 *apud* CARDOSO, 2012).

Cardoso aborda a compreensão, já compartilhada por diversas autoras¹⁸, a respeito da impossibilidade de um ponto de vista feminista único, ou dominante, uma vez que as mulheres estão sujeitas a situações diversas de opressão, conforme o

¹⁷ CARDOSO (2012).

¹⁸ HARDING (2001); SANDENBERG (2002); BROOKS (2007); COLLINS (1990); HARAWAY (1995) dentre outras.

grupo social ao qual pertencem (2012, p. 71-72). Como exemplo, para as mulheres negras, o racismo constitui uma estrutura de dominação que marca profundamente suas vidas, sendo a interseção entre as opressões racial e de gênero a base para a produção de conhecimento proveniente desse grupo em específico¹⁹. Contudo, como ressalta a autora, a epistemologia feminista negra não coloca o ponto de vista das mulheres negras acima de outros pontos de vista, pois o mesmo se pretende parcial (2012, p. 73). Sendo assim, constitui um desafio para os movimentos feministas na atualidade conceber a possibilidade de coexistência de uma diversidade de visões decorrentes da multiplicidade identitária da pós-modernidade, para além de uma estrutura binária centrada apenas no masculino/feminino.

Cardoso escreve ainda sobre as perspectivas pós-coloniais que postulam a descolonização da teoria e da história, apresentando assim uma abordagem alternativa do Ocidente. Tais perspectivas, como coloca Homi Bhabha, citada pela autora, “emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das ‘minorias’ dentro das divisões geopolíticas do Leste, Oeste, Norte e Sul” (2001, p. 239 *apud* CARDOSO, 2012). Desconstroem assim, os discursos hegemônicos, inserindo as histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades e povos.

Nesse sentido, a crítica a um discurso feminista hegemônico, que prioriza gênero em detrimento de outros marcadores sociais como raça, etnia, classe, geração, sexualidade, desde os anos 1970 vem aparecendo nos Estados Unidos e outros países, por parte de feministas negras, latinas, mestiças, indígenas e lésbicas (CARDOSO, 2012, p. 82). Chandra Mohanty (2008), no trabalho de Cardoso, fala da noção homogênea da opressão das mulheres como um grupo já constituído e coerente, que por sua vez produz uma representação binária da categoria mulher (2008, p. 126 *apud* CARDOSO, 2012). Já Bell Hooks (1984), conclui que “as análises feministas, na sua grande maioria, tendem a se concentrar exclusivamente

¹⁹ Da mesma forma, outras interseções como gênero/etnia, gênero/sexualidade, gênero/classe social, gênero/geração, podem ser a base do conhecimento produzido por outros grupos como as mulheres latinas, mestiças, indígenas, jovens, assalariadas, lésbicas, bissexuais, dentre tantas outras possibilidades.

em gênero, mistificando a realidade das mulheres ao insistir que esse é o único ou o determinante central do destino das mulheres” (*apud* CARDOSO, 2012).

Cardoso cita ainda a autora María Lugones (2008, p. 75 *apud* CARDOSO, 2012) que escreve sobre a “tradição de pensamento de mulheres de cor, que têm criado análises críticas do feminismo hegemônico precisamente por ignorar a interseção de raça/classe/sexualidade/gênero”, explicando o uso da expressão mulheres de cor (*mujeres de color*), originada nos Estados Unidos, e utilizado como um termo de coalizão orgânica que não se resume a um marcador racial ou à reação à dominação racial, mas dizendo respeito a mulheres mestiças, indígenas, negras, mexicanas, a toda uma trama daquelas vitimadas pelo colonialismo.

Ainda sobre a não unicidade da categoria mulher universal, autora Sueli Carneiro em seu artigo “Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero”, vem apontar a experiência histórica diferenciada vivida por mulheres negras, a qual não é reconhecida pelo discurso clássico sobre a opressão da mulher, assim como o a diferença qualitativa do efeito da opressão sobre a identidade feminina das mulheres negras (2003). A autora questiona mitos colocados pelo feminismo como o da fragilidade feminina, o qual teria justificado a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, perguntando a qual mulher tal discurso se refere. O contingente de mulheres negras, segundo Carneiro, provavelmente majoritário, nunca reconheceu em si esse mito, já que nunca foram tratadas como frágeis. A mesma crítica se dá no que diz respeito à reivindicação do movimento feminista pelo direito das mulheres ao trabalho, já que desde séculos as mulheres negras trabalharam das mais diversas formas.

Questiona ainda para que tipo de mulher o feminismo destina suas reivindicações de oportunidades iguais de trabalho para homens e mulheres, já que a estética da mulher negra é rejeitada em vários anúncios de emprego (2003). A autora retoma as teóricas Linda Alcoff e Elizabeth Potter, que apontam para uma perspectiva feminista na qual gênero seja uma variável teórica que não pode ser separada de outros eixos de opressão, tendo o feminismo que enfrentar virtualmente todas as formas de opressão (LINDA, s.d, e POTTER, s.d *apud* CARNEIRO, 2003). Para Carneiro, um feminismo negro tem como principal eixo articulador o racismo e

seu impacto sobre as relações de gênero, “uma vez que determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades” (2003).

A unidade na luta das mulheres depende assim, da superação de ideologias opressoras como o racismo, que estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em particular, o que opera como um fator de divisão na luta das mulheres. A luta das mulheres negras contra o racismo no interior do movimento feminista vem dando novos contornos para a ação política feminista e anti-racista, enriquecendo ambas as discussões das questões racial e de gênero (CARNEIRO, 2003). Delimita-se uma nova identidade política, segundo Carneiro, decorrente do ser mulher negra. Traz-se à tona contradições provenientes da interseção das variáveis de raça, gênero e classe culminando em uma síntese das bandeiras de luta do movimento negro e do movimento de mulheres do Brasil, daí a expressão “enegrecer” o feminismo, do título do trabalho, ao mesmo tempo em que se opera uma “feminização” das propostas e reivindicações do movimento negro.

No plano do concreto, enegrecer o feminismo tem significado demarcar na agenda do movimento de mulheres o peso da questão racial nas políticas demográficas, na caracterização da violência contra a mulher através da introdução do conceito de violência racial²⁰, questões referentes a doenças étnicas/raciais ou com maior incidência sobre a população negra que interfere na formulação de políticas públicas na área da saúde, além da crítica aos mecanismos de seleção no mercado de trabalho que mantêm desigualdades entre mulheres negras e brancas (2003).

A autora retoma Lélia Gonzalez, que aborda dificuldades impostas pelo feminismo para as mulheres negras, como a inclinação eurocentrista do feminismo brasileiro, através da omissão do caráter central da questão da raça nas hierarquias de gênero, além da universalização dos valores da cultura ocidental para todo o conjunto de mulheres, sem um pensamento na interação entre brancos e não brancos (GONZALEZ, s.d *apud* CARNEIRO, 2003).

²⁰ O conceito refere-se a formas de violência sofridas por metade da população feminina do Brasil que não é branca.

A utopia que se persegue, segundo Carneiro, é a de buscar “um atalho entre uma negritude redutora da dimensão humana e a universalidade ocidental hegemônica que anula a diversidade. Ser negro sem ser somente negro, ser mulher sem ser somente mulher, ser mulher negra sem ser somente mulher negra” (2003, s.p).

2.5 Quebras de Fronteiras

Haraway (2000) se propõe a construir um mito político, pleno de ironia e que seja fiel ao feminismo, ao socialismo e ao materialismo histórico dialético. A ironia constitui um método político e estratégia retórica que segundo ela poderiam ser mais respeitados no feminismo socialista. Além disso ela trabalha centralmente com a figura do ciborgue (HARAWAY, 2000, p. 35). Um ciborgue é “[...] um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção” (p. 36). Realidade social trata das relações sociais vividas, uma construção política de importância máxima, uma ficção que é capaz de mudar o mundo. A “experiência das mulheres” construída pelos movimentos internacionais de mulheres é, para Haraway, tanto uma ficção quanto um fato mais crucial, mais político (2000, p. 36). Segundo a autora:

O ciborgue é uma matéria de ficção e também de experiência vivida – uma experiência que muda aquilo que conta como experiência feminina no final do século XX. Trata-se de uma luta de vida e morte, mas a fronteira entre ficção científica e a realidade social é uma ilusão ótica (HARAWAY, 2000, p. 36).

Ressalta ainda que a ficção científica moderna está cheia de ciborgues, como criaturas que são simultaneamente animal e máquina, que habitam mundos que são tanto naturais quanto fabricados. Nesse sentido, o ciborgue aparece como uma ficção que mapeia nossa realidade social e corporal, sendo também um recurso imaginativo

que pode sugerir acoplamentos interessantes (2000, p. 37). No final do século XX, somos todos ciborgues, segundo Haraway: híbridos, quimeras, teóricos e fabricados, de máquina e organismo. A relação entre organismo e máquina, tem sido no entanto uma guerra de fronteiras: “As coisas que estão em jogo nessa guerra de fronteiras são os territórios da produção, da reprodução e da imaginação”(HARAWAY, 2000, p. 37).

Haraway escreve sobre o esforço em seu ensaio de contribuir para a teoria e para a cultura socialista-feminista, de uma forma pós-modernista, não naturalista, em uma tradição utópica de se imaginar “[...] um mundo sem gênero, que será talvez um mundo sem gênese, mas, talvez, também um mundo sem fim” (2000, p. 38). Assim, o ciborgue constitui uma criatura do mundo pós-gênero, não tendo compromisso com a bissexualidade. Ele não é parte de qualquer narrativa que apele para um estado original, de uma “narrativa de origem”. Segundo Hilary Klein em Haraway, tanto o marxismo quanto a psicanálise, por meio de conceitos de trabalho, individuação e formação de gênero, falam a partir de uma narrativa de unidade original, de onde a diferença deve ser produzida e arregimentada, numa dominação crescente da mulher/natureza (KLEIN, 1989 *apud* HARAWAY, 2000). Nesse sentido, o ciborgue “pula o estágio da unidade original da identificação com a natureza, no sentido ocidental” (2000, p. 39).

A partir da figura do ciborgue, pode-se reestruturar a natureza e a cultura, onde uma não pode mais ser objeto de apropriação pela outra. As relações para se construir totalidades, a partir das respectivas partes, incluindo as polaridades e a dominação hierárquica, são questionadas (HARAWAY, 2000, p. 39). Os ciborgues desconfiam de qualquer holismo, mas anseiam por conexão, e parecem ter uma inclinação natural para uma “política de frente unida, mas sem o partido de vanguarda” (2000, p. 40). Seu principal problema entretanto é ser filho ilegítimo, como escreve a autora, do militarismo e do capitalismo patriarcal, para não mencionar o socialismo de estado. Mas os filhos ilegítimos “[...] são com frequência, extremamente infiéis às suas origens. Seus pais são, afinal, dispensáveis” (2000, p. 40).

A autora estabelece três quebras de fronteira cruciais, que tornaram possível a análise político-ficcional (político-científica) feita posteriormente: na cultura científica estadunidense do final do século XX, a fronteira entre o humano e o animal está completamente rompida. Nada mais, linguagem, uso de instrumentos, comportamento social, eventos mentais, pode resguardar a singularidade humana. Os movimentos em favor dos direitos animais constituem um lúcido reconhecimento das conexões que contribuem para diminuir a distância entre a natureza e a cultura (HARAWAY, 2000, p. 40). O ciborgue aparece assim como mito exatamente onde a fronteira entre o humano e o animal é transgredida, assinalando um “perturbador e prazerosamente estreito acoplamento entre eles” (2000, p. 41).

A segunda fronteira sujeita a vazamentos é aquela entre o animal-humano (organismo), de um lado e a máquina, de outro. As máquinas no final do século XX tornaram extremamente ambígua a distinção entre o natural e o artificial, entre mente e corpo, entre o que se autocria e o que é extremamente criado. “Nossas máquinas são perturbadoramente vivas e nós mesmos assustadoramente inertes” (HARAWAY, 2000, p. 42). A certeza daquilo que conta como natureza, é abalada talvez de forma fatal por essa perspectiva. Perde-se assim “a autoria/autoridade transcendente da interpretação e com ela a ontologia que fundamentava a epistemologia ocidental” (p. 42). Saber o que os ciborgues virão a ser é uma questão radical, e respondê-la uma questão de sobrevivência segundo Haraway (2000, p. 43).

A terceira fronteira é um subconjunto da segunda: a fronteira entre o físico e o não físico, que segundo a autora, é muito imprecisa para nós. Os dispositivos microeletrônicos são, tipicamente, as máquinas modernas: estão em toda parte e são invisíveis (2000, p. 43). A escrita, o poder e a tecnologia, segundo Haraway, são antigos parceiros nas narrativas de origem da civilização, tipicamente do Ocidente, contudo a miniaturização mudou nossa percepção sobre a tecnologia. Isso fez com que ela passasse a significar poder: “o pequeno não é belo: tal como ocorre com os mísseis ele é, sobretudo, perigoso” (p. 43).

Segundo a autora, as pessoas estão longe de serem tão fluidas como as ondas eletromagnéticas que compõem as máquinas, pois são ao mesmo tempo materiais e opacas. Já os ciborgues são éter, quintessência. E é exatamente a ubiqüidade e

invisibilidade dos ciborgues que faz com que suas minúsculas partículas sejam tão mortais. Eles são, tanto materialmente quanto politicamente difíceis de se ver (HARAWAY, 2000, p. 44). Ironicamente para Haraway, talvez sejam as unidades políticas construídas pelas mulheres-ciborgue, não naturais, como aquelas que fabricam chips na Ásia, as deslocadas e pouco naturais mulheres de Greenham²¹, e as mulheres dançando em espiral²² na prisão de Santa Rita, que poderão servir de orientação para eficazes estratégias oposicionistas (2000, p. 45).

Seu mito do ciborgue significa “fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades – elementos que as pessoas progressistas podem explorar como um dos componentes de um necessário trabalho político” (HARAWAY, 2000, p. 45). A autora tem como uma de suas premissas que as socialistas e feministas estadunidenses em sua maioria trabalham sobre dualismos profundos entre mente e corpo, animal e máquina, entre idealismo e materialismo nas práticas sociais, formações simbólicas e artefatos físicos. Assim, nos discursos analíticos de pessoas progressistas, está implícita a idéia de que a técnica envolve, necessariamente, dominação, e como resposta apelam para um imaginário corpo orgânico que possa organizar a resistência. Outra premissa é a de que a necessidade de unidade entre as pessoas que estão tentando resistir à intensificação mundial da dominação nunca foi tão urgente. No entanto, uma mudança “ligeiramente perversa” de perspectiva pode nos capacitar, segundo Haraway, de uma forma melhor para a luta por outros significados, bem como para outras formas de poder e prazer em sociedades mediadas pela tecnologia (2000, p. 45).

Outra perspectiva é a de um mundo de ciborgues que pode significar “realidades sociais e corporais vividas”, nas quais as pessoas não tenham uma estreita afinidade entre máquinas e animais, não tenham identidades permanentemente

²¹ A autora refere-se ao grupo de mulheres que organizou em agosto-setembro de 1981, uma demonstração de protesto contra a decisão da OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte) de armazenar mísseis nucleares na base aérea estadunidense de Greenham Common, na Inglaterra. Elas caminharam cerca de 50 km desde Cardiff, no País de Gales até a base de Greenham Common, na Inglaterra, e lá acamparam próximo ao portão principal da base. (N.T.)

²² Haraway se refere à “dança em espiral”, uma prática de protesto realizada em frente à prisão de Santa Rita, no Condado de Alameda, Califórnia, que uniu guardas e manifestantes, por ocasião das manifestações de protesto antinucleares no início dos anos 80. (N.T.)

parciais e posições contraditórias (HARAWAY, 2000, p. 46). A luta política para a autora consiste em ver a partir das duas perspectivas ao mesmo tempo, cada uma delas podendo revelar tanto dominações quanto possibilidades inimagináveis a partir da outra. “Uma visão única produz ilusões piores do que uma visão dupla ou do que uma visão de um monstro de múltiplas cabeças” (2000, p. 46).

Haraway escreve que tem sido difícil nomear o feminismo como um único adjetivo, ou até mesmo insistir na utilização desse nome. Alerta que após a compreensão de que gênero, raça e classe são social e historicamente constituídos, tais elementos não podem mais formar a base da crença em uma unidade “essencial” (2000, p. 47). Não existe nada que defina o “ser mulher” que naturalmente una as mulheres. Não existe nem mesmo a situação “ser” mulher. Trata-se de uma categoria extremamente complexa, construída a partir de um discurso científico sexual e outras práticas sociais questionáveis. “A consciência de classe, de raça ou de gênero é uma conquista que nos foi imposta pela terrível experiência histórica das realidades sociais contraditórias do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado” (HARAWAY, 2000, p. 47). A existência de uma grande fragmentação entre as feministas tem feito com que o conceito de *mulher* se torne escorregadio, vindo a funcionar como uma justificativa para as dominações que as mulheres exercem umas sobre as outras. Dentre as várias possíveis respostas às crises de identidade política entre o feminismo, a autora destaca aquela que se dá por meio da coalizão – a afinidade em vez da identidade (2000, p. 47-48).

Sandoval (1984) discute um novo modelo de identidade política que ela chama de “consciência de oposição”. Tal modelo baseia-se na capacidade de analisar as redes de poder, que já foi demonstrada pelas pessoas às quais foi negada a participação nas categorias sociais de raça, sexo ou classe (SANDOVAL, 1984 *apud* HARAWAY, 2000).

A categoria “mulher” nega todas as mulheres não brancas; a categoria “negro” nega todas as pessoas não negras, bem como todas as mulheres negras. Mas tampouco existe qualquer coisa que se possa chamar de “ela”, tampouco existe qualquer singularidade; o que existe é um mar de diferenças entre os diversos grupos de mulheres estadunidenses que têm afirmado sua identidade histórica como mulheres estadunidenses de cor. Essa identidade assinala um espaço construído de forma autoconsciente. Sua capacidade de ação não pode ter como base qualquer identificação

supostamente natural: sua base é a coalizão consciente, a afinidade, o parentesco político (HARAWAY, 2000, p. 49).

Diferentemente da categoria de “mulher”, da identidade “mulher”, aqui não existe qualquer naturalização de uma suposta matriz identitária, sendo essa identidade um produto do poder da consciência de oposição (HARAWAY, 2000, p. 49). Trata-se de um feminismo que incorpora o discurso anticolonialista, dissolvendo o Ocidente e seu produto supremo: o Homem, aquele que não é animal, bárbaro ou mulher, autor de um cosmo chamado história (2000, p. 49).

As mulheres brancas, segundo Haraway, incluindo as feministas socialistas, descobriram a não inocência da categoria “mulher”, e tal consciência muda, desnatura as categorias anteriores, assim como “[...] o calor desnatura uma proteína frágil” (2000, p. 52). As feministas-ciborgue têm que assim, argumentar contra qualquer matriz identitária ou construção de totalidade.

Fala a respeito dos feminismos marxistas/socialistas e dos feminismos radicais, onde ambos têm naturalizado e simultaneamente desnaturalizado a categoria mulher e a consciência das vidas sociais das “mulheres” (2000, p. 53). O trabalho é a categoria privilegiada na visão marxista, que faz com que se supere a ilusão e se encontre o ponto de vista necessário para mudar o mundo. É a atividade humanizante que faz o homem, possibilitando o conhecimento do sujeito e assim, o conhecimento da subjugação e da alienação. A principal conquista tanto dos feminismos marxistas quanto dos socialistas foi a de ampliar a categoria de “trabalho” para acomodar aquilo que algumas mulheres faziam, em particular o trabalho das mulheres na casa e a atividade das mulheres, em geral, como mães (a reprodução no sentido socialista-feminista).

Contudo a herança do humanismo marxista baseado em um eu ocidental é o que constitui o problema nessa perspectiva. A contribuição por sua vez está na ênfase da responsabilidade cotidiana de mulheres reais na construção de unidades e não em sua naturalização (HARAWAY, 2000, p. 54).

Por outro lado, critica Donna Haraway, o feminismo radical de Catherine MacKinnon, como “[...] uma caricatura das tendências apropriadoras, incorporadoras

e totalizadoras das teorias ocidentais que vêem na identidade o fundamento da ação” (2000, p. 54). Tal autora argumenta que o feminismo adota uma estratégia analítica diferente daquela do marxismo, olhando primeiramente não para a estrutura de classes, mas para a estrutura sexo/gênero e para a relação que a produz, através da qual as mulheres são constituídas pelos homens e apropriadas sexualmente por eles (2000, p. 55). A teoria de MacKinnon constrói, na visão da autora, um não-sujeito, um não-ser. “O desejo de um outro e não o trabalho de produção do eu é a origem da ‘mulher’” (p. 55). A prática feminista nesta lógica é a construção dessa forma de consciência, o autoconhecimento de um “eu-que-não-é”.

Contudo, o trabalho é o ponto a partir do qual, dentro dessa perspectiva, deve fluir uma análise capaz de contribuir para mudar o mundo. A mulher não é simplesmente alienada do produto de seu trabalho. Em sentido profundo, segundo Haraway, ela não existe enquanto sujeito, nem mesmo enquanto sujeito potencial, uma vez que deve sua existência à apropriação sexual (2000, p. 55).

Sendo assim, a teoria da experiência desenvolvida por MacKinnon é considerada pela autora como extremamente totalizadora, e acaba por eliminar a fala e ação política de qualquer outra mulher. Produz o que o próprio patriarcado na visão de Haraway não conseguiu: “[...] o sentimento de que as mulheres não existem a não ser como produto do desejo dos homens” (2000, p. 56).

Nem as perspectivas marxistas nem as perspectivas feministas radicais se contentaram com explicações parciais, ambas se constituindo regularmente como totalidades. O mesmo acontece nas teorias feministas ocidentais, como forma de incorporar outros contextos que não os ocidentais. As autoras desse feminismo tentaram anexar outras formas de dominação, expandindo suas categorias básicas por meio de analogias, simples listagens ou acréscimos (HARAWAY, 2000, p. 56-57). Uma nefasta consequência disso é o silêncio existente entre as feministas socialistas e as radicais brancas sobre a questão da raça. Não há assim nenhum lugar estrutural para raça, além de muitas outras coisas, em meio a teorias que pretendem construir a categoria de “mulher” e o grupo social “mulheres” como um todo unificado ou totalizável (2000, p. 57).

No momento em que as redes de conexão entre as pessoas no planeta se tornam extremamente múltiplas, pregnantes e complexas, entram em colapso o sistema simbólico da família do homem e com isso a essência da mulher. O que está em jogo na conexão “ocidental” é o fim do homem. Com isso, em nosso tempo, a “mulher” se desintegra em “mulheres” (2000, p. 58).

Contudo, ao tomar consciência de tais falhas nas perspectivas feministas, corre-se o risco de cair em uma diferença ilimitada, o que pode ser motivo de desistência em se realizar conexões parciais reais. Segundo Haraway: “Algumas diferenças são lúdicas; outras são pólos de sistemas históricos mundiais de dominação. ‘Epistemologia’ significa conhecer a diferença” (2000, p. 58).

A autora aborda ainda a questão da mudança de uma sociedade industrial, orgânica, para um sistema polimorfo, informacional. Com isso, há a transição das velhas e confortáveis dominações hierárquicas para as novas e assustadoras redes, as quais ela denomina “informática da dominação” (HARAWAY, 2000, p. 59). Sendo assim, as ideologias de reprodução sexual não poderão mais apelar para construções como sexo, papéis sexuais, como se tais concepções constituíssem aspectos orgânicos de objetos naturais tais como organismos e famílias (2000, p. 61).

As estratégias de controle irão se concentrar nas interfaces de fronteira, bem como nas taxas de fluxo entre fronteiras, e não na suposta integridade ou organicidade de objetos supostamente naturais (HARAWAY, 2000, p. 62). Nenhum objeto, nenhum espaço, nenhum corpo é em si sagrado, e pode vir a entrar em relação de interface com qualquer outro desde que sejam capazes de se comunicar através de uma linguagem comum.

Tal perspectiva, de análise de objetos científicos e culturais de conhecimento, prepara-nos segundo Haraway, para reconhecer inadequações na teoria feminista, desenvolvida sobre dualismos orgânicos e hierárquicos que ordenaram o discurso no “ocidente” (2000, p. 63). Um dos caminhos apontados para reconstruir a política feminista-socialista é por meio de

[...] uma teoria e prática dirigidas para as relações sociais da ciência e da tecnologia, incluindo, de forma crucial, os sistemas de mito e de

significado que estruturam nossas imaginações. O ciborgue é um tipo de eu – pessoal e coletivo – pós-moderno, um eu desmontado e remontado. Esse é o eu que as feministas devem codificar (HARAWAY, 2000, p. 63-64).

As tecnologias de comunicação e biotecnologias são ferramentas cruciais de remodelação dos corpos, corporificando e impondo novas relações sociais para as mulheres no mundo todo. As tecnologias e os discursos científicos devem ser vistos também como instrumentos para a imposição de significados (HARAWAY, 2000, p. 64). É permeável a fronteira entre ferramenta e mito, instrumento e conceito, sistemas de relações sociais e anatomias de corpos possíveis. “Na verdade, o mito e a ferramenta são mutuamente constituídos” (2000, p. 64).

As novas biotecnologias, segundo a autora, têm a ver com mais coisas do que simplesmente a reprodução humana. A biologia tem implicações revolucionárias para a indústria. As imagens que supõem uma manutenção das fronteiras entre base e superestrutura, público e privado, material e ideal nunca estiveram tão borradas (HARAWAY, 2000, p. 67). Ela utiliza o conceito inventado por Rachel Grossman (1980) de “mulheres no circuito integrado” para falar da situação das mulheres em um mundo intimamente reestruturado através das relações sociais da ciência e da tecnologia, e isso para indicar que estamos lidando não com um determinismo biológico, mas com um sistema histórico que depende de relações estruturadas entre as pessoas (GROSSMAN, 1980 *apud* HARAWAY, 2000). Isso deveria também indicar que a ciência e a tecnologia fornecem fontes renovadas de poder, e que é preciso de fontes renovadas de análise e de ação política (LATOUR, 1984 *apud* HARAWAY, 2000).

Nessa linha de pensamento, a autora coloca que a “Nova Revolução Industrial” está produzindo uma nova classe trabalhadora, assim como novas sexualidades e etnicidades. Extrema mobilidade do capital e a nova divisão internacional do trabalho estão implicadas na emergência de novas coletividades e no enfraquecimento dos agrupamentos familiares. Tais acontecimentos não são neutros no que diz respeito ao gênero e raça. Assim

Não se trata simplesmente do fato de que as mulheres dos países do Terceiro Mundo são a força de trabalho preferida das multinacionais dos setores de processamento de exportação, particularmente do setor eletrônico, cuja produção está baseada na ciência. O quadro é mais sistemático e envolve reprodução, sexualidade, cultura, consumo e produção (HARAWAY, 2000, p. 68).

Segundo Richard Gordon (1983) essa nova situação é denominada “economia do trabalho caseiro²³”. Embora realmente inclua o trabalho caseiro propriamente dito, o qual está emergindo em conexão com a linha de montagem no setor eletrônico, tal economia se refere a uma reestruturação do trabalho, o qual possui características antes relacionadas a trabalhos femininos, feitos estritamente por mulheres (GORDON, 1983 *apud* HARAWAY, 2000). Assim, o trabalho passa a ser redefinido como estritamente feminino ou feminizado, sendo ele realizado por homens ou mulheres, nesse novo tipo de economia. O ser feminizado significa:

[...] tornar-se extremamente vulnerável; capaz de ser desmontado, remontado, explorado como uma força de trabalho de reserva; que as pessoas envolvidas são vistas menos como trabalhadores/as e mais como servos/as; sujeito a arranjos de tempo em que a pessoa ora está empregada num trabalho assalariado ora não, num infeliz arremedo da idéia de redução do dia de trabalho; levar uma vida que sempre beira a ser obscena, deslocada e reduzível ao sexo” (HARAWAY, 2000, p. 69).

O conceito, para Haraway, não se refere apenas à desqualificação em larga escala, e não pretende negar que estão emergindo também nesse processo novas áreas de qualificação, inclusive para homens e mulheres anteriormente excluídos do trabalho qualificado, mas indicar que a fábrica, a casa e o mercado estão integrados em uma nova escala e que os lugares das mulheres são cruciais, necessitam ser analisados tanto pelas diferenças existentes entre as mulheres quanto pelos

²³ Para “economia do trabalho caseiro” ver: Gordon (1983); Gordon e Kimball (1985); Stacey (1987); Reskin e Hartmann (1986); *Women and Poverty* (1984); S. Rose (1986); Collins (1982); Burr (1982); Gregory e Nussbaum (1982); Piven e Coward (1982); Microeletronics Group (1980); Stallard et alii (1983).

significados das relações entre homens e mulheres, em várias situações (HARAWAY, 2000, p. 69).

Tal economia do trabalho caseiro, considerada uma estrutura capitalista mundial, torna-se possível por meio das novas tecnologias, embora não seja causada por elas. Além disso, novos arranjos econômicos e tecnológicos estão também implicados na decadência do estado de bem-estar e ao aumento da pressão sobre as mulheres para que assumam o sustento da vida cotidiana, tanto para si próprias quanto para homens, crianças e pessoas mais velhas (HARAWAY, 2000, p. 70). O fato de que um número crescente de lares está sendo chefiado por mulheres relaciona-se à raça, classe ou à sexualidade. Tal generalização deveria contribuir para a formação de coalizões entre as mulheres, organizadas em torno de várias questões.

Para Haraway, a “família” formada dentro da economia do trabalho caseiro é caracterizada por uma estrutura contraditória de casas chefiadas por mulheres, pela explosão de feminismos e pela intensificação e erosão do próprio gênero (2000, p. 72).

Um número maior de homens e mulheres ver-se-á frente a situações similares, o que poderá contribuir para a formação de alianças que atravessam o gênero e a raça, formadas em torno de questões ligadas à sustentação básica da vida.

Em meio às novas tecnologias, uma das mais importantes transformações da situação reprodutiva das mulheres encontra-se no campo médico, com novas possibilidades de “visualização” e “intervenção” que fazem com que as fronteiras de seus corpos se tornem permeáveis. Para a autora, saber quem está no controle da interpretação das fronteiras corporais na hermenêutica médica constitui uma questão feminista importantíssima (HARAWAY, 2000, p. 74).

A autora pondera ainda sobre de que forma os grupos que estão fazendo ciência podem aliar-se a movimentos sociais e políticos progressistas, como construir alianças entre mulheres ao longo de hierarquias tecnocientíficas que as separam, e se haverá formas de se desenvolver uma política feminista da ciência e da tecnologia, em aliança com grupos de ação antimilitares por uma conversão dos equipamentos científicos para fins pacíficos (HARAWAY, 2000, p. 75-76).

Sobre as dicotomias de divisão dos espaços, Haraway coloca que as distinções entre público e privado, sugeridas por imagens de uma vida operária dividida entre fábrica e casa, ou de uma vida burguesa dividida entre mercado e casa, enfim, de uma vida de gênero dividida entre os domínios pessoal e político, não é suficiente na conjuntura atual. Ao invés disso, a imagem de uma rede ideológica, sugerindo uma profusão de espaços e identidades, a permeabilidade das fronteiras no corpo pessoal e político, seria mais interessante (2000, p. 76). Contudo, não há nessas redes um “lugar” para as mulheres, apenas uma geometria da diferença e da contradição, crucial para a formação das identidades ciborguianas das mulheres. Aprender a interpretar essas redes de poder e de vida sociais torna possível a construção de novas alianças e coalizões (2000, p. 77).

A imagem do ciborgue pode ajudar a expressar argumentos importantes no ensaio de Haraway, sendo o primeiro o de que a produção de uma teoria universal e totalizante é um grande equívoco, que deixa de apreender grande parte da realidade. Em segundo, que assumir a responsabilidade pelas relações sociais da ciência e da tecnologia significa recusar a demonologia da tecnologia, o discurso anticiência, abraçando assim as tarefas de reconstruir as fronteiras da vida cotidiana, em conexões parciais com os outros, com comunicação entre todas as partes (2000, p. 98-99). A imagem do ciborgue pode indicar uma saída do labirinto dos dualismos que por tanto tempo vêm explicando nossos corpos e nossos instrumentos. “Significa tanto construir quanto destruir máquinas, identidades, categorias, relações [...]” (HARAWAY, 2000, p. 99).

Gostaria de pontuar, ainda, o meu conhecimento a respeito da literatura que trabalha as questões de gênero e música no campo da musicologia, como os trabalhos de McClary (2002), Cusick (1994), Citron (1993), dentre outras (os). Contudo, por uma opção teórica não discorrerei sobre tais autoras em meu trabalho, dando enfoque a autores de outras perspectivas, em interseção com a antropologia, filosofia e etnologia, por enxergar em tais escritos reflexões sobre música e gênero que dialogam mais com as proposições por mim colocadas do que propriamente as reflexões provenientes da musicologia.

2.6 Relações sobre Música e Gênero em Trabalhos Acadêmicos no Contexto Brasileiro

As teorizações sobre as relações entre homens e mulheres, gênero e sexualidade percorreram uma vasta trajetória através dos anos, com o surgimento de uma grande variedade de pontos de vista. Desenvolveram-se desde descrições das experiências observadas nos diferentes contextos até discussões sobre as próprias categorias que fundam a percepção das culturas sobre as relações estabelecidas entre os seres em questão. Tal variedade de concepções ainda se faz muito presente em meio aos estudos de gênero, o que faz com que a temática possa ser tratada através de múltiplas formas de reflexão. Nesse sentido, o reconhecimento de uma parcialidade, uma não universalidade, da visão de gênero contida nas narrativas e criações acadêmicas, torna-se uma tarefa pertinente tanto quanto instrutiva.

Com base na retomada de idéias de várias/os autoras/es a respeito de tal temática, o que realizei anteriormente, proponho-me a relacionar tais reflexões com trabalhos acadêmicos realizados no Brasil que tratam das temáticas música e gênero. Farei uma breve apresentação deles a seguir.

Maria Ignês Cruz Mello (2005) em sua pesquisa sobre os Wauja do Alto Xingu escreve em nota preliminar que sua tese consiste em um esforço para compreender três afirmações presentes entre o povo Wauja, que por sua vez estão relacionadas entre si. São elas: a de que não se pode desejar aquilo que não se pode ter, buscando-se controlar o fluxo de seus desejos; que o ciúme, devidamente controlado, é bom para a sociedade; que a música do ritual de iamurikuma, cantada por mulheres, é música de kawoká, um complexo de flautas tocadas por homens e proibidas à visão feminina (2005, p. 8). Propõe-se a partir de tal objetivo, realizar um estudo sobre o povo Wauja em sua inserção na sociedade xinguana, e em seguida adentrar a cosmologia desse grupo, para então abordar o princípio, o tempo mítico e suas histórias, com o fim de “[...] compreender como surgiram e a que vieram estas amazonas, mulheres transformadas em espíritos cantantes, profundamente conectadas ao mundo masculino das flautas sagradas” (p. 8). Tal percurso é seguido pela etnografia do ritual de iamurikuma, adentrando seu cerne, que são suas belas e

sofisticadas canções. E finalmente, uma discussão sobre gênero e emoções, levando à descoberta da importância da música na tentativa de responder às três afirmações acima.

Mello esclarece que em sua pesquisa anterior de mestrado, observou entre esse povo uma forte delimitação dos espaços sociais ocupados por homens e mulheres, presente tanto nos mitos e narrativas quanto nas prescrições de comportamento em suas vidas cotidianas. Assim, a autora constatou que a intensa marcação de limites dada ao que ela chama de “papéis de gênero” constitui uma questão central do *éthos* Wauja, o qual possui como pontos nevrálgicos os rituais das flautas *kawoká* e do *iamurikuma* (2005, p. 9). Esclarece ainda que a partir da investigação dos mitos e músicas, das exegeses e traduções de canções, e do discurso nativo sobre música, a temática das relações de gênero surgiu em sua dissertação como um fator a ser discutido e problematizado, visto que entre os estudos etnológicos realizados nas terras baixas da América do Sul o tema era ainda tratado de forma precária. Mello relata que a partir das análises musicológicas e dos mitos, buscou compreender a ligação entre a música vocal do *iamurikuma* (ritual feminino) e a instrumental das flautas *kawoká* (ritual masculino), uma vez que as mulheres afirmavam que “música de *iamurikuma* é música de flauta” (2005, p. 9). Contudo a autora afirma não interpretar a questão colocada por tais rituais como uma dominação masculina, nem como uma inversão de papéis sexuais ou como uma hierarquia sexual. Uma vez que para os Wauja, ritual e vida cotidiana não se separam, ela diz haver um “[...] entrelaçamento entre os poderes criativos masculinos e femininos, não havendo antagonismo ou dominação” (MELLO, 2005, p. 9). Pretende assim abordar muitas dessas questões também em sua tese, por considerar que as relações de gênero constituem fator importante para a compreensão da socialidade Wauja.

Relata também que a questão da quebra da reciprocidade despontou como “[...] um marco fundador da socialidade na mitologia xinguana” (MELLO, 2005, p. 10). No caso ainda da mitologia em torno do complexo *iamurikuma-kawoká*, o sentimento de medo pareceu prevalecer, contudo não um medo disperso, mas um sentimento específico que impõe distância e respeito entre homens, mulheres e os demais seres que fazem parte da cosmologia Wauja. No caso das flautas *kawoká* por

exemplo, a possibilidade de uma mulher sofrer um estupro coletivo se violar a regra da proibição visual dos instrumentos, gera um sentimento tão forte de medo que as mulheres nem sequer querem ouvir falar no assunto (2005, p. 10). Por parte dos homens, o cuidado para se delimitar os espaços físicos da aldeia é expresso pela instituição da “casa dos homens”, também chamada de “casa das flautas”. Uma hipótese para a ameaça feita às mulheres do estupro coletivo, lançada pela autora em sua dissertação, é a de que “[...] a mulher carrega em seu corpo um ‘veneno’ potencialmente contaminador para os homens – o sangue menstrual” (2005, p. 10). Assim, a ameaça oferecida pelas mulheres aos homens, na visão de Mello, seria retribuída na mesma moeda, e os homens não possuindo esse veneno, mas sim a força física e união entre eles, imporiam a elas um mal e um medo à mesma altura daquele sentido por eles. No entanto, propõe-se a analisar tais interpretações em sua tese.

Outra questão a que chegou durante o mestrado foi que o repertório das flautas kawoká seria transponível para os cantos femininos, ou vice-versa, a partir da hipótese de que existem muitas homologias musicais entre esses dois repertórios. Segundo a autora, a música de iamurikuma representa uma versão cantada e feminina da música de kawoká, o que deixa claro que seu aspecto sonoro não é objeto de proibição. Complementa ainda que são estes sons que unem a extrema masculinidade, interdita às mulheres, representada pelo complexo das flautas kawoká, e a feminilidade em sua mais forte expressão, o iamurikuma. Relata compreender após reflexões, que os dois ritos constituem uma unidade, ou um complexo mítico-ritual (MELLO, 2005, p. 11). Assim, sua análise musicológica apontou para uma inter-relação entre gênero, música e sociedade, de forma mais precisa para o fato de que “[...] o poder e o controle social agem, através das relações de gênero, de forma similar à forma como a música é pensada e organizada” (2005, p. 11). Dessa forma, a música também é percebida como a arte do controle, do tempo e do espaço, em conjunto com a dança, bem como uma “[...] manifestação de diversos poderes, como os de cura e transformação” (2005, p. 11). No caso do repertório de iamurikuma, é concentrado um poder através da fusão entre características femininas e masculinas, operando no que a autora chama de perigosa fronteira da ambigüidade sexual.

A autora se propõe a realizar uma etnografia aprofundada do ritual de iamurikuma, considerando que a música representa uma via de acesso privilegiada à cosmologia e à sociabilidade Wauja, pois segundo ela é através da música que o mito se transforma em rito, o tempo cosmológico sendo recriado e projetado no espaço do presente cronológico (MELLO, 2005, p. 12). Os comentários realizados acerca do ritual de iamurikuma visam chegar ao coração do complexo iamurikuma-kawoká, onde para ela residem as diferenças de gênero, a quebra da reciprocidade, a transformação em apapaatai, os sentimentos e a musicalidade (2005, p. 13).

A autora visa, a partir dos estudos dos cantos de iamurikuma, poder colocar o ponto de vista das mulheres Wauja para as discussões da etnologia amazônica, contribuindo assim para que uma perspectiva compreendida enquanto feminina venha fazer parte desses estudos de forma mais consistente (MELLO, 2005, p. 13).

Laila Rosa (2009) em sua pesquisa sobre a música e performances de entidades espirituais femininas da jurema, possui como foco também as relações de gênero e poder presentes no universo religioso deste culto que é praticado no *Ilê Axé Oyá Meguê* de nação Xambá (Olinda, PE) e casas de juremas, estas lideradas por *filhas-de-santo* deste terreiro: as *juremeiras*. Segundo a autora, a jurema é “[...] um culto afro-indígena que tem na bebida sagrada de nome homônimo e na fumaça ‘xamânica’ o que o povo-de-santo chama de ‘ciência’ que cura os males do corpo e da alma” (ROSA, 2009, p. ix). Tal culto segundo a autora é praticado na região Nordeste do país, e no contexto urbano está presente de forma intensa nos terreiros de xangô, de culto aos orixás.

A autora trabalha com a idéia de feminino na jurema enquanto categoria não essencializada ou fixa no corpo especificamente de mulheres, na mesma medida em que o masculino também não se restringe aos homens. No entanto destaca que o feminino enquanto representação está presente de forma muito expressiva, o que pode ser visto pela grande presença de mulheres lésbicas e homens gays no culto (2009, p. 6). Aponta que é importante salientar que “[...] a idéia recorrente da aproximação entre as pessoas diz respeito a elementos estruturais do culto, onde o feminino não é uma experiência fixa, existindo uma ordem de androginia na experiência religiosa” (ROSA, 2009, p. 6).

Narra ainda que a primeira razão que a levou a estudar esse culto foi a observação de que na referida cerimônia de jurema, mulheres as quais a autora em trabalho de campo anterior nunca havia visto cantarem como solistas nas cerimônias dedicadas aos orixás, não se intimidavam em desempenhar o papel de solistas no culto de jurema (2009, p. 8). Assim, Rosa procurou entender por que tais mulheres cantavam para as entidades de jurema de uma forma que não cantavam em absoluto para os orixás. Além disso, procurou entender quais as razões que fazem com que a participação feminina seja tão mais representativa nesse culto. Em contraponto, também quais razões fazem com que a participação musical delas nos cultos aos orixás do terreiro de Xambá ocorra de maneira muito mais tímida, levando-se em conta que são as mesmas pessoas, as quais em grande maioria são conhecedoras em geral de ambos os repertórios musicais (ROSA, 2009, p. 8).

Outra questão, a da representativa participação feminina neste culto, atentou a autora para as questões que envolvem as relações de gênero e música, numa perspectiva feminista no culto da jurema. A presença de mulheres heterossexuais e lésbicas e de homens gays representa um ponto importante de reflexão sobre a relação entre o culto de jurema e o homossexualismo/lesbianismo²⁴. O foco de interesse no entanto não é o da sexualidade das pessoas envolvidas, mas os pressupostos que regem discursos sobre o culto da jurema e os possíveis modelos e julgamentos associados ao mesmo (ROSA, 2009, p. 9).

Outro foco importante da pesquisa são os repertórios musicais das entidades como representações do feminino, assim como de histórias de vida de algumas das juremeiras, buscando-se a compreensão de como soa essa música no ‘feminino’, qual a relação e concepção essas mulheres possuem com esta música e com suas entidades (ROSA, 2009, p. 11).

Outro estudo realizado, relacionando as temáticas gênero e música é o de Helena Lopes da Silva (2000) no contexto escolar em Porto Alegre. Através de um estudo de caso a autora procurou compreender a construção da identidade de gênero

²⁴ O termo “homossexualismo” vem sendo substituído pelo de “homossexualidade”, assim como o “lesbianismo” pelo de “lesbianidade”, por correntes político-ideológicas que buscam desvincular tais termos da idéia de doença ou patologia, às quais foram inicialmente associados por determinados ramos da medicina.

no espaço escolar. Foi escolhida para tal pesquisa uma turma de 8ª série de Ensino Fundamental. Suas referências teóricas foram de autores que trabalharam nos campos de gênero, escola e educação musical, numa perspectiva relacional (SCOTT, 1995; LOURO, 1995, 1997, 1999). Seu estudo analisa a construção das identidades de gênero reveladas pelas preferências musicais e pelos usos simbólicos da mídia, feitos pelos alunos (SILVA, 2000, ix).

A autora parte do pressuposto, defendido por Scott em entrevista concedida a GROSSI, HEILBORN e RIAL (1998) de que “gênero é a organização social da diferença sexual” e de que “ele não se refere apenas às idéias, mas também aos rituais e a tudo que constitui as relações sociais”. Assim, em sua dissertação, pretende analisar as relações de gênero em como elas se fazem presentes no cotidiano da aula de música da 8ª série do Ensino Fundamental (SILVA, 2000, p. 4).

Decorrente ainda dessa questão central surgiram outras questões para a pesquisa, sobre como a construção de gênero se faz presente na aula de música, de que forma a música no espaço escolar constrói a identidade de gênero, qual é a relação existente entre as escolhas musicais dos adolescentes e a identidade de gênero, qual relação existe entre a construção da identidade de gênero e a música da mídia que os adolescentes consomem (SILVA, 2000, p. 4).

A autora optou por realizar a pesquisa no Colégio de Aplicação (CAp) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tal escolha baseou-se em primeiro lugar, no fato de ela oferecer aulas de música de 1ª a 8ª série do Ensino Fundamental em caráter obrigatório, e do primeiro ao terceiro ano do Ensino Médio em caráter opcional, o que constitui um diferencial em relação à estrutura curricular proposta em outras escolas de Porto Alegre, RS (SILVA, 2000, p. 6). Outro motivo de escolha desta escola é o fato de o CAp, segundo Silva, oferecer uma amostra socialmente heterogênea, a qual pode ser explicada pela natureza pública dessa instituição e pelo fato de os alunos ingressarem por meio de sorteio.

A autora observou que publicações do CAp e trabalhos de pesquisa realizados anteriormente naquela mesma escola, alguns deles relativos às temáticas de gênero, tinham como enfoque uma perspectiva psicológica e biológica (2000, p. 7). Cita BRUGALLI, ZIMPEL, HELBICH e PARÉ (1998) ao dizerem que “o ser

humano, percebido como a síntese do todo, do meio que representa, constrói um saber peculiar, com base nas suas experiências vivenciais e heranças biológicas” (BRUGALLI, ZIMPEL, HELBICH e PARÉ, 1998 *apud* SILVA, 2000). Ainda, de acordo com tais autoras, fatores biológicos como hormônios masculinos e femininos, foram também considerados como critérios para explicar as diferenças comportamentais entre meninos e meninas. A autora considera que o conhecimento das abordagens de gênero realizadas em relação ao CAp foi importante para sua reflexão sobre o tema e sobre a maneira a que se propunha a analisá-lo (SILVA, 2000. p. 7).

A partir da concepção de gênero como construção social dos sexos, a autora se propõe a observar as realidades nas aulas de música de uma 8ª série do CAp, analisando o papel da música nessa construção (SILVA, 2000, p. 8).

CAPÍTULO 3

TRABALHOS ACADÊMICOS NO CONTEXTO BRASILEIRO: PONTUANDO CONCEPÇÕES RELEVANTES

O presente capítulo destina-se a lançar um olhar descritivo e detalhado sobre as pesquisas referentes ao contexto acadêmico brasileiro que serão foco de reflexão e análise nos capítulos seguintes. Aqui serão apresentados os focos de pesquisa das autoras em questão, as características de seus trabalhos, de suas experiências etnográficas, seus pontos de vista relativos às temáticas de música e gênero, considerados por mim relevantes na formulação de suas propostas. Trata-se de um mapeamento, e de uma forma de esclarecer o leitor acerca de conceitos e teorias utilizados por essas autoras, entendendo-se que denotam visões e contextos não convencionais, e por isso é interessante que sejam narrados para uma melhor compreensão das análises e correlações teóricas por mim empreendidas posteriormente.

3.1 As Hiper-Mulheres

Maria Ignez Cruz Mello em seu trabalho sobre música e ritual entre o povo Wauja do Alto Xingu²⁵, esclarece que sua tese faz parte de um estudo anterior, já realizado sobre os Wauja, o qual constituiu sua dissertação de mestrado²⁶ (MELLO, 1999), e por essa razão realiza inicialmente a retomada de questões importantes provindas desse trabalho, que tratou de uma análise do sistema musical nativo de forma entrelaçada à mitologia. A autora destaca que durante a pesquisa de mestrado

²⁵ *Iamurikuma: Música, Mito e Ritual Entre os Wauja do Alto Xingu* (Mello, 2005).

²⁶ *Música e Mito Entre os Wauja do Alto Xingu* (Mello, 1999).

observou uma ênfase na delimitação dos espaços sociais ocupados por homens e mulheres, tanto em mitos e narrativas quanto nas prescrições de comportamento norteadoras da vida cotidiana. Constatou também a importância da marcação de limites dada aos papéis de gênero como uma questão central do *éthos* waujá que por sua vez possui como pontos nevrálgicos os rituais das flautas *kawoká* e do *iamurikuma* (2005, p. 9). A temática de gênero surgiu nesse trabalho como um ponto a ser problematizado e discutido, uma vez que, segundo a autora, nos estudos etnológicos das terras baixas da América do Sul este tema ainda era tratado de forma incipiente. Buscou assim através de análises musicológicas e dos mitos, compreender a relação entre a música vocal do ritual feminino *iamurikuma* e a música instrumental do ritual masculino das flautas *kawoká*, uma vez que as mulheres afirmavam que “música de *iamurikuma* é música de flauta” (2005, p. 9). A partir das investigações, a questão colocada por tais rituais não pareceu à autora dizer respeito nem à dominação masculina, nem a uma inversão de papéis e nem à hierarquia sexual. Outro ponto observado foi a continuidade, não separação entre a vida cotidiana e os rituais entre os Wauja, havendo um entrelaçamento dos poderes masculinos e femininos, não denotando antagonismo ou dominação. Já nesse estudo, a questão da quebra da reciprocidade despontou para Mello como um marco fundador da socialidade na mitologia xinguana, e no caso da mitologia em torno do complexo *iamurikuma-kawoká*, o sentimento de medo pareceu ser a tônica, um medo específico a impor distância e respeito entre homens e mulheres, e os demais seres que povoam a cosmologia Wauja (2005, p. 10). No caso das mulheres, o medo da possibilidade de sofrer um “estupro coletivo” por infringir a regra da proibição visual das flautas *kawoká*, colocada a elas. No caso dos homens, um grande esforço no sentido de delimitar os espaços físicos da aldeia, como pode ser notado na instituição da “casa dos homens” e da “casa das flautas”. Uma hipótese apresentada pela autora para a ameaça do estupro coletivo é a de que a mulher carregaria em seu corpo um “veneno”, potencialmente contaminador para os homens, que seria o sangue menstrual. Assim sendo, a potencialidade para causar o mal, representada pelo sangue menstrual da mulher, seria retribuída com o temor em torno da visão das flautas e da ameaça do estupro coletivo imposta pelos homens através de sua força física e da união entre eles (2005, p. 10). Mello propõe-se a revisar tais conclusões no decorrer da tese, o que será aqui retomado em parágrafos posteriores.

A autora ainda relata algumas conclusões a que chegou ao decorrer de sua dissertação. A partir dos mitos recolhidos e das músicas analisadas, inferiu que o repertório das flautas *kawoká* seria como que “transponível” para os cantos femininos, ou vice-versa, partindo da hipótese de que as homologias musicais são abundantes nestes dois repertórios. Afirma que a música de *iamurikuma* representa uma versão cantada e feminina da música de *kawoká*, chamando atenção para o aspecto de a instância sonora dessas flautas não ser proibida às mulheres (2005, p. 11). Ainda, são estes sons comuns que unem a extrema masculinidade à extrema feminilidade, entendendo que os dois ritos, o das flautas *kawoká* e do *iamurikuma*, constituem uma unidade, um complexo mítico-musical.

Em suas análises ao longo do mestrado, pôde observar uma forte inter-relação entre gênero, música e sociedade, e de forma mais precisa, para o fato de que o poder e o controle social agem através das relações de gênero, da mesma forma que a música é pensada e organizada. A música, assim, é percebida também como a arte do controle, do tempo e do espaço, em conexão com a dança, bem como uma manifestação de diversos poderes, dentre eles os de cura e transformação. No caso específico das músicas de *iamurikuma*, opera-se a fusão de instâncias masculinas e femininas, numa perigosa fronteira da ambigüidade sexual (2005, p. 11).

Com sua tese, a autora pretende contribuir simultaneamente para os campos da etnologia indígena, da antropologia da música e dos estudos das relações de gênero, e tratando dos cantos das *iamurikuma*, espera poder trazer o ponto de vista das mulheres *Wauja* para as discussões da etnologia amazônica (2005, p. 13).

O contato da autora com os *Wauja* havia se iniciado antes da pesquisa de doutorado, ao longo de sua pesquisa de mestrado e em outras ocasiões não acadêmicas. Nesse processo, um importante informante com o qual teve contato, *Kaomo*, um dos homens mais velhos da aldeia *Piulaga*, considerado o principal flautista, aproximou-se e resolveu adotá-la como filha. Foi assim inserida no quadro de parentesco local adquirindo imediatamente muitos irmãos, primos, cunhados, tios e sobrinhos. Mais tarde, Mello se deu conta de que *Kaomo* seria um informante chave para toda a pesquisa, sendo um dos poucos que dominava todo o complexo *iamurikuma-kawoká*.

Foi a campo, em agosto de 2001, juntamente com sua família, seu companheiro Acácio, também pesquisador e antropólogo, e sua filha Júlia, na época com nove anos de idade. Permaneceram por lá durante todo o segundo semestre de 2001, período em que aconteceram muitos rituais, dentre os quais a autora destaca o do pequi, o de kawóká e o de iamurikuma (2005, p. 15). Ter estado em campo com a família, segundo a autora, contribuiu para o aprofundamento de laços com as pessoas junto às quais pesquisou, fazendo-a perceber também a importância para a validade dos dados que as pessoas com as quais se relaciona possam ter meios de nos avaliar. Assim, os Wauja ao observarem o comportamento e a intimidade daquela família poderiam também pesquisar um pouco e matar algumas curiosidades a respeito de como vivem os *kajaopa*²⁷, em uma preocupação em estabelecer uma relação de mão dupla com as pessoas pesquisadas²⁸. A autora destaca que “É de uma convivência de confiança e respeito que se pode esperar uma relação menos assimétrica entre as partes e a projeção dela sobre um texto etnográfico, assim certamente mais consistente” (2005, p. 17).

Mello e sua família passaram por uma cerimônia de nomeação, onde foram batizados. A autora passou a se chamar Ulupukumalu, sua filha passou a chamar Mawanalu, e seu companheiro Wajai²⁹, sendo este inserido em uma rede de afinidades, passando a ter, a partir de então, sogro, muitos cunhados e muitos sobrinhos (2005, p. 17-18).

Em estadia anterior na aldeia Piulaga, a autora relata que não havia tido permissão para pesquisar as flautas kawóká pelo fato de ser mulher, tendo realizado suas transcrições e análises a partir de uma fita cassete gravada pelos próprios Wauja em um ritual ocorrido em 1997. A interdição visual às flautas *kawokatã*³⁰, por não

²⁷ Segundo Mello, palavra Wauja, de origem tupi, para designar os “caraíba”, os não índios (2005, p. 16).

²⁸ A autora esclarece que tal preocupação em estabelecer uma relação de mão dupla com as pessoas pesquisadas não é unânime entre os pesquisadores.

²⁹ Segundo Mello, Ulupukumalu quer dizer “urubu rei + superlativo feminino”, Mawanalu, “sem braço + feminino”, e Wajai é o nome de um peixe.

³⁰ *Kawokatã* segundo Mello é uma pequena flauta *kawóká*. É utilizada em rituais de cura e para aprendizagem da flauta maior, sendo que sua interdição à visão pelas mulheres é mais branda, e

ser tão estrita, possibilitou que a autora gravasse uma série de músicas de *kawoká*, executadas naquela flauta por seu pai Kaomo. No entanto, o chefe da aldeia e dono da casa em que ela vivia, Atamai, sugeriu-lhe que voltasse outra vez acompanhada de seu marido, para que gravasse as flautas proibidas à sua visão. Tal fato foi de crucial importância para que a autora e seu companheiro, também pesquisador de música indígena amazônica, organizassem suas pesquisas de doutoramento em conjunto, o que pareceu abrir um novo campo de troca de dados etnográficos (2005, p. 18).

Assim, além de questões musicais e dados relativos aos rituais, os dois poderiam fornecer um ao outro, na visão da autora, pontos de vista de homens e mulheres em ambos os rituais, de *kawoká* e de *iamurikuma*, contribuindo para uma maior qualidade dos dados. A tese por ela apresentada é, portanto, fruto de um trabalho conjunto, que apesar de produzir obras independentes compartilha estratégias comuns de pesquisa, dados de ambos os pesquisadores e constante interlocução entre hipóteses levantadas e resultados obtidos (2005, p. 19).

Mello aponta para fatos que somente foram percebidos devido à presença de sua filha na aldeia, como a forte delimitação de espaços e atividades ocupadas por homens e mulheres que se inicia muito cedo, quando as crianças nem aprenderam a falar ainda. Assim, não é comum ver meninos e meninas brincando juntos (2005, p. 20).

A autora revela que muitas vezes para o etnógrafo xinguanista, é difícil diferenciar os momentos rituais dos eventos que compõem a vida cotidiana, haja vista o imbricamento que existe entre essas duas esferas (2005, p. 27).

Mello escreve sobre pesquisas realizadas sobre os Wauja³¹, assim como uma caracterização desse povo, sua situação populacional, localização, aspectos da ética local, a relação que estes mantêm com a terra e com o mundo dos espíritos, suas fontes de alimento, tabus alimentares, relacionados muitas vezes com questões cosmológicas, e destaca a divisão de tarefas por gênero, como no caso do processamento da mandioca e da pesca, nos quais as mulheres lidam com a mandioca

se for vista por uma mulher, esta pode ser recriminada não ocorrendo maiores complicações, como no caso das flautas *kawoká*.

³¹ Barcelos Neto (1999; 2004); Mello (1999); Piedade (2004); Ireland (2001), entre outros.

e os homens com os peixes. Tal distinção, segundo a autora, faz parte de um esforço de delimitação, criação da diferença e da complementaridade (2005, p. 54).

A respeito dos rituais em questão, destaca que os dois ritos, de iamurikuma e de kawoká, “constituem um complexo do qual são as duas faces: ambos têm fundamento em questões de gênero, mantendo um caráter dialógico e uma relação músico-cosmológica muito particular” (2005, p. 41).

Nesse sentido os rituais iamurikuma e das flautas kawoká são compreendidos pela autora como rituais musicais e de gênero, e que constituem “um complexo simbólico envolvendo um conjunto particular e inter-relacionado de ritos, mitos, músicas, questões de gênero e patologias” (2005, p. 96). Aponta ainda que o discurso nativo indica que as mulheres praticam o ritual de iamurikuma em contrapartida ao das flautas, este acontecendo como uma espécie de revidar à performance das kawoká, que exclui as mulheres, e como elas mesmas dizem estariam *puta o-pete*, “dando o troco”, aos homens, ao realizar um ritual exclusivamente feminino. Com esta expressão, confirmam a relação de complementaridade entre esses dois rituais (2005, p. 96).

No ritual feminino Mello relata haver uma série de cantos, chamados *kawokakuma*, que apresentam fortes semelhanças musicológicas com as peças das flautas, os quais ela apresentará e analisará, mostrando que *kawokakuma* e kawoká formam um único gênero musical em duas faces, e ambos se distinguem de um outro repertório de iamurikuma, muito mais centrado no mito e que apresenta um número fixo de cantos (2005, p. 96).

Mello traz a informação de que as flautas kawoká compõem um caso do “complexo de flautas sagradas” presente na Amazônia e Melanésia, além de outras partes do mundo (PIEDEDE, 2004 *apud* MELLO, 2005). Em tais regiões, há sempre instrumentos de sopro que não podem ser vistos pelas mulheres, ligados a sistemas rituais e mitológicos. São muito comuns nestes contextos, relatos sobre a posse original destes instrumentos pelas mulheres. No Alto Xingu, em todas as aldeias xinguanas, as mulheres são proibidas de ver estes instrumentos, tanto no momento de execução quanto no momento de repouso destes. Durante todo o período de execução as mulheres devem manter-se dentro de suas casas, a portas fechadas, e somente

quando as flautas forem guardadas na casa das flautas, a chamada *kuwakuho*, elas poderão sair para o pátio da aldeia. A penalidade para a infração à regra é o estupro ritual coletivo (MELLO, 2005, p. 97-98).

Mello esclarece que teve acesso à tradução das narrativas dos *aunaki*, a princípio gravadas em língua *Wauja*, através de um informante local que havia vivido muitos anos na cidade e cursado até o final do ensino médio, possuindo um ótimo vocabulário em português. A autora realiza um exercício de relacionar quatro mitos³², aparentemente não conectados entre si, apenas pelo fato de terem sido contados como resposta à mesma pergunta feita por ela: “como os *Wauja* aprenderam as músicas de flauta *kawoká* (2005, p. 109)? Sua idéia é a de buscar por elementos invariantes entre as aparentes diferenças. Para a autora, os mitos pensam as relações entre diferentes códigos (sexual, auditivo, visual, astrológico, culinário), operando como um dispositivo de conversão destes diferentes códigos (2005, p. 110).

Ao final de suas correlações, Mello chega a pelo menos três evidências no que diz respeito às categorias relativas ao código sonoro/visual: a primeira, de que o som – como ruído ou como música – opera como um desencadeador de mudanças de estado, separando ou unindo as pessoas em todas as narrativas. É ressaltada a questão da espacialidade do som, onde o código sonoro funciona no sentido de denunciar a localização de alguém (2005, p. 117). A segunda evidência é a relação entre a música de *kawoká* e relações sexuais, bem como o papel de ambos no processo de cura. A terceira é a associação feita pelos *Wauja* entre música, sabedoria e memória.

Uma outra constatação ainda trata da presença nos mitos de substâncias transformadoras, como segunda categoria a ser destacada. Aponta também para a posição de mediadora que a mulher exerce nos quatro mitos, ensinando música aos homens, ensinando o antídoto para o veneno, sendo o meio pelo qual se chegou até as músicas *kawoká*, e sendo em um dos mitos uma mulher quem toca e sabe efetivamente o repertório das flautas (MELLO, 2005, p. 119).

³² Não irei aqui ater-me à descrição de tais mitos, apenas retomando trechos deles caso seja necessário à compreensão do texto, devido a um exercício de síntese por mim empreendido a fim de manter o foco central da discussão de minha dissertação, no caso relações de gênero e música.

A análise realizada pela autora dos mitos contados pelos Wauja para explicar como aprenderam a tocar kawoká apontam principalmente para três aspectos: o código sonoro, as substâncias transformadoras e os logros. Estes três elementos, segundo Mello, encontram-se profundamente imbricados na cosmologia, ética e estética Wauja, sendo aí muito marcante a idéia de transformação (2005, p. 121). Além disso, observa também que tal transformação nos mitos pode ser ativada tanto pelo som, quanto por substâncias ou mesmo por um determinado comportamento adotado.

A autora apresenta também o relato de uma narrativa do mito do iamurikuma, feita por um informante local, durante a qual esse informante também cantou as músicas que fazem parte do ritual de iamurikuma. Sendo assim, Mello apresenta também as transcrições musicais dos cantos (2005, p. 122).

Mello ressalta que a análise do mito leva ao coração deste complexo, relacionado à dualidade diferencial originária masculino-feminino, ponto fulcral do pensamento Wauja. O que este complexo parece destacar é, além da profundidade da diferença de gênero, o alcance da quebra da reciprocidade entre o masculino e o feminino, o que leva à aproximação da condição excessiva dos *apapaatai*. Outro ponto fundamental do referido complexo refere-se a nexos entre musicalidade e visibilidade, presente também no mito de iamurikuma, pois na catábase das hipermulheres cantantes, em direção ao outro lado do mundo, quem as olhava era “punido” com sua incorporação ao grupo em sua saga até o fim do céu (2005, p. 142).

Ao todo, acompanhou os oitenta dias do ritual, algumas poucas sessões não sendo gravadas, ficando apenas o registro de seu acontecimento (2005, p. 143). Considera sua amostragem bastante significativa, já que representa mais de 80% do que foi cantado ao longo do ritual. Mello faz uma descrição detalhada dos acontecimentos ao longo do ritual, transcrições das músicas cantadas com as respectivas letras, esquemas mostrando a disposição das mulheres e a coreografia por elas executada, além de fotos mostrando os adornos utilizados por elas. Relata processos de passagem de instruções orais do repertório de kawoká, onde Kaomo, principal flautista e incentivador das práticas musicais das mulheres, cantava bem

baixinho para uma das mulheres temas de flauta que segundo a autora seriam convertidos para a voz. Assim, os vocalizes memorizados pela cantora iriam compor o repertório que os Wauja chamam de *kawokakuma*, ou seja, música das flautas *kawoká* em versão vocal (MELLO, 2005, p. 149). A autora conseguiu ainda uma exegese dos cantos executados pelas mulheres, fornecidas por uma das cantoras, Kalupuku, o que foi muito importante, já que os tradutores que a ajudavam nunca se sentiam aptos a traduzir nada que não fosse explicado por aquele que executou o canto, ou que liderou sua execução (2005, p. 155). Esclarece, no entanto, que por se tratar de um ritual com um repertório musical muito vasto, com cerca de 200 cantos diferentes, não realizou a transcrição e análise de sua totalidade. Mas considera a seleção que fez entre os cantos como satisfatória para os objetivos da tese, que consiste numa etnografia do ritual de *iamurikuma* com foco no sistema cancional, já que nessa amostra desenvolve-se uma mesma musicalidade que é prolongada ao longo de todo o rito (2005, p. 156).

A autora destaca uma relação dialógica entre diferentes rituais, como por exemplo o fato de provocações cantadas pelos homens às mulheres no contexto das festas do *pequi* e de *kawoká*, serem respondidas pelas mulheres no ritual de *iamurikuma*. Tal fato evidencia também formas de expressão impostas pela lógica da reciprocidade (2005, p. 192).

Destaca ainda que a música e dança, através do canto das mulheres, são marcadores dos momentos densos do rito. Além disso, cada canto narra um momento do rito e pode se repetir em diferentes dias, o que indica uma não linearidade do ritual. Quanto ao repertório musical, se uma parte deste é ligada ao mito, outra não se atém a este, falando das paixões e sentimentos de homens e mulheres, e fazem a ponte sonora entre o *iamurikuma* e o *kawoká*, sua expressão sendo os cantos *kawokakuma*, analisados posteriormente (2005, p. 232).

Em relação às análises musicais dos cantos, a autora relata ter chegado à conclusão de que estes repertórios constituem gêneros diferentes, *iamurikuma* e *kawokakuma*, após a audição e transcrição destes. A autora pretende tratar os repertórios musicais em foco como constituindo um sistema representacional pleno, com níveis de expressão e de conteúdo que tanto são produto quanto produtores da

sociedade Wauja. Para tanto, destaca, é necessário que as observações e análises em curso estejam o máximo possível ligadas ao discurso nativo (2005, p. 244 e 245).

No que tange a transcrição musical, a autora esclarece que o papel desta em seu trabalho é o de colocar em diálogo algumas unidades mínimas das peças musicais, com o intuito de compreender o que está envolvido no processo de criação e reprodução musical (MELLO, 2005, p. 247). Aponta para o fato de que os cantos de *kawokakuma* possuem características tanto instrumentais quanto vocais, indo até mais adiante quando se observa que a música das flautas é percebida como sendo a fala do *kawoká*, não sendo puramente instrumental mas também vocal. A autora aponta ainda para o fato de que a distinção feita com referência ao repertório é entre vocal e instrumental e não entre musical e verbal, uma vez que “[...] a fala comum não é a que os apapaatai utilizam, sua fala é percebida enquanto música” (2005, p. 247).

Mello relata que a imbricação dos repertórios feminino e masculino é marcada e remarcada pelo discurso dos músicos em diferentes momentos, como o mostram várias exegeses sobre os cantos apresentadas por ela em seu trabalho. Salienta que quando as mulheres Wauja dizem que seus cantos são “música de flauta”, elas não se referem a algo genérico, como se tudo que cantassem pudesse ser “música de flauta”. Há uma série de cantos no mesmo ritual de *iamurikuma* que não são considerados “música de flauta”. Traz ainda o relato de que um dos processos composicionais amplamente aceitos entre os Wauja é a composição através dos sonhos (2005, p. 248).

Os cantos seriam tocados pelos homens nos rituais de *kawoká*, sendo então memorizados pelas mulheres cantoras que estariam prestando atenção de dentro de suas casas, quando então criariam poemas para as músicas. Assim, quando executam tais cantos no ritual de *iamurikuma*, elas estariam agregando uma outra camada de significação a eles, a qual passaria a fazer parte desses cantos, até ao ponto de emergir quando os homens voltassem a tocá-los. Mas salienta que o fato de elas também comporem, trazendo novos cantos para o repertório, faz com que esse círculo se abra tanto para homens quanto para mulheres no tocante à produção musical (2005, p. 249).

Segundo a autora coloca, mostrou-se como o ritual está estabelecido em uma “rede de trocas e reciprocidade, em um tempo que o antecede e que continua após seu término” (2005, p. 279). As músicas e danças são entendidas como configuradoras dos momentos mais densos do rito.

Ao observar a distribuição das operações composicionais, Mello sublinha a idéia de que a música do ritual de iamurikuma não constitui um gênero musical, mas sim dois: iamurikuma e *kawokakuma*, este último sendo definido por ela como “a face feminina de um supergênero que tem na outra face a música do ritual de flautas *kawoká*” (MELLO, 2005, p. 281). A autora ainda destaca a questão da reciprocidade e do sentimento de *uki*³³ como motor da socialidade Wauja, a música como a forma ideal de expressão de tais sentimentos.

Nas considerações finais da tese, a autora propõe-se a mostrar que no ritual de iamurikuma, especificamente em sua música, há uma expressão de tal sentimento de *uki*, assim como da necessidade de controle de sua medida, a fim de manter viva a relação entre homens e mulheres, possibilitando a continuidade da vida social (2005, p. 282). Destaca ainda que a preocupação com tal controle estende-se também para o âmbito intertribal, apontando para uma diplomacia expressa através de uma etiqueta elaborada, presente no cerimonial xinguano (MENEZES DE BASTOS, 1990, 2001 *apud* MELLO, 2005). Tal diplomacia, também presente na cosmologia, xamanismo e feitiçaria xinguanas, é entendida como uma forma de se lidar com os impasses da articulação das diferenças, e a música, ao trabalhar com proporções, repetições e variações, instaura o conflito ao mesmo tempo que o mantém sob controle.

A respeito da relação entre homens e mulheres, Mello resgata idéias de Gonçalves, de que o gênero está inserido em uma cosmologia:

[...] o que importa destacar são as qualidades, não aquelas de homens e mulheres, mas qualidades capazes de articular um discurso sobre a diferença sexual, seu lugar de produtor e produzido do/pelo sistema sócio-cosmológico (GONÇALVES, 2000 *apud* MELLO, 2005).

³³ Sentimento de ciúme-inveja.

Para a autora, a observação atenta do complexo iamurikuma-kawoká traz as discussões sobre as relações de gênero para o campo das relações de poder ligadas a gênero. Coloca que, apesar do fato de vários autores já terem relacionado o ritual de iamurikuma com uma evidência da dominação masculina³⁴, acredita ter apresentado elementos suficientes para compreendê-lo não em termos isolados, apenas através da perspectiva feminina, mas como parte do complexo iamurikuma-kawoká, espaço ritual privilegiado, público e legítimo, para a expressão tanto do feminino quanto do masculino (MELLO, 2005, p. 283). O status de dominação masculina é problematizado pela autora, sem contudo ser ignorado ou neutralizado.

Aponta ainda para o fato de que as mulheres Wauja possuem importantes espaços e momentos de expressão, havendo vários rituais nos quais elas podem tomar o centro da aldeia, tornando suas inquietações e queixas públicas. Apesar das provocações masculinas, durante alguns desses rituais, são mostrados exemplos de como as mulheres não se intimidam, havendo sempre a necessidade de dar o “troco”, *puta-o-pete*, e assim o fazem na maioria das vezes cantando (2005, p. 285). Relata também outros rituais nos quais os cantos fornecem pistas valiosas para a compreensão da socialidade Wauja, configurando-se como “[...] uma forma permitida de expressão das inquietações individuais (2005, p. 286). Ao observar tais cantos, a autora chama atenção para o fato de terem sido as mulheres a tratarem de assuntos considerados políticos, como o faccionalismo da aldeia, enquanto os homens tratavam de assuntos ligados às questões de gênero e *uki*³⁵.

Em toda a exposição realizada, segundo Mello, parece sobressair que as diferenças entre homens e mulheres merecem ser tratadas de forma altamente elaborada pelos Wauja, seja através de mitos, ritos, espaços de circulação e na produção dos corpos. Coloca o impasse entre análises e interpretações deste universo nos quais certos autores vêm em tudo tão somente expressões da dominação masculina, e outra corrente antropológica que crê se tratarem antes de relações de complementaridade entre os gêneros (2005, p. 287).

³⁴ Bamberger (1974); Zarur (1975); Gregor (1985); Junqueira (1998:110).

³⁵ A autora entende a partir dessas observações que entre os Wauja não parece prevalecer um modelo no qual as mulheres são consideradas mais emocionais que os homens, ambos em momentos específicos podendo se ocupar das mesmas questões (2005, p. 287).

Em meio a essa discussão, a autora assume a argumentação de Franchetto, a qual concorda em parte com McCallum (1994 *apud* MELLO, 2005), não vendo a dominação masculina como que “pairando sobre os xinguanos”, mas discordando dessa mesma autora em outros aspectos, com a justificativa de que sua argumentação acaba por diluir a “hierarquia entre os homens e mulheres em prol de uma ênfase na complementaridade (FRANCHETTO, 1996 *apud* MELLO, 2005). Salienta que no contexto xinguanos os pares nunca são tidos como simétricos. Assim, a criação de uma assimetria entre duas posições originariamente estabelecidas em um plano de igualdade se funda na não-equivalência destas duas posições, o que não infere, no entanto, em uma desigualdade entre elas que justifique falar em coerção ou dominação (2005, p. 291). Mello afirma não concordar com a realidade e universalidade da dominação masculina, apesar de observar uma relação conceitual em termos de peso, temporalidade e valor, inscrita na estrutura profunda do social, onde se observa um domínio do princípio masculino.

A autora traz à tona o fato de as mulheres Wauja percorrerem uma trajetória diferente daquela dos homens, e seu espaço de atuação não ser, na maioria das vezes, notado por não ser público, com exceção dos rituais.

Para Mello, cantar, tocar, fazer troca ou brincadeira com um sentimento tão central como o ciúme-inveja “[...] são maneiras encontradas pelos Wauja para dominar as potencialidades extremas que esta paixão carrega, e também para chamar a atenção sobre a importância de sua capacidade motriz”, no caso de proporcionar a sociabilidade (2005, p. 299).

A reciprocidade desponta neste cenário, como uma alternativa para lidar com os excessos, incluindo também as faltas. O movente, segundo a autora, para os Wauja, está na relação com os outros e não nos objetos, e a reciprocidade à qual se refere é aquela na qual o que conta são os vínculos entre as pessoas, produção e circulação de corpos que concorrem para a reprodução social (2005, p. 300). Nesse contexto, a acumulação de bens ou a auto-suficiência não são alvo de interesse dos Wauja, muito pelo contrário, negando sua sociabilidade. O que motiva as trocas entre os Wauja são as relações estabelecidas, e não os objetos em si (2005, p. 301). Sua

reciprocidade opera na adequação daquilo que é excessivo, através do controle do fluxo dos desejos.

No cotidiano, a autora coloca que é através da criação poético-musical que os conflitos suscitados por sentimentos como os *uki* são contornados. O ponto intermediário no continuum entre a ausência e a presença desse sentimento é algo que só é alcançado de forma provisória, lidando-se então com a tensão, o sentimento sendo alimentado por ela (2005, p. 304). Assim, através da elaboração estético-ritual, detectada desde a construção motívica dos cantos, passando pela transferência destes cantos de um gênero sexual a outro, e por re-elaborações de fatos do cotidiano inseridos nos moldes dos cantos, toda essa criação ritual para Mello, trata da demarcação de limites, estabelecimentos de proporções, precisar doses, criar diferenças, construir fronteiras, “[...] criar o espaço humano de agência no mundo” (2005, p. 304). Tal espaço se instaura no ritual, onde a música torna o “dito” em “feito”.

Ao falar em proporções, Mello relata pensar nos perigos que representam certos cantos quando entoados de forma incorreta, nos perigos de se errar a ordem das peças ou dos motivos rítmico-melódicos dentro de uma suíte de *kawoká*. Assim,

A dose certa, a precisão, estabelecer limites, lidar com proporções, agir de forma tão contundente por sobre o tênue fio que separa a vida da morte, o mundo dos humanos e o dos *apapaatai*, tudo isto indica a profundidade que a necessidade de superação da indiferença pode atingir. Trata-se de uma criação da diferença que não envolva uma escolha entre bem e mal, mas entre ausência e presença, entre motivação e passividade: a ativação da potência de existir e de agir como derivação dos afetos” (MELLO, 2005, p. 305).

Mello aponta para o fato de existir entre os Wauja um elevado grau de consciência sobre a existência de um contínuo entre o poder de curar e o poder de matar, do remédio ao veneno, lidando com a questão do grau, da proporção, para a autora, talvez algo próximo do que convencionou-se chamar no ocidente de “arte”: “[...] saber lidar esteticamente com os perigos e prazeres que a ação humana gera no mundo” (2005, p. 305).

Mello acredita que observar como as emoções operam transformações e geram reações ajuda a evitar uma interpretação simplista de ver por toda parte a dominação masculina. Afirma que após análise da mitologia e da observação da vida cotidiana Wauja, não acredita ser possível dizer que os homens dominem ou mesmo que desejem dominar as mulheres, ou que elas se submetam passivamente a tal domínio, ou mesmo que qualquer um dos gêneros possa ser pensado independente do outro. Segundo a autora, “[...] tudo converge para uma complementaridade, porém nada equilibrada” (2005, p. 306). Tal complementaridade instaura-se na precariedade das relações sociais, na difícil e necessária aliança entre os opostos, no contínuo exercício imposto pela reciprocidade.

Desta forma, é no momento ritual, conclui Mello, que a sociedade Wauja cria condições privilegiadas para que homens e mulheres, num jogo de proporções e sentidos, tratem de uma forma intensa e musical de questões importantes como namoro, sexo, e afetos fundamentais como o ciúme e a inveja (2005, p. 308).

3.2 O Feminino na Jurema

Laila Rosa em sua tese intitulada *As Juremeiras da nação Xambá (Olinda, PE): músicas, performances, representações do feminino e relações de gênero na jurema sagrada*, inicia seu texto trazendo definições do que seria o termo “jurema”, que segundo Luzuriaga (2001 *apud* ROSA, 2009) é de origem tupi Yu-r-ema. Traz a definição de Motta (1997 *apud* ROSA, 2009), que se refere à jurema como culto aos caboclos, mestres, e espíritos curadores de origem luso brasileira e indígena, ao qual foi acrescido posteriormente entidades africanas da macumba carioca (exus, pombagiras e pretas(os)-velhas(os)). Ainda segundo esse autor, Rosa traz a informação de que “A jurema do Recife deriva da religião de índios do Nordeste Oriental, convertidos nominalmente ao catolicismo, mas que conservaram alguns de seus ritos, sincretizados com elementos da religião popular ibérica e com muitos africanismos” (MOTTA, 2005, *apud* ROSA, 2009).

Resgata ainda outro autor, para falar a respeito do sincretismo presente no culto em questão:

O culto da Jurema se enquadra, no esquema geral, em um conjunto de símbolos emprestados do catolicismo popular e traços culturais de origem africana e indígena. Apropriados e de novo relacionados, estes símbolos são utilizados em combinações sempre novas e originais. Arco e flecha, rosário, pretos-velhos e pombas giras convivem, de forma harmônica, no mesmo espaço físico e no imaginário popular (PINTO, 1995, p. 30-31 *apud* ROSA, 2009).

Ainda segundo esse autor, enquanto “complexo cultural”, o culto está presente em todos os estados do nordeste em diversos formatos, sendo conhecido também por vários nomes, como *catimbó*, *toré*, *macumba*, *candomblé de caboclo*. Em cada lugar ou região o culto toma uma forma específica, sendo a preservação da utilização da bebida jurema, e da fumaça enquanto elementos fundamentais nos rituais, um forte elo entre os diferentes cultos (PINTO, 1995, *apud* ROSA, 2009).

Rosa esclarece que enquanto designativo religioso, a Jurema

[...] é um culto afro-indígena praticado em torno da bebida sagrada de nome homônimo e, que assim como o culto aos orixás, também possui seu próprio calendário religioso, repertório musical, comidas sagradas, cores atribuídas às entidades e seu próprio panteão religioso (ROSA, 2009, p. 18).

O culto ainda envolve uma série de práticas e saberes que envolvem conhecimentos religiosos e medicinais através da manipulação de ervas, os quais são transmitidos oralmente através das gerações e manipulados em sua maioria por mulheres.

Rosa cita alguns trabalhos de relevância para sua tese, que abordaram o culto da jurema e que serviram-lhe de referência³⁶. Segundo a autora, o termo “jurema”, no terreiro Ilê Axé Oyá Meguê (Olinda, PE), onde realiza seu trabalho de campo, é empregado para designar: o nome popular de um arbusto considerado sagrado, do

³⁶ Bastide (2001, 1945); Cascudo (1978); Vandezande (1975); Brandão e Rios (2001); Pinto (1995); Luzuriaga (2001); Salles (2004); Assunção (2006).

qual é feita uma bebida mágico-terapêutica de nome homônimo; como sinônimo de “ciência”, ou seja, um “conjunto de práticas medicinais e conhecimentos que levam à cura tanto em seu aspecto espiritual como medicinal” (ROSA, 2009, p. 20); como designativo para o culto em si; Jurema é o nome de uma cabocla menina (entidade indígena); para indicar o nome da “cidade”, termo êmico designativo do lugar de onde vêm as entidades mestras (2009, p. 20).

Além do trabalho de campo no terreiro *Ilê Axá Oyá Meguê*, de nação Xambá (Olinda, PE), a autora também presenciou cerimônias de jurema em outras casas de jurema. Contudo o ponto de referência de sua pesquisa é o culto de jurema praticado neste terreiro (2009, p. 22). Apresenta informações sobre a fundação do terreiro, relatando que seu primeiro contato com este data de 1999, porém somente em 2005 foi convidada a assistir pela primeira vez uma cerimônia de jurema (*obrigação*). Escreveu uma dissertação de mestrado³⁷ sobre Iansã, orixá feminino que rege este terreiro (ROSA, 2005).

Durante o mestrado, a autora retrata ter estreitado os laços com o terreiro da nação Xambá, com as pessoas e com os orixás, adentrando cada vez mais aquele universo religioso, apropriando-se do entendimento de suas práticas e discursos. Viver em Salvador (BA), segundo Rosa, certamente contribuiu para uma mudança de percepção de mundo e de experiência religiosa, destacando a característica dessa cidade como primeira capital brasileira, onde foram levados os primeiros africanos escravizados no Brasil, sendo a maior cidade negra fora da África (2009, p. 44). Ao todo foram 10 anos desde que foi a um terreiro, juntando o processo de pesquisa em iniciação científica, sua pesquisa de mestrado e de doutorado, e a autora diz ter a clara consciência de que sua relação, não somente acadêmica, mas também religiosa, não se encerra com o fim da pesquisa.

No discurso do povo-de-santo, segundo Rosa, o culto da jurema é considerado mais “aberto” do que o culto aos orixás. Sobre o último, as pessoas relutavam em falar a respeito durante as entrevistas, relacionando-o a uma instância mais sigilosa. Rosa relata terem surgido algumas questões referentes a tais afirmações: “Por que existe a diferenciação entre ambos os cultos? (e em que

³⁷ *Epahei Iansã! Música e resistência na nação Xambá: uma história de mulheres*, (2005).

consiste essa diferenciação de ser ‘mais fechada’ ou ‘mais aberta’); e “de que forma esta diferenciação se estende à música e, especificamente, à participação feminina na música da jurema, onde literalmente as mulheres têm muito mais voz? (2009, p. 25).

Assim, a autora propõe-se, a partir de tais questões, mostrar como estão organizados práticas e discursos (performances) de representações diversas das entidades femininas, discutindo também como estão estruturadas as relações de gênero e de poder no contexto religioso e em relação à música no culto da jurema (2009, p. 25).

Durante seu processo de pesquisa, Rosa relata ter sido de fundamental importância a realização de seu trabalho de campo, o qual constituiu-se de observação direta e participante das cerimônias públicas e secretas de jurema realizadas no terreiro *Ilê Axé Oyá Meguê* (Xambá), além de outras casas de jurema de filhas e filhos-de-santo do terreiro, de forma complementar (2009, p. 26). Foram realizadas também entrevistas com madrinhas e padrinhos de jurema, além de *ogãs*³⁸ homens e as duas únicas mulheres que tocam os tambores sagrados. Considera a fala desses homens e mulheres de extrema importância para a compreensão da música das entidades, do universo sagrado dos tambores.

Além das entrevistas, Rosa teve aulas de *ilú* com um dos ogãs, as quais a ajudaram a compreender os padrões rítmicos executados em tal instrumento nas cerimônias, o papel que exercem nos pontos cantados e nas representações das entidades religiosas. Considera o universo rítmico como imprescindível no entendimento do repertório musical das entidades, até mesmo quando os tambores não são utilizados. São importantes tanto musicalmente quanto nas representações raciais e étnicas das entidades (2009, p. 27).

Em relação aos registros a autora obteve mais de 60 horas de gravação de entrevistas e cerimônias de jurema, sendo mais da metade de cerimônias. Relata ter realizado muitas entrevistas em “off”. Além disso realizou 1 ano de estágio de doutorado sanduíche em Nova York (2007-2008) (ROSA, 2009, p. 29). Optou por

³⁸ O universo dos ogãs, que tocam os tambores considerados sagrados nas cerimônias, é predominantemente masculino. As mulheres e crianças tocam o agogô, maraca ou xequerê, quando estes instrumentos estão presentes.

omitir os nomes das pessoas entrevistadas sob o intuito de preservar a identidade das mesmas. Não há também fotos de pessoas incorporadas com suas entidades, salvo em alguns casos em que a foto não exponha a pessoa em questão.

Rosa esclarece que é impossível delimitar a extensão do repertório musical das entidades, entre outras razões porque estas “trazem” os pontos, o que faz com que este repertório, que já é bastante extenso, cresça ainda mais a cada dia (2009, p. 30). No total, registrou um universo de mais de 80 pontos cantados e apenas dois padrões de tambor que acompanham os pontos. Percebeu ao longo deste exercício as limitações da transcrição musical e refletiu sobre novas propostas de grafia das músicas de derivação africana³⁹. A autora escreve que, após ter realizado a transcrição de mais de 30 toadas para Iansã em seu mestrado, passou a se interessar mais ao longo do doutorado em sonoridades e expressões, discursos musicais e corpóreos, do que em estruturas musicais reduzidas às dimensões da altura e agrupamentos rítmicos escritos em uma partitura, apesar de não os haver descartado por completo (ROSA, 2009, p. 30).

Nesta pesquisa são realizadas 5 transcrições de cada entidade mostrando escalas e modos na estruturação das alturas, e o diálogo entre as alturas e os textos dos pontos assim como alguns padrões rítmicos utilizados. Apesar dessa questão propõe um “roteiro de escuta” do feminino na jurema, o qual consiste de transcrições e gravações de falas das pessoas sobre as entidades, textos das cantigas como narrativas autobiográficas das próprias entidades, até gravações de rezas, cantos, discursos que sejam elucidativos (2009, p. 31). Rosa pretende com isso, mostrar como representações de gênero e demais categorias são delineadoras de performances musicais das entidades espirituais, assim como de seus repertórios musicais.

A autora afirma que dentre o amplo universo musical de entidades espirituais, irá deter-se ao feminino representado pelas entidades femininas, traçando rotas que mesclam teorias, práticas e sonoridades do feminino no culto da jurema sagrada (2009, p. 33).

³⁹ Vários autores da etnomusicologia são citados com relação à discussão sobre este ponto, dentre eles: Sandroni (2001), Nettl (2005), Merriam (1964), Seeger (1992).

Rosa insere em seus escritos reflexões sobre o papel da mulher no âmbito religioso dos terreiros visitados, colocando sua perspectiva quando admite que os questionamentos presentes em seu trabalho “certamente vêm do coração”, percebendo, depois de ter estado tantos anos em contato com a religião, assimetrias de poder e uma reprodução, no campo dessa religião, apesar de oriunda de uma matriz africana não ocidental, de assimetrias presentes na esfera social de relações patriarcais e que renova-se a cada dia em formas de opressão a mulheres, tanto heterossexuais como lésbicas, e também aos homens gays. No entanto, como coloca, é também na religião que estes sujeitos, muitas vezes oprimidos na vida social, se empoderam. “É através do contato com as entidades que esse empoderamento se fortalece” (ROSA, 2009, p. 31). A música, nesse meio, está presente tanto como veículo de empoderamento como também de fortalecimento das assimetrias, quando se pensa na performance na qual a mulher não é autorizada a tocar e em tantos outros momentos sagrados, como o sacrifício (2009, p. 31).

Tais questionamentos, no entanto, não são colocados com a pretensão de demonizar os homens, mas sim dar margem para se questionar as estruturas e relações de gênero vivenciadas no universo religioso da jurema, apontando que trata-se de uma desconstrução assim como de uma construção.

Nesse sentido, o lugar das mulheres juremeiras não é caracterizado como de não poder ou de subordinação unicamente, e como aponta a autora, se de um lado as juremeiras através de suas práticas e discursos podem reforçar cânones aparentemente opressores através de binarismos de gênero, de outro lado podem também desafiar esses mesmos cânones em suas práticas.

Rosa inclui em sua tese uma reflexão sobre conceitos e categorias de relevância dentro da temática de música e gênero, como *gênero*, *sexo*, *sexualidade* e sobre teorias *queer*. Compartilha a definição de Joan Scott (1990) de que gênero representa uma categoria analítica para avaliar as relações sociais que estão baseadas nas diferenças sexuais, bem como para analisar as relações de poder (SCOTT, 1990 *apud* ROSA, 2009). Tal conceito, nessa perspectiva, tornou-se relevante na fundamentação e na recusa feminista de qualidades fixas de oposição binária (homem x mulher), haja vista que necessita-se de uma historicização e desconstrução

para além das diferenças sexuais (1990, p. 165 *apud* ROSA, 2009). Assim, o conceito de gênero desponta como um importante marco para teorias e atuações feministas. A autora parte do conceito de gênero acima como aporte teórico em sua tese para pensar sobre as representações das entidades femininas no culto da jurema (2009, p. 37).

Escreve sobre a importância de se diferenciar os conceitos ou categorias de “gênero” e “sexo”, uma vez que muitas vezes são utilizados como sinônimos, a fim de reformular inclusive a idéia do que vem a ser sexo enquanto marca cultural e política (2009, p. 34). Cita Judith Butler (1999 *apud* ROSA, 2009), segundo a qual “se o sexo é uma premissa fabricada, uma ficção, então gênero produz a falsidade de um ‘sexo’ pré-discursivo, e o significado da construção torna-se o significado de um monismo lingüístico, pelo qual tudo é, apenas e sempre, linguagem”. Para Tânia Swain (S-D *apud* ROSA, 2009), o sexo biológico passa a ser performativo, pois passa a representar “um signo produzido no seio do agenciamento social”. Contudo, Rosa salienta a reflexão trazida por Butler de que não se deve negar a materialidade do corpo e sexo, que representa uma inscrição ao mesmo tempo biológica e cultural (ROSA, 2009, p. 35).

A categoria de mulher, também discutida pela autora, é pensada como ampla e heterogênea, havendo ainda muito a ser resolvido em relação às desigualdades entre as próprias mulheres (2009, p. 40). A partir de tal consciência, pretende lidar com as categorias de raça e etnia, sexualidade, geração e classe, trabalhando-as para falar sobre as práticas e representações no culto da jurema, em relação ao feminino e à música.

A respeito de teoria *Queer*, definida como “escrita que toma a sexualidade como seu objeto e tem se endereçado especificamente aos meios com que gays, lésbicas e transexuais levantam questões sobre entendimentos convencionais de sexo e dos sexos, e inevitavelmente, gênero (TURNER, 2000 *apud* ROSA, 2009), toma-a como importante para sua análise. O conceito *queer*, nesse sentido, possui o potencial de trazer importantes contribuições para a desnaturalização das diferenças sexuais para além de uma perspectiva heteronormativa (2009, p. 35).

Em conexão com tais reflexões, a autora discute o conceito de “entre-lugares”⁴⁰, para refletir sobre os diferentes aspectos e conflitos que recaem sobre as mulheres heterossexuais e lésbicas em geral. O mesmo se aplica aos homens gays, transexuais, intersexuais, sujeitos considerados “desviantes”, uma vez que não se enquadram nos padrões heteronormativos⁴¹. Assim, além de gênero, a autora salienta que é importante discutir sobre outras categorias de análise e suas relações/interseccionalidades⁴², de forma a avaliar os interstícios, os entre-lugares, ou seja, a articulação destas diferentes categorias (2009, p. 38).

As abordagens de gênero ganham importantes contribuições quando consideram a complexidade das relações de poder, especialmente em se tratando do campo religioso. Pelo fato de a religião estar profundamente inserida nas práticas sociais e políticas, segundo Rosa, as relações de gênero são também estabelecidas a partir do divino (2009, p. 36). Observa, nesse contexto, que o discurso sobre o divino pode, e muitas vezes reforça e legitima, as concepções naturalizadas e assimétricas de gênero. Na música religiosa, é fundamental as diferentes atuações de homens e mulheres, e a forma como elas são valorizadas pela perspectiva nativa (2009, p. 37).

Além disso, Rosa direciona o olhar para os processos de transferência de poder das entidades espirituais para as *juremeiras*, mulheres lésbicas e heterossexuais na maioria afro-descendentes, assim como para homens gays, que também integram o universo religioso (2009, p. 37).

A dualidade entre o público e o privado é também colocada em discussão na concepção da autora, uma vez que estabelece ‘lugares’ concebidos de forma binária e sexuada, os quais devem ser objetivo de análise⁴³ em meio ao contexto religioso.

⁴⁰ Interstícios nas complexas redes onde são tecidas as relações e estruturas sociais (Bhabha, 2001, p. 20).

⁴¹ Sobre sujeitos desviantes ver Butler (2004, 1999, 1993).

⁴² A autora cita Blackwell e Naber (2002, p. 189), a respeito da interseccionalidade, significando as “articulações entre a discriminação de gênero, a homofobia, o racismo e a exploração de classe”.

⁴³ Como esclarece a autora, os homens protagonizam a esfera do público, entrando aí a música no contexto religioso, ao passo que as mulheres em sua maioria ficam “do outro lado”, no campo da invisibilidade, inseridas no âmbito privado e do trabalho doméstico.

Outro conceito colocado em discussão para as formulações de Rosa em sua tese, em interseção com as categorias de gênero, é o de raça, definido como referindo-se a formulações sócio-históricas que avaliam o preconceito sobre a característica fenotípica, que passam a representar “indicadores da diferença racial que legitimam o preconceito” (STOLCKE, 1991 *apud* ROSA, 2009). Tal categoria é tomada no sentido político para pensar (e agir contra) o racismo (2009, p. 41). Para a autora, raça e racismo, conectados à questão de gênero e demais categorias, geram especificidades que precisam ser avaliadas.

Rosa cita Azerêdo (1994), em crítica a um feminismo branco e etnocêntrico, a respeito da importância de “complexificar a categoria gênero – historicizá-la e politizá-la -, prestando atenção em nossa análise a outras relações de opressão, que pode nos abrir caminhos sequer imaginados ainda de uma sociedade mais igualitária” (Azerêdo 1994, p. 207 *apud* Rosa, 2009) Ao situar-se a questão racial em relação ao gênero, situam-se lugares, identidades e discursos outros em relação às generalizações do próprio discurso feminista branco (ROSA, 2009, p. 42).

O conceito de etnia é também trazido junto à reflexão de gênero, e segundo a autora diz respeito a questões de pertencimento (etnicidade), se referindo aos chamados grupos étnicos e religiosos. No entanto, a preocupação quanto às questões de gênero ainda é visivelmente ausente nos debates sobre raça e etnia (2009, p. 43). Outros conceitos revisitados são a representação de mestiçagem, assim como o de geração. Classe social também foi incluída por Rosa como categoria analítica, visto que assim como as *juremeiras* estão situadas em termos de classe social, em alguns casos, as entidades religiosas também estão (2009, p. 45).

Estão presentes ainda reflexões a respeito de ética e aplicabilidades na pesquisa científica, onde a autora revela que um de seus maiores receios era o de que sua pesquisa se limitasse apenas ao discurso, embora em sua visão a elaboração de um discurso engajado seja também fundamental (2009, p. 48).

Como forma de aplicar política e socialmente sua pesquisa, Rosa relata ter doado à comunidade do Xambá exemplares de sua dissertação para a biblioteca do terreiro. Produziu de forma independente cd's rom que continham cópia em pdf da dissertação e gravações dos cânticos de Iansã (2009, p. 47).

A respeito da temática de gênero em meio à etnomusicologia, a autora faz um apanhado de trabalhos realizados no Brasil que trataram dessa temática⁴⁴. Escreve que na etnomusicologia brasileira, em épocas mais recentes, se discute os estudos de gênero com muito mais naturalidade e respeito. No entanto o panorama de estudos de gênero em etnomusicologia no Brasil, com relação à época de sua pesquisa ainda é restrito. O foco maior relatado é o racial e de políticas públicas, muitas vezes sem considerar as especificidades de gênero (ROSA, 2009, p. 48). Rosa pondera sobre a atitude de muitas estudiosas/os de, ao abordar gênero, se limitar a um recorte em meio a uma lógica binária, focalizando apenas o estudo da música das mulheres. Nesse sentido parte de uma compreensão de que gênero é uma categoria relacional (SCOTT, 1990 *apud* ROSA, 2009), e segundo Herndon “o estudo de gênero na música pode incluir também a música dos homens e demais repertórios” (2000, p. 347 *apud* ROSA, 2009).

Sobre a experiência de campo, no que tange a temática musical, a autora diz ter se interessando grandemente nas questões de performance, até mais do que nas estruturas sonoras e análises musicais a partir de transcrições (2009, p. 52). Nesse sentido, optou por trabalhar com conceitos de performance e performatividade, que dizem respeito tanto à identidade sexual, como à identidade de gênero (BUTLER, 1999 *apud* ROSA, 2009). Propõe assim duas formas de se pensar a performance: em sua relação com as representações de gênero, classe, raça, etnia, geração e sexualidade, presentes nos aspectos musicais e da dança; e segundo proposto por Butler (2003 *apud* ROSA, 2009), no sentido de uma construção, um efeito substantivo *performativamente* produzido e imposto por práticas reguladoras de coerência e inteligibilidade, para pensar sobre gênero e sexualidade, música e corpo e discursos construídos a partir de tais performances, de tais ‘performatividades’.

As entidades, como assinala Rosa, reveladas através do transe como seu veículo mais importante, além de serem reais para as pessoas com as quais convivem, podem também ser consideradas arquétipos que explicam as diversas performances de gênero e de sexualidade no cotidiano das pessoas que praticam o culto (2009, p. 54). Tais performances estabelecem narrativas e códigos que orientam

⁴⁴ Segato (1995); Mello (2005); Rosa (2005).

práticas e condutas. A música é o veículo primeiro das narrativas de tais entidades, juntamente com as danças e performances, e no caso das pessoas, a identificação que estas experimentam com o repertório musical das entidades faz com que se sintam suas próprias narrativas ali representadas (2009, p. 73-74).

Com relação ao repertório musical das entidades femininas como representações de feminino, a autora se propõe a refletir sobre como soa essa música ‘no feminino’, e qual a relação e concepção que estas mulheres possuem com esta música e com as entidades. Para tanto, pretende analisar desde o repertório musical das entidades femininas ao discurso das juremeiras e juremeiros da nação Xambá, buscando a compreensão tanto da esfera do divino como a do humano, estabelecendo um diálogo entre ambas as partes deste culto (ROSA, 2009, p. 26).

Rosa inspira-se, para realizar tais análises, em abordagens metodológicas desenvolvidas por McClary (2002 *apud* ROSA, 2009) para trabalhar com a relação feminismo-música e das políticas sexuais e música, para pensar sobre a música das entidades femininas da jurema e das mulheres juremeiras, dentre elas as construções musicais de gênero e de sexualidade; também para pensar sobre aspectos da teoria musical em termos de gênero, analisando modos pelos quais a música é formatada por construções de gênero e sexualidade; gênero e sexualidade na narrativa musical; música como um discurso ‘gendrado’; estratégias discursivas de mulheres musicistas.

Como pressuposto conceitual e analítico, ressalta que a música, enquanto categoria a ser abordada, engloba diversos aspectos, sendo gênero uma categoria fundamental para avaliar performances musicais. Enquanto “som humanamente organizado” (BLACKING, 1964 *apud* ROSA 2009), a música é organizada em termos de execução (performance) e audiência, por pessoas que estão inseridas, de uma forma específica em relação a classe, gênero, raça, sexualidade, geração, em determinado contexto. Dessa forma, questões básicas necessitam ser avaliadas, como os diferentes acessos à música, divisão sexual de trabalho, questão de aprendizagem e participação musical, acesso a instrumentos, fabricação de instrumentos, performances, como tais performances são incentivadas, desencorajadas, avaliadas e valoradas (ROSA, 2009, p. 231).

Ao pensar sobre a questão instrumental, em meio à temática de música e gênero, numa perspectiva feminista, Rosa o faz através de dois prismas: 1 – na esfera musical divina, onde há o compartilhamento dos mesmos padrões rítmicos para diversos instrumentos, o que para ela reflete uma horizontalidade nas representações de gênero das entidades espirituais. Assim, ambas as entidades femininas e masculinas são consideradas poderosas; 2 – na esfera humana, onde a ausência de tambores na maioria das casas de jurema confere maior autonomia feminina na performance musical. Nessas casas não existem ogãs⁴⁵, não entrando em cena a questão da relação de gênero e poder, pois nas casas onde estão presentes, só existem ogãs homens (2009, p. 134).

Para a compreensão das gravações musicais realizadas em campo pelo leitor da tese, é proposto um “roteiro de escuta” no decorrer do trabalho, onde a escuta de trechos de gravações é sugerida de forma a auxiliar a compreensão do universo sonoro da jurema e das performances das pessoas e das entidades femininas como um todo (2009, p. 139). O roteiro contém pontos como: estruturas musicais e identidades sonoras, textos, composição, instrumentação, performances e corporalidades, tais pontos por sua vez sendo bem detalhados em seu trabalho (2009, p. 190).

As representações do feminino são analisadas não somente a partir das transcrições e análises das gravações, mas também a partir da perspectiva do discurso nativo, através de suas falas sobre performances e músicas das entidades femininas.

A música no culto da jurema, segundo Rosa, consiste num poderoso veículo de diálogo entre o humano e o sagrado, não se limitando ao som musical. Sem essa instância, os ciclos do sagrado não se concluem. Nesse contexto, quem canta e toca ganha visibilidade e respeito até mesmo das entidades, e diferentes papéis musicais são executados pelos diferentes sexos (2009, p. 217). A partir desses diferentes papéis, emergem as questões de poder que envolvem música e gênero. Em muitos casos, tocar os tambores sagrados nas cerimônias, repercute em remuneração, o qual

⁴⁵ Segundo Rosa, quem toca os tambores sagrados (no universo do Xambá: *ingomes*, na parte dos orixás, e *ilús* em algumas casas de jurema). É um importante cargo religioso de domínio masculino (Rosa, 2009, p. 323).

apesar de não ser o principal propósito, não deve deixar de ser levado em consideração, pois remetem a aspectos da divisão sexual do trabalho⁴⁶.

Rosa observa o fato de que mulheres estão mais envolvidas no culto da jurema, com ou sem a presença de tambores sagrados, negociando com as entidades e dando prosseguimento às práticas religiosas (2009, p. 223). No contexto do culto, no entanto, dominar o extenso repertório musical das entidades da jurema, assim como dos procedimentos religiosos é o mais importante, e nisso as juremeiras são especialistas.

A ‘falta’ de tambores sagrados nos cultos, por sua vez, pode ser interpretada como uma autonomia religiosa e musical feminina, visto que as madrinhas de jurema não necessitam da presença de ogãs para que a música aconteça e as entidades incorporem (2009, p. 224).

A autora relata ainda que as poucas mulheres que são ogãs, são consideradas masculinizadas, declarando identificarem-se mais com entidades masculinas do que femininas⁴⁷.

Salienta que a essencialização antagônica/binária das diferenças sexuais que são apresentadas musicalmente, e legitimadas através das diferentes atuações musicais, que muitas vezes não são receptivas às mulheres, converge para a temática da atuação musical dentro do candomblé e da jurema em relação aos tambores sagrados (2009, p. 50-51). Trata-se de um ponto polêmico, pois ora a proibição da participação feminina é entendida como uma determinação espiritual, ora é permitida, o que é muitas vezes criticado por outros terreiros.

Em suas análises, no âmbito de gênero a autora aborda as representações do feminino, do transgênero que pode ser vivenciado no transe, as relações de poder assimétricas entre homens e mulheres no culto; no âmbito da raça e etnia, analisa as identidades raciais e étnicas que marcam o culto da jurema e suas entidades. Nessa

⁴⁶ Neste contexto, normalmente as atividades masculinas são remuneradas, enquanto que as femininas geralmente são gratuitas ou mal remuneradas.

⁴⁷ Andressa é assumidamente lésbica, em suas palavras, *entendida*. Glória foi apontada por outras filhas(os)-de-santo como *entendida*, porém ela mesma não se declarou lésbica, e acrescentou que discorda que as mulheres que tocam o sejam. Acredita que esse julgamento é fruto de preconceito.

perspectiva são narradas várias possibilidades de inversão, onde uma pessoa negra pode se tornar uma entidade indígena, uma branca pode se tornar uma preta-velha, dentre outras possibilidades. Sobre a classe social, Rosa propõe-se a abordar a questão econômica e social que situa os sujeitos da jurema, grande maioria mulheres negras de classe econômica mais baixa, assim como as entidades (2009, p. 141). O transe, segundo escreve a autora, funciona como um veículo de inversão⁴⁸. No que toca a geração, lida com as representações e inversões geracionais que ocorrem no transe (jovens se tornam velhos, e vice-versa). E por fim, no tocante à sexualidade, analisa as inversões de gênero e sexualidade onde entidades podem ser assexuadas ou hipersexualizadas, homens podem ser mulheres e vice-versa, redefinindo ou legitimando papéis (2009, p. 141).

Considera importante ressaltar que, em relação às representações de gênero e à sexualidade, as representações são compostas e executadas através de performances traçadas sobre os moldes dos cânones binários heteronormativos de masculino e feminino. Assim, as entidades em si não possuem uma sexualidade fora do binarismo homem-mulher, a inversão ocorrendo na realidade de quem as cultua e as recebe através do transe e da incorporação (2009, p. 186).

As figuras das juremeiras são estigmatizadas por representarem mulheres livres e autônomas tanto no exercício religioso quanto no exercício de sua sexualidade (heterossexual e lésbica), assim como aquele feminino evidenciado pelos homens gays através da incorporação de entidades femininas ou da masculinidade representada pela identificação entre entidades masculinas e mulheres lésbicas (2009, p. 206). Não há, nessa perspectiva, um padrão homogêneo de gênero nem para mulheres, nem para homens.

Coloca sua perspectiva de análise ao escrever sobre uma abordagem feminista das relações de gênero em um contexto religioso, que busca avaliar assimetrias e conflitos existentes, ao invés de “[...] fazer recortes simplistas de gênero como

⁴⁸ Nesse contexto, um homem negro e pobre pode vir a ser uma pombagira e ter acesso a artigos finos e caros, os quais não tem em seu cotidiano, e da mesma forma uma mulher branca e de classe média pode se tornar uma preta-velha escravizada e com pouquíssimos recursos financeiros.

variáveis complementares num universo supostamente idealizado de inabalável equilíbrio entre os sexos” (2009, p. 209).

Segundo Rosa, gênero, enquanto categoria analítica é fundamental para a compreensão da religião e cotidiano no universo da jurema sagrada. Em sua visão os paralelos dos papéis de gênero, presentes nas casas de jurema pesquisadas, certamente refletem relações de poder. A naturalização da oposição binária é colocada como uma das principais geradoras de tais relações de poder e suas assimetrias (2009, p. 209).

Relata que nos terreiros que vem pesquisando, as relações patriarcais de gênero não punem somente as mulheres, mas os próprios homens, homossexuais e transsexuais, que são vistos como fora dos modelos hegemônicos de classe e sexualidade, considerados “sujeitos abjetos⁴⁹”. Apesar de discriminados, os homossexuais ainda gozam de maior status social que a mulher, pois têm acesso a todos os privilégios do culto além de acesso a determinadas esferas do sagrado (2009, p. 233).

As lésbicas, por outro lado, são tratadas como minoria não só pela sua opção de sexualidade, mas pela hierarquia imposta pelo sistema de gênero nos contextos musicais (BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth, 2006 *apud* ROSA, 2009). Tal invisibilidade é constatada pela autora também no universo da jurema. Teorias *queer*, nesse sentido, ressaltam a importância da elaboração de um discurso gay e lésbico sobre música, para que musicistas gays e lésbicas possam se identificar com referências outras que não as provenientes do padrão heteronormativo (ROSA, 2009, p. 233). A autora relata ainda a presença de questionamentos sobre a ordem hierárquica vigente no mundo musical religioso da jurema, no que diz respeito às questões de gênero e de geração.

Rosa reflete sobre a questão da interseccionalidade entre gênero e categorias como classe, etnia, raça, geração, sexualidade, para pensar sobre as construções de identidades e desejos sexuais possíveis, os quais são ‘performatizados’ (2009, p. 242). Nesse ponto a autora aborda novamente a noção de identidades que não são fixas, se

⁴⁹ Butler (1999); Bornstein (1994).

propondo a apresentar um panorama geral das *performances* das entidades femininas, mulheres gays ou heterossexuais e homens gays (também considerados femininos) no culto da jurema. Nessa lógica, gênero consiste não de uma identidade estável, mas permanentemente constituída através do tempo, “[...] estilizada através da repetição dos atos (performáticos), compondo uma realização performativa que interage com a audiência e que constrói a realidade e as identidades de gênero” (BUTLER, 1999, p. 140-141 *apud* ROSA 2009). Reitera ainda a importância de considerar as categorias supracitadas para compreender a construção das identidades e dos desejos presentes nas *performances*, bem como a multiplicidade, e não estabilidade, de possibilidades de *performances* ou “atos performáticos” (ROSA, 2009, p. 242).

Rosa utiliza a expressão “queering a jurema”, no sentido de gendrar, sexualizar essa música a partir da teoria *queer*, a qual pode ser aplicada também no campo da música. Sexualidade, assim, vem a ser uma importante categoria analítica que elucida a performance no culto da jurema, tomando como um dos marcos teóricos a teoria *queer*, assim como as questões de poder relacionado à sexualidade (2009, p. 244).

Mais uma vez retornando às reflexões de Butler, Rosa fala sobre a possibilidade de considerar o sujeito e o conhecimento por ele produzido a partir de sua experiência de gênero, e de sua construção de sexo e sexualidade (BUTLER, 2004, 1999, 1993 *apud* ROSA, 2009), uma vez que as relações e interpretações de gênero são construídas através desses processos e são expressas musicalmente (ROSA, 2009, p. 245). Sexo constitui-se, nessa concepção, de um construto ideal forçosamente materializado através do tempo (BUTLER, 1999 *apud* ROSA, 2009), não consistindo de um dado natural. Ele é construído por ideais regulatórios que da mesma forma criam inversões e contradições, que estes próprios ideais comportam como parte de seu antagonismo.

Rosa afirma que a realidade musical da jurema, presente nos repertórios de suas entidades femininas, revela parte importante da realidade da religião em si assim como aquela dos sujeitos que a praticam (2009, p. 245-246).

O repertório musical na jurema, segundo Rosa, expressa e fomenta *performances*, tanto em relação às entidades como às pessoas que as recebem na

incorporação, ou com elas travam contato através de consultas espirituais, assim reconstruindo seus cotidianos e suas identidades (2009, p. 269). Relata que o contato com as entidades pode gerar tanto uma inversão de performances de gênero, raça, etnia, classe e sexualidade, quanto uma afirmação e legitimação da realidade já experimentada no cotidiano⁵⁰. Relembra o papel da música e da dança nesse contexto como veículos fundamentais que expressam identidades musicais, de gênero, raça, etnia, sexualidade e geração (2009, p. 270).

Segundo constatações de Rosa, os discursos sobre a música das entidades femininas, assim como sua performance em geral, juntamente com a dança e o gestual, constituem uma experiência fundamental de legitimação de inversões e construções de performances e performatividades, no culto da jurema (2009, p. 273). Tais identidades constituem-se por meio de uma forma dialética entre matéria e possibilidades de inversão através da incorporação e fora dela, na experiência cotidiana. A articulação entre pessoas e entidades espirituais é entendida por Rosa não somente enquanto representação, mas também como uma agência transformadora na vida dos incorporados (2009, p. 285).

A autora afirma que é possível falar em termos de políticas sexuais no campo do religioso, como no universo da jurema, visto que inversões de gênero muitas vezes geram deslocamentos em uma perspectiva sociopolítica, sendo a homofobia e lesbofobia formas de violência a que estes deslocamentos estão sujeitos. Daí a importância de se politizar as sexualidades (ROSA, 2009, p. 286).

Em suas conclusões, Rosa acredita estar contribuindo com sua tese, para uma maior visibilidade de um culto religioso que não é muito popular como tema de pesquisa, além de mostrar como o universo da jurema é rico e complexo, com princípios teológicos que lidam com questões de ordem prática e existencial profundas, possuindo entidades, cada qual com suas sonoridades, pontos cantados, discursos, agências, coreografias e performances específicas (2009, p. 298).

⁵⁰⁵⁰ A autora dá como possibilidade, um homem negro, velho e heterossexual, pertencente a uma classe social a mais pobre, invertendo sua condição real através do contato com a entidade, passando a ser uma jovem 'sexy' de olhos azuis, vestida com luxo e extravagância, reverenciada como princesa.

3.3 Juventude, Gêneros e a Escola

Helena Silva relata, em sua dissertação de mestrado⁵¹, como se aproximou da temática de gênero e educação musical, ao falar de sua experiência de mais de dez anos como educadora musical. Nesse contexto, diz ter enfrentado vários impasses, dentre eles o desinteresse por parte dos alunos quanto às músicas trazidas pela professora para ensiná-los (2000, p. 1). Já nessa época relata ter se deparado com o impasse criado pela diferença de preferências musicais entre meninos e meninas na sala de aula, contudo não entendia o porquê de tais acontecimentos.

Com as leituras e reflexões sobre o tema gênero e educação musical para sua dissertação de mestrado, Silva pôde perceber como essa temática fazia-se presente em sua própria adolescência, a qual viveu em Cachoeira do Sul, RS, e lembra que quando tinha 14 anos, decidiu estudar violão mas tinha vergonha de carregar o instrumento na rua, por essa razão desistindo de aprender música (2000, p. 2). Em sua própria visão não era uma menina talentosa musicalmente, a ponto de se tornar musicista, e em sua concepção o violão não era um instrumento feminino. A partir dessas e outras lembranças, percebeu como o tema gênero esteve sempre imbricado em sua formação musical (2000, p. 3).

Compartilha também as impressões de familiares, amigos, educadores musicais, ao falar sobre seu tema de pesquisa, as reações girando entre dois principais sentimentos: de indiferença, por acharem que gênero não constitui mais um problema da sociedade atual, e de estranhamento, por nunca haverem pensado ou ouvido sobre questões de gênero no concernente aos estudos de música (2000, p. 14).

Silva passou por uma mudança de concepções ao longo de leituras e observações no campo empírico, onde as perspectivas do trabalho foram também se modificando. Assim, de uma visão rígida, caracterizada pela divisão binária do masculino e feminino, caminhou em direção a uma concepção flexível de gênero. Tal

⁵¹ *Música no espaço escolar e a construção da identidade de gênero: Um estudo de caso* (Silva, 2000).

conceito, começou a ser compreendido como parte integrante de uma construção social da identidade (2000, p. 3).

Propõe com sua dissertação, compreender e analisar como as relações de gênero se fazem presentes no cotidiano da aula de música de uma 8ª série do Ensino Fundamental (2000, p. 4). Decorrente dessa questão central, emergiram as seguintes questões: Como a construção de gênero se faz presente na aula de música? De que forma a música no espaço escolar constrói a identidade de gênero? Qual a relação existente entre as escolhas musicais dos adolescentes e a identidade de gênero? Qual a relação existente entre a construção da identidade de gênero e a música da mídia consumida pelos adolescentes?

A respeito das referências de estudos sobre tal temática, Silva relata haverem poucos trabalhos qualitativos relacionados à música, adolescência e escola, sob a perspectiva da construção da identidade de gênero.

Na discussão a respeito do aporte teórico, segundo Silva, para a concretização de seu estudo houve uma busca por tecer uma trama teórica envolvendo as temáticas de gênero, música, escola e adolescência, em meio ao contexto escolhido para realizar a pesquisa (2000, p. 12). Esclarece que seu estudo tem como objetivo descrever e analisar as relações de gênero vistas no cotidiano da aula de música, utilizando-se de um conceito de gênero como categoria de análise histórica e social⁵².

Retoma Scott⁵³ segundo a qual “gênero é a organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primeira, mas ele constrói o sentido dessa realidade”. Ainda, para essa autora, “a diferença sexual não é a causa originária da qual a organização social poderia derivar. Ela é antes uma estrutura social movente, que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos” (GROSSI, HEILBORN e RIAL, 1998, p. 115 *apud* SILVA, 2000).

⁵² A categoria analítica utilizada no estudo se apóia em pressupostos defendidos por autores como McRobbie (1984, 1991); Thorne (1993); Scott (1995); Vianna (1997); Louro (1997, 1998, 1999); Arilha, Ridenti e Medrado (1998).

⁵³ Em entrevista concedida a Grossi, Heilborn e Rial (1998).

Silva revisita teorizações feitas por Scott (1995), segundo a qual o termo “gênero” foi utilizado como “sinônimo de mulheres”, tal utilização tendo origem a partir de estudos feministas da década de sessenta, em que as feministas americanas queriam: “ênfatizar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” (SCOTT, 1995 *apud* SILVA, 2000).

Procura ainda desvincular a discussão de gênero dos estudos feministas trazendo-os para uma perspectiva relacional, cita Gonçalves (1998):

O gênero se multifaceta em uma trama de redes simbólicas que operam em muitos domínios do humano e do social. Não dá para simplesmente pensá-lo como um sistema fixo e linear de hierarquias definidoras do que é ser homem e mulher, mas como produzindo e sendo produzido pela cultura. Nem podemos pensá-lo como exclusivo das relações homem-mulher num sistema binário e polarizado, mas como um sistema de relações sociais (e, neste sentido, homem-homem, mulher-mulher; homem-mulher), em fatores tais como raça, classe, idade, etc, compõem essa trama (GONÇALVES, 1998, p. 51 *apud* SILVA, 2000).

A respeito da literatura sobre gênero e educação, embora muito em âmbito internacional, Silva cita Vianna (1997), segundo a qual no Brasil “as pesquisas sobre gênero e educação vêm se desenvolvendo separadamente, sem levar em conta os avanços teóricos de parte a parte” (1997 *apud* SILVA, 2000). Para tal autora, numa perspectiva relacional, gênero constitui qualquer aspecto da experiência humana, interagindo com as demais atividades e relações sociais. A omissão desse fator pode influenciar a compreensão de toda e qualquer proposta de qualidade de ensino (VIANNA, 1997 *apud* SILVA, 2000).

Silva pretende, com um breve mapeamento do campo teórico sobre gênero, esclarecer a perspectiva, dentre as tantas compartilhadas em diferentes lugares do mundo, tomada para o desenvolvimento de seu trabalho.

Silva traz também reflexões de Rieger (1996) que caracteriza como um dos pontos centrais do pensamento feminista na atualidade a destruição da relação binária entre os gêneros. Assim, a categorização masculino e feminino é feita com “violência e não de forma natural”, uma vez que colocando a masculinidade como dominante e

a feminilidade como submissa, “reforçamos a continuação da desigualdade patriarcal” (1996 *apud* SILVA, 2000).

Tal visão possibilita abordar a temática de gênero de uma forma menos generalizada, de acordo com cada contexto observado. Ainda segundo Rieger (1996), a questão da desconstrução binária diz respeito à negação de “qualquer forma de essencialismo”, de onde depreende-se uma argumentação determinista.

Como coloca Silva, a respeito das relações de gênero no contexto da escola, vários autores⁵⁴ vêm destacando o gênero como produtor de desigualdades de oportunidades no espaço escolar. Como exemplo, segundo Tzankoff (1996), as teorias mais esclarecedoras no que diz respeito a esse assunto, são aquelas que apontam que as crianças se identificam automaticamente com um dos gêneros, e na escola procuram comportar-se o mais adequadamente a este gênero por elas escolhido (TZANKOFF, 1996 *apud* SILVA, 2000).

Silva aponta que quando se parte da premissa de que a escola é uma versão microcômica da sociedade (GREEN, 1997 *apud* SILVA, 2000), é necessário compreender sobre qual sociedade se está falando, assim como contemplar que relações sociais são permitidas nessa sociedade. Segundo Louro (1995), a escola constitui uma instituição delimitadora de espaços, que através de seus símbolos e códigos, separa e institui o lugar de cada um e o que cada um pode ou não fazer (LOURO, 1995 *apud* SILVA, 2000). Essa autora chama atenção para a “naturalidade fortemente construída” sobre os comportamentos e atitudes de meninos e meninas, o que muitas vezes impede que se note que “eles e elas se movimentem, circulem e se agrupem de formas distintas (ibid., p. 60).

Silva escreve a respeito do trabalho de Lucy Green (1997) em “Music, gender, education”, o qual para ela constitui um marco na área da pesquisa qualitativa sobre música, gênero e educação musical. Relata reflexões de Green neste trabalho, para a qual o estudo sociológico da música deveria debruçar-se sobre a

⁵⁴ Thorne (1993); Walkerdine (1995); Tzankoff (1996); Louro (1997, 1998, 1999); Finders (1997); Vianna/Ridenti (1998); Felipe (1998) *apud* Silva (2000).

construção social do significado musical⁵⁵. Nesse sentido a compreensão sobre o significado social da música seria de grande proveito para a compreensão das diferentes práticas musicais entre os diversos grupos de estudantes em meio à escola, assim como esclarecer razões sobre “por que estudantes de diferentes grupos se envolvem em certas práticas musicais, por que evitam outras e como respondem à música na sala de aula (GREEN, 1997 *apud* SILVA, 2000).

Silva relata que passou um período de abril a dezembro de 1999 em campo empírico, e para a coleta de dados utilizou como procedimentos a observação participante, entrevistas não-estruturadas e semi-estruturadas, os quais são detalhados em sua dissertação.

Na turma selecionada, haviam vinte meninas e treze meninos, na faixa etária de 13 e 14 anos de idade, um dos meninos possuindo 16 anos.

Segundo a autora, um dos aspectos levados em consideração na escolha da turma foi procurar satisfazer a necessidade apontada pelas próprias professoras de música para que se realizasse um estudo sobre música na adolescência. Considerou ainda, segundo Thorne (1993 *apud* SILVA, 2000), que as relações de gênero possam estar presentes em qualquer idade escolar, optando por trabalhar com uma turma de 8ª série pelo fato de representar um marco de transição na vida escolar do aluno: a passagem do ensino fundamental ao ensino médio (2000, p. 33-34).

Silva relata que entrar na escola como pesquisadora configurava uma realidade completamente diferente daquela vivida por ela há alguns anos atrás, pois já havia sido professora nessa escola. Procurou assim não confundir o papel de pesquisadora com o da “antiga professora” (2000, p. 35).

A sensação que experimentou ao voltar à escola depois de um ano de afastamento e com um olhar mais crítico sobre a educação devido às leituras realizadas durante seu primeiro ano de mestrado, foi a de cansaço, de “tudo está igual

⁵⁵ De acordo com Green (1997) o significado musical inerente é aquele que lida com “as interrelações dos materiais sonoros, com os sons da música”. Significado delineado é um termo utilizado para “transmitir a idéia de que música, metaforicamente, delineia uma pletora de fatores simbólicos”, como por exemplo quando associamos uma música a um acontecimento, a uma pessoa. Os dois significados agem dialeticamente, afetando nossas experiências musicais e interferindo na construção do discurso sobre música.

como era antes” (2000, p. 36). Durante inserções no campo empírico, conta que sentia-se estranha em seu papel de pesquisadora, sentindo vontade de rir das coisas engraçadas, tornar-se mais próxima dos alunos. Sentia dúvidas sobre que atitudes tomar durante a permanência em campo (SILVA, 2000, p. 38).

Despedir-se do papel de professora de música, durante a coleta de dados, foi para Silva um dos maiores desafios. Procurava mais ouvir do que falar, em conversas com outros professores, mas em alguns momentos acabava emitindo opiniões ou mesmo sugerindo a eles algum tipo de atividade (2000, p. 39).

Algumas aulas foram gravadas para o auxílio nas transcrições dos debates ocorridos na aula de música. A interferência da gravação no decorrer dos acontecimentos, comportamentos dos alunos ao saberem que estavam sendo gravados, segundo Silva não foi nada desprezível. Devido aos incômodos com relação às gravações, a autora acabou optando por gravar somente as apresentações de trabalhos ou momentos extra-classe, deixando as cenas das aulas de aula registradas nos diários de campo (2000, p. 41). Além disso propôs aos alunos que escolhessem momentos da aula de música filmados para que olhassem juntos em horários previamente combinados e estabelecidos pela professora de música. Criou-se com isso uma rotina do que os alunos chamavam de “os melhores momentos da aula de música”, para serem assistidos em aula.

As entrevistas foram realizadas de forma imprevista, no conselho de classe individual, assim, enquanto os alunos aguardavam a sua vez de realizar o conselho de classe com a professora de música, alguns eram convidados a participar da entrevista em uma sala ao lado (SILVA, 2000, p. 42).

Após a análise das entrevistas, foram selecionados temas recorrentes presentes na maioria das respostas e indagações dos alunos. Posteriormente foi elaborado um roteiro de questões para realização de uma entrevista semi-estruturada (SILVA, 2000, p. 43).

Silva entrevistou inicialmente meninos separados de meninas, com o objetivo de conhecer as percepções de ambos a respeito de debates polêmicos que aconteciam sobre as suas diferenças de gosto musical expressas nas aulas de música. Inspirou-se no método empregado por Lucy Green (1997) em sua pesquisa de gênero e educação

musical. Nesta, o objetivo central da pesquisa referia-se às concepções de professores de música a respeito das diferenças entre meninos e meninas, no tocante à escolha de estilos de música e atividades musicais (2000, p. 43). Na concepção de Green, segundo Silva, a opção de entrevistar os alunos serviu para “confrontar e comparar as opiniões deles a respeito de si mesmos com as opiniões dos professores de música” (GREEN, 1997 *apud* SILVA, 2000).

Silva relata que após uma primeira análise das entrevistas realizadas, a perspectiva teórica foi se modificando, de uma antes impregnada por um olhar binário proveniente de leituras feministas “radicais”, a uma concentração de foco nas relações e não na separação entre os gêneros (2000, p. 44). Dessa forma, a autora tomou a decisão de entrevistar os alunos por grupos de proximidade, independente de sexo, o que se relaciona a uma compreensão maior das teorias relacionais de gênero. Cita Scott novamente, que diz que

[...] o verdadeiro problema [está em] historicizar a idéia homem/mulher e encontrar uma forma de escrever uma verdadeira história das relações homens/mulheres, das idéias sobre a sexualidade, etc... [...] A diferença dos sexos é, ao mesmo tempo, jogo cultural e social (SCOTT, em entrevista concedida a GROSSI, HEILBORN e RIAL, 1998 *apud* SILVA, 2000).

Dentre os assuntos selecionados por Silva para as entrevistas semi-estruturadas, destacaram-se: significado da música na vida de cada um, preferências musicais, ídolos, usos simbólicos que fazem da música através de adereços, experiências auditivas, adolescência, amizades e opiniões sobre influências da música veiculada pela mídia no comportamento das pessoas (2000, p. 47). Além disso, objetos pessoais, como CDs, *posters*, camisetas com estampas de banda, bonés, álbuns e revistas também serviram de “fontes” de dados sobre as preferências musicais. Tais fontes permitiram à autora conhecer um pouco mais os passatempos, músicas preferidas, opiniões e também aprofundar alguns assuntos que aconteceram durante a aula de música.

O sigilo das informações obtidas foi mantido através do uso de pseudônimos, escolhidos pelos próprios alunos. Os alunos ainda tiveram acesso às transcrições das

entrevistas e puderam eliminar as partes com as quais não concordavam. Não houve, contudo, nenhuma alteração no conteúdo das entrevistas por parte dos alunos, suas sugestões referiam-se à forma incorreta de escrever seus nomes. De forma geral, os alunos esperavam ansiosos pela entrevista para lerem o que haviam dito (SILVA, 2000, p. 50).

As aulas de música acompanhadas por Silva durante o ano letivo de 1999, incluíam atividades de apreciação, improvisação, leitura e escrita musical. Embora houvesse uma intenção inicial da professora de música de seguir o programa estabelecido, a temática das aulas girava em torno de sugestões e discussões levantadas pelos alunos no “espaço livre”⁵⁶. A partir desse ponto, dois enfoques passaram a ter mais evidência: a preferência musical dos alunos e a divulgação desse repertório pela mídia (SILVA, 2000, p. 54).

Silva escreve sobre como a identidade de gênero se manifesta através das preferências musicais dos alunos no espaço escolar. Parte do pressuposto de que a identidade de gênero é construída socialmente, e de que ela se revela nas interações que ocorrem em sala de aula. Resgata para essa análise, a argumentação de Martí (1999) segundo a qual “a idéia de que os gostos musicais podem ser diferentes segundo o sexo não é senão um elemento expressivo a mais que reflete este recurso da busca pela diferença”. E ainda, “a percepção da diferença é o fator básico de todo o processo identitário: em nossa sociedade, o corpo, os gestos, as roupas ou o penteado são expressões indexicais destinadas a marcar uma ordem, uma atribuição de gênero” (MARTÍ, 1999 *apud* SILVA, 2000).

Em suas observações, a autora destaca que os alunos se dividiam em dois grupos para a aula de música, os agrupamentos sendo modificados nesse contexto. Embora não houvessem lugares fixos, os alunos sentavam-se quase sempre nos mesmos lugares (2000, p. 58). A respeito da formação de agrupamentos na aula de música, Silva cita Green (1997), que afirma que a escola é “um lugar por excelência onde acontecem a reprodução e produção dos agrupamentos históricos através das práticas e significados que são construídos e negociados entre professores e alunos”.

⁵⁶ Segundo Silva, o espaço livre, como explica a professora, foi uma possibilidade de os alunos trazerem temas de seu interesse relativos a música para que fossem discutidos em sala de aula.

E analisa ainda a escola “como uma estrutura global em que práticas musicais generificadas e significados musicais generificados são exauridos, em uma réplica microcósmica de sua reprodução e construção em uma sociedade mais ampla” (GREEN, 1997 *apud* SILVA, 2000).

Silva conta que desde o início de seu trabalho de campo, foi possível perceber agrupamentos que se formavam na aula de música, em ambos os grupos formados. Em entrevista feita aos alunos, um deles revelou que o agrupamento formado na aula de música não era o mesmo que se mantinha na “aula grande” (2000, p. 59).

Entre os depoimentos dos alunos, alguns revelaram que os agrupamentos se formavam por afinidade de comportamentos, ou mesmo por proximidade física na sala de aula. Segundo Silva, os agrupamentos existentes nessa turma se tornavam visíveis não apenas pela aparente distribuição espacial na sala de aula, mas também por suas vestimentas, opiniões e atitudes. Nesse contexto, os alunos que se vestissem de maneira diferente do “socialmente aceitável” acabavam sendo vistos ou rotulados como “anormais”, como foi um dos casos observados⁵⁷ (2000, p. 62).

A respeito da formação de agrupamentos de acordo com as escolhas musicais, Silva relata que na turma em questão os agrupamentos manifestavam uma certa unidade com relação aos gostos musicais (2000, p. 66). A existência de alunos com preferências musicais distintas em meio ao grupo não implicava na exclusão destes.

No entanto, gostar de determinados gêneros musicais que não fossem propriamente “da moda”, como exemplo música clássica, ou mesmo músicas “mais antigas”, poderia representar um problema se manifestado em sala de aula pelos alunos (SILVA, 2000, p. 68).

O gosto musical dos alunos era expresso de várias formas, através de revistas e álbuns de música popular que levavam para a aula, dos inúmeros aparelhos como

⁵⁷ Cita o caso de uma aluna de pseudônimo “A noiva de Kurt”, que não se enquadrava dentro do padrão feminino aparentemente instituído no CAP. Declarava ser fã de *heavy metal*, vestindo roupas largas e escuras, num estilo alternativo com relação àquele instituído socialmente naquele contexto. Essa aluna raramente se manifestava durante as discussões sobre preferência musical em sala de aula, e era apontada pelos colegas como “metaleira”. A forma como principalmente as outras meninas se referiam a essa aluna, demonstrava um estranhamento quanto a seu jeito de vestir e de ser. Sua vestimenta era interpretada como uma “infração às regras femininas”.

walkman, *discman*, e mesmo pelo uso constante do rádio durante as aulas e nos intervalos. Conflitos de interesse musical entre meninos e meninas foram observados, como o fato de na maioria das vezes as meninas quererem ouvir pagode, enquanto os meninos preferiam ouvir rock ou *rap*.

Durante as observações de atividades em sala, na percepção de Silva, o discurso generificado de que meninas são mais sentimentais e por essa razão identificam-se com determinados tipos de música que carregam essa característica, parecia estar incorporado na fala da professora, dos meninos e das próprias meninas (2000, p. 74). De acordo com Green (1997b) “as características das práticas musicais das meninas, como descrito por professores e alunos, não só representam convenções do comportamento feminino, mas perpetuam construções discursivas da própria feminilidade” (GREEN, 1997b *apud* SILVA, 2000). Ainda segundo essa autora, a adoção de certos posicionamentos de meninos e meninas na escola constituem o que se chama de “negociação da identidade de gênero”. Nesse sentido, certas práticas ou estilos musicais, são utilizados como uma manta, ou uma peça de roupa que ajuda a definir o gênero dos seres em questão, ou construir suas sexualidades. A afirmação simbólica da feminilidade, como dito anteriormente, para Green, vai além do nível do discurso sobre as práticas musicais, tornando-se parte dos significados delineados da música tocada por meninas (GREEN, 1997 *apud* SILVA, 2000).

Após a análise dos discursos envolvidos nas preferências musicais de meninos e meninas, Silva destaca que a concepção de que meninas escutam música apenas por motivos que não dizem respeito aos significados musicais inerentes, e por isso não são autorizadas a “falar sobre música”, parecia estar cristalizado no discurso tanto de meninos quanto das próprias meninas (2000, p. 79).

Com relação a tal temática cita novamente Green (1997), que defende que a construção do discurso generificado sobre música sustenta

[...] uma profunda relação com o que consideramos natural, de senso comum. Essa relação de gênero e política, que é acessível para nós através da música, age na formação de nossas próprias identidades como seres generificados” (GREEN, 1997 *apud* SILVA, 2000).

Silva exemplifica, a partir de cenas observadas em seu trabalho de campo, a *generificação* das relações que mantemos com a música. Relata que a impressão que teve com o discurso das meninas é que estas não se sentiam “autorizadas” tanto quanto os meninos a falar sobre música pelo fato de não serem musicistas como o eram alguns deles e conseqüentemente não saberem falar sobre significados musicais inerentes (SILVA, 2000, p. 84).

Aborda ainda que a questão das diferenças entre as preferências musicais reveladas no contexto escolar parecia estar mais associada aos sentimentos que cada grupo sexual podia declarar (SILVA, 2000, p. 90). A esse respeito, como coloca Green (1997), “os meninos na escola estão sob uma forte pressão para se tornarem um ‘macho’ e parte de suas reações em relação a isso implica a construção de uma aparência de que eles estão ativamente desejando sexo e sucesso em consegui-lo” (GREEN, 1997 *apud* SILVA, 2000). Tal autora afirma que a música ajuda na adoção da “*generificação* simbólica”, bem como do personagem sexual. Assim, ambos os gêneros masculino e feminino são restritos em sua liberdade de ultrapassar uma determinada fronteira, não somente no âmbito do discurso, mas na representação simbólica de gênero assim como em significados musicais delineados.

Silva destaca que nos depoimentos de alunos, tanto meninos quanto meninas declararam utilizar a música como fundo musical ou como complementaridade para a realização de alguma tarefa (2000, p. 98). Algumas declarações revelavam uma concepção de ouvir musical associada à música, imagem, movimento e sentimento, além da utilização da música para “mudar de espírito” ou “combinar com o momento”.

Segundo Pais (1993 *apud* SILVA, 2000), o uso de objetos simbólicos como a música, o vestuário, a aparência, a linguagem, as formas de interação, ajudam a expressar e consolidar uma identidade dotada de coerência interna, a qual pressupõe, de certo modo, uma oposição relativamente a outros grupos contra os quais tal identidade é definida. Assim, algumas características observadas por Silva em sua experiência de campo, como o uso de moletons, camisetas e acessórios, alusivos ao estilo musical heavy metal, rock, hip-hop, rap, pareciam enquadrar-se perfeitamente no jeito de ser menino (2000, p. 103).

A respeito da formação das identidades de gênero, Silva cita Bechdolf (1996), que afirma que os videocliques fornecem aos jovens “ofertas de identidade”, as quais estes necessitam para suas construções subjetivas de suas identidades de gênero. Fornecem assim, possibilidades e modelos para o trabalho de identificação, questionando formas antigas e oferecendo novas.

A respeito das escolhas musicais femininas serem influenciadas através da presença do *pop star* masculino, tais escolhas podem vir a mudar, como foi observado pela autora, entre as meninas.

Silva relata ainda debates ocorridos em sala de aula a respeito da influência das músicas e grupos musicais veiculados pela mídia, sobre o comportamento de seus ouvintes. Dentre os temas discutidos, surgiram: música e droga; música e sexo; música e religião; música e racismo (2000, p. 125).

Outro aspecto observado no discurso de meninas, foi a noção de um estereótipo essencialista de que determinados estilos musicais como o pagode, por compreender-se que este gênero está atravessado por questões ligadas ao corpo, à dança, à feminilidade, e no caso da turma estudada, por ser classificado como um gênero musical “sem qualidade” devido aos significados musicais delineados a ele atribuídos, ser associado “naturalmente” a meninas (SILVA, 2000, p. 128).

No discurso dos meninos com relação ao corpo e à dança coreografada ficou evidente a separação dos gêneros no sentido de inferiorizar tal prática desempenhada pelas meninas (SILVA, 2000, p. 134). Assim, percebe-se uma associação do significado musical delineado com a falta de conhecimento musical por parte das meninas. Sobre esse ponto, a autora cita McRobbie (1984), que ressalta que a dança oferece às meninas uma “expressividade sexual positiva e vibrante e um ponto de conexão com outros prazeres da feminilidade” (MCROBBIE, 1984, p. 145 *apud* SILVA, 2000). Ainda segundo essa autora, “movimentos coreografados fornecem um vínculo crítico entre as meninas e seus significados para negociarem restrições sociais sobre a apresentação e significação de seus corpos femininos” (*ibid.* *apud* SILVA, 2000). No contexto da pesquisa, Silva observa que “a dança, a expressão corporal, assim como a identidade de fã fazia-se presente no senso comum dos meninos como algo ligado apenas à feminilidade” (SILVA, 2000, p. 135).

Silva escreve em suas considerações finais, que procurou com sua pesquisa compreender como a identidade de gênero se manifesta através de atividades de música propostas na aula de música, no contexto do colégio estudado em Porto Alegre. Relata que pôde compreender que a música ocupa um lugar de destaque na vida dos adolescentes que observou (2000, p. 140).

Suas preferências musicais, reveladas em sala de aula, ajudaram a autora a compreender muitas de suas concepções a respeito da identidade de gênero construída socialmente, tais como a associação feita entre feminilidade e músicas românticas, assim como músicas de cunho político-social associadas à masculinidade (SILVA, 2000, p. 141).

Foi evidente uma estreita relação entre a música e a identidade de gênero. Além disso, escolhas musicais foram comparadas com escolhas de roupas a vestir, com a escolha de uma linguagem para falar, assim como as atitudes tomadas. Dessa forma, declarar identificação com determinados gêneros musicais no espaço escolar denotava a obtenção de rótulos que poderiam negar ou confirmar a condição masculina ou feminina dos adolescentes (SILVA, 2000, p. 141).

Dentre os debates em sala de aula, associados a informações reveladas nas entrevistas, indicou-se uma separação de gênero através da diferenciação das preferências musicais entre meninos e meninas. Houve um discurso compartilhado entre professores e alunos, partindo de uma postura essencialista das diferenças, segundo o qual meninas são mais sentimentais, e meninos mais racionais. O fato de as meninas admitirem a influência de significados musicais delineados em suas escolhas musicais, como determinados cantores, teor das letras associadas a momentos de suas vidas, tornava-as menos capazes de poderem argumentar, opinar sobre música. Tal discurso generificado acabou por ser incorporado pelas próprias meninas, ao argumentarem que em suas vidas a música não tinha a mesma importância que na vida dos meninos, pois gostavam de música apenas para cantar, dançar e se divertir (SILVA, 2000, p. 142).

Dentro deste ponto, a autora coloca que assim como a identidade de gênero não constitui um estado fixo, por estar em constante construção, as preferências

musicais atreladas às construções das identidades de gênero também encontram-se em constante processo de mutação (SILVA, 2000, p. 144).

A autora conclui de suas observações, que a escola ainda hoje reforça a divisão binária dos gêneros.

Silva relata a dificuldade em se relativizar o olhar sobre as diferenças de gênero, tendo que rever suas concepções acerca do conceito de gênero, tanto durante sua permanência em campo empírico como durante o processo de dissertação. Segundo a autora, “Pela forma como a nossa sociedade está organizada, pude perceber uma tendência a querer enquadrar meninos e meninas em estereótipos de gênero socialmente estabelecidos” (SILVA, 2000, p. 145).

Acredita que a reflexão sobre a construção da identidade de gênero associada à música, possibilita aos educadores musicais uma maior compreensão sobre as resistências apresentadas com relação ao repertório proposto na aula de música bem como a valorização da Educação Musical como área de conhecimento fundamental para a formação da identidade (SILVA, 2000, p. 145).

Coloca ainda que tais dificuldades, vivenciadas por professores em sala de aula, no que diz respeito aos adolescentes e sua relação com a música, torna necessária uma mudança de paradigma sobre o que é considerado “importante” para ser incluído no currículo de música da escola. A identidade de gênero, nesse contexto, é apenas um dos aspectos embutidos no conhecimento musical trazido pelos alunos, havendo necessidade de trabalhos que tratem de outras identidades tais como a identidade de raça, de etnia, classe social e nacionalidade através da música consumida pelos estudantes (SILVA, 2000, p. 146).

Outra questão deixada em aberto foi no referente à aceitação da mídia pelos professores enquanto mais um espaço pedagógico além da escola, diminuindo assim a lacuna existente entre a “música da mídia” e a música ensinada na escola, fortalecendo a Educação Musical como área de conhecimento dentro do currículo obrigatório escolar (SILVA, 2000, p. 146).

CAPÍTULO 4

PERFORMATIVIDADE (MÚSICA, GÊNERO, RITUAL)

4.1 Sobre a Materialidade da Música

Indo de encontro à idéia de que a música funciona antes como um veículo de comunicação, expressão somente, decidi partir do pressuposto de que música é uma instância antes de participação do que de representação. Decidi abordar a música em uma relação antes de metonímia do que de metáfora, em sua relação com as outras instâncias em questão. Essa concepção parte de Tomlinson (2007), que escreve sobre aspectos presentes na cultura asteca, onde as músicas são entendidas como possuindo uma substancialidade, sendo parte de uma realidade de “[...] poderes construtivos palpáveis, substanciais, e não efêmeros, da pintura e canto indígenas” (2007, p. 31).

De acordo com essa visão, a música constitui algo do mundo palpável, dotada de uma realidade material, antes que abstrata, ou ideal, metafísica, como o postulado pelas culturas ocidentais.

Dessa forma, reporto-me a uma noção de contigüidade entre música e materialidade, numa relação não de causalidade mas sim de participação, numa interação metonímica entre partes adjacentes de um mesmo todo (TOMLINSON, 2007).

A razão pela qual invoco tais conceitos e percepções é a de que tais formas de pensamento têm o potencial de clarear a compreensão, a meu ver, de concepções sobre música e materialidade presentes entre os grupos relatados nos estudos que analiso no presente trabalho. São eles o povo indígena Wauja, do Alto Xingu, em estudo de Maria Ignez Cruz Mello (2005); as juremeiras da nação Xambá (Olinda, PE), em estudo de Rosa (2009); e os jovens de uma 8ª série de ensino fundamental do colégio CAp em Porto Alegre, RS, em estudo de Silva (2000).

Segundo Mello, entre os Wauja do Alto Xingu, a música exerce diversos poderes, dentre eles os de cura e transformação. No caso específico das músicas de iamurikuma, ritual que estuda, onde há a presença de inúmeros cantos além de coreografias e arte plumária, opera-se a fusão de instâncias masculinas e femininas, numa perigosa fronteira de ambigüidade sexual (2005, p. 11).

Este ritual se relaciona a um mito entre os Wauja de origem das hipermulheres, seres hipersexualizados, pertencentes à esfera da ambigüidade sexual entre homens e mulheres. De forma resumida, neste mito⁵⁸ os homens de uma aldeia saem para uma pescaria coletiva, dizendo que voltariam dentro de cinco dias, com peixes, para a realização de um ritual. Contudo, os homens não retornam, como combinado, e um dos meninos reclusos que encontrava-se na aldeia sai da reclusão para ver o que se passava na pescaria dos homens. O recluso vê os homens fazendo máscaras para se transformarem em *apapaatai*⁵⁹ e irem até a aldeia devorar as mulheres. Ele volta à aldeia para avisar às mulheres o que estava acontecendo. Já as mulheres, ao saberem o que estava acontecendo com os homens, que estariam fazendo máscaras para se transformarem em espíritos *apapaatai*, resolvem também engajar-se em uma mudança radical, utilizando ao invés das máscaras, frutos transformadores, além de cantarem noite e dia as músicas do *apapaatai iamurikuma*.

Essas mulheres não comiam nem bebiam mais, apenas cantando e “ficando loucas”. Esta expressão é explicada por Mello como um estado de transformação em *apapaatai*, de um estado natural para um estado de exceção ou excesso (2005, p. 126).

Elas entraram em um buraco na terra e foram embora da aldeia cantando, e aqueles que as olhassem, homem ou mulher, teriam que ir embora junto. Foram

⁵⁸ Há muito mais acontecimentos no rito aos quais não irei aqui me ater. Esta é uma mera redução do mito de iamurikuma que foi narrado a Mello em seu trabalho entre os Wauja, por informantes locais. Na narrativa apresentada pela autora, há a presença de vários cantos entremeados, além de uma grande riqueza de detalhes que não encontram-se neste trabalho. Para acesso à narrativa completa ver Mello (2005).

⁵⁹ Segundo Mello, literalmente “bichos”, mas empregado para designar os perigosos seres sobrenaturais invisíveis, causadores de doença.

passando por várias aldeias no caminho, até chegar ao *enutaku* “fim do céu”, indo parar no outro lado do mundo, onde fizeram duas aldeias, passando a usar flechas, e até cortaram o peito direito para usar o arco e flecha.

No mito, segundo Mello, a presença excessiva dos homens entre si, longe das mulheres, em sua pescaria coletiva, desencadeia a transformação destes em *apapaatai*. Há, como diz a autora, um tênue fio unindo homens e mulheres, envolvendo regras e acordos que não prevêem transgressões ou quebras. Assim, a demora dos homens acarreta não só na falta de alimento, como igualmente de sexo. Interrompe-se o fluxo normal das atividades sexuais e reprodutivas, gerando ao mesmo tempo acúmulo e falta. Tal situação, em uma sociedade que preza pela constante circulação de bens e serviços, é considerada uma atitude des-humanizante, portanto, capaz de transformar humanos em “monstros” (2005, p. 136).

A autora remete, a partir do fato de as mulheres, sem flautas e máscaras, transformarem-se em hiper seres através das canções de iamurikuma, a uma já mencionada equivalência entre música e máscaras (cf. LÉVI-STRAUSS, 1991 *apud* MELLO, 2005).

Apesar de não usarem máscaras, as mulheres utilizam adornos investidos de uma simbólica de vetor trocado, segundo a autora: elas passam a se adornar como homens em determinado momento da narrativa. Para Mello, não parece simplesmente o fato de assumir uma identidade masculina, mas de “realçar a extensão da mudança, o quão sensível era a situação e irreparável sua nova condição” (2005, p.137). As mulheres iamurikuma, adornadas qual homens, deixaram de ser mulheres e transformaram-se em *apapaatai*. No entanto não se aproximam com isso de um estado de masculinidade, mas assumem uma posição simbolicamente perigosa: a da ambigüidade sexual⁶⁰ ou hipersexualidade⁶¹, ou seja, o ambíguo de não ser mais mulher nem homem, o encontro do masculino e do feminino em um único ser, tal possibilidade sendo exclusiva do mundo dos *apapaatai*.

⁶⁰ McCallum, 1994; Basso, 1987b.

⁶¹ Cf. Franchetto, 1986.

Percebe-se através dessa narrativa, como a música opera mudanças de estado, de uma condição de humanidade para uma condição de espiritualidade, como é o caso da transformação em *apapaatai*, além de operar mudanças das próprias condições de gênero e sexualidade daquelas mulheres que passam a ser as hiper-mulheres. No contexto indígena Wauja, tanto a utilização de máscaras, compreendida como similar à execução de instrumentos musicais, no caso as flautas kawoká⁶², quanto a entoação dos cantos iamurikuma pelas mulheres, operam a ativação dos poderes dos *apapaatai* (2005, p. 66). Nesse sentido, segundo a autora pôde apreender de outras narrativas Wauja, as máscaras não são consideradas adornos ou representações de seres espirituais, sendo na verdade “roupas” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996a *apud* MELLO, 2005), guardando características de seus donos. A utilização das máscaras no contexto ritual “se dá no sentido de transformar metafisicamente a identidade de seus portadores” (MELLO, 2005, p. 66).

Mas será apenas no plano metafísico que essas transformações acontecem? Se a música entre os Wauja é concebida como sendo capaz de operar curas, doenças, transformações de estados, não será ela tão substancial quanto as coisas sobre as quais atua? A mesma autora observa como a música no contexto indígena em questão lida com proporções, como a execução errada de um canto pode acometer fisicamente pessoas a ponto de causarem doenças, como quando se aplica uma dose errada de determinada substância que em excesso pode causar ao invés da cura, um grande mal. Nesse sentido a música aproxima-se de uma esfera da realidade empírica, mais do que ideal ou metafísica.

Tal transformação de identidades pode ser observada também na narrativa de Rosa (2009) a respeito das juremeiras de nação Xambá, quando opera-se uma inversão de gênero e sexualidade a partir da experiência do transe, onde acontecem as incorporações de entidades espirituais da jurema. A música, nesse contexto, é compreendida pela autora como um “veículo” primeiro de tal inversão, juntamente com as danças e performances (2009, p. 73-74). Assim, nas inversões que dizem respeito a gênero, um homem pode incorporar uma entidade feminina, assim como uma mulher pode incorporar uma entidade masculina, numa relação de negociação

⁶² Flautas tocadas pelos homens e de visão interdita às mulheres.

de alteridades entre a entidade espiritual e o ser incorporado. Além da inversão de gênero que se faz material através da incorporação de entidades, a música se faz corpórea também através da performance musical na dança, ambos existindo no plano da materialidade (2009, p. 53).

O que pretendo, no entanto, é sugerir que a música, em tal contexto, poderia ser compreendida como algo mais que um “veículo”, sendo antes o fator primeiro que desencadeia as inversões de sexualidade. Assim, gênero e música interpenetram-se, ao ponto de atuarem um sobre o outro, o que traz mais evidências de que trata-se de uma relação entre instâncias de ordem semelhante, capazes de uma influência mútua.

No trabalho de Silva (2000), vários são os aspectos observados que apontam para uma atuação ativa da música enquanto produtora de identidades sexuais entendidas como não fixadas em corpos, mas performatizadas, desfeitas, reiteradas constantemente. Segundo Martí (1999) retratada em Silva, “a idéia de que os gostos musicais podem ser diferentes segundo o sexo não é senão um elemento expressivo a mais que reflete este recurso da busca pela diferença”. E ainda, “a percepção da diferença é o fator básico de todo o processo identitário: em nossa sociedade, o corpo, os gestos, as roupas ou o penteado são expressões indexicais destinadas a marcar uma ordem, uma atribuição de gênero” (MARTÍ, 1999 *apud* SILVA, 2000). Contudo, tento refutar a idéia de que a música, ou nesse caso, os gostos musicais estejam presentes apenas enquanto elementos expressivos de uma determinada sexualidade que necessita ser delineada. Não poderia a música ser compreendida em um estatuto tão material quanto o do corpo, dos gestos, das roupas, do penteado, produzindo assim algum tipo de sexualidade? Dessa forma, a música pode ser entendida não apenas enquanto expressão de uma sexualidade pré-moldada ou definida, mas como constitutiva, desencadeadora de todo um processo de identificação sexual.

Silva relata ainda a concepção presente entre os estudantes com os quais realizou sua pesquisa, de que gostar de determinados gêneros musicais que não fossem propriamente “da moda”, como exemplo a música clássica, ou mesmo músicas “mais antigas”, poderia representar um problema se manifestado em sala de

aula pelos alunos, relativo à aceitação destes frente ao grupo maior de estudantes (SILVA, 2000, p. 68). Me pergunto qual a concepção de música está por trás de tal problemática, o que de tão ameaçador está presente nessas músicas, que pode representar um “problema” no que diz respeito à identificação grupal? A meu ver, a música nesse contexto não está dotada apenas de uma dimensão expressiva relativa a seres perfeitamente estáveis, do contrário não representaria algo a ser evitado ou temido. Essa música que é temida, sua escuta sendo entendida como perigosa ou problemática, é uma música com o potencial de afetar, de movimentar, de causar desestabilizações, modificações.

Durante as observações de atividades em sala, na percepção de Silva, o discurso generificado de que meninas são mais sentimentais e por essa razão identificam-se com determinados tipos de música que carregam essa característica, parecia estar incorporado na fala da professora, dos meninos e das próprias meninas (2000, p. 74). De acordo com Green (1997b) “as características das práticas musicais das meninas, como descrito por professores e alunos, não só representam convenções do comportamento feminino, mas perpetuam construções discursivas da própria feminilidade” (GREEN, 1997b *apud* SILVA, 2000). Novamente, que música é essa que é retratada como reprodutora e delineadora de convenções de feminilidade? Seria uma instância que carrega características relativas ao universo compreendido como feminino? Uma concepção unicamente expressiva da música não abarcaria todas essas potencialidades de construção e delineação. Nesse sentido, seria pretensão supor que somente nós possuímos agência sobre a música que tocamos ou ouvimos, utilizando-a para determinados fins, como um reforço de nossas construções corpóreas e intelectuais. Ela também pode estar dotada de um poder de nos afetar, de agir sobre nós, nessa interação.

Ainda segundo essa linha de pensamento, a música pode estar dotada também de uma materialidade com a qual nós ocidentais não contamos, ou que nos passa despercebida. Segundo Green (1997) em Silva, a adoção de certos posicionamentos de meninos e meninas na escola constituem o que se chama de “negociação da identidade de gênero”. Nesse sentido, certas práticas ou estilos musicais, são utilizados como uma *manta*, ou uma *peça de roupa* que ajuda a definir o gênero dos seres em questão, ou construir suas sexualidades (grifos meus). Vê-se nessas

observações, que a música ocupa um lugar de equivalência entre elementos pertencentes à esfera material, “como uma manta” na construção de gênero e sexualidade dos seres envolvidos. Evoco, nesse contexto, a compreensão do sentido de roupa, manta, não simplesmente como uma vestimenta que abriga um corpo fixo ou definido, mudando apenas suas características exteriores, mas em proximidade à concepção formulada por Viveiros de Castro (cf. p. 114) sobre o perspectivismo ameríndio, na qual roupas possuem um outro sentido, como aquilo que pode “[...] ativar os poderes de um corpo outro” (1996a, p. 133), também entendidas como uma forma de acesso a um determinado ponto de vista.

Estou ciente aqui, das críticas feitas por Green (1997; 2008) com relação ao que define como “fetichismo musical”, quando diz da sobreposição entre significados delineados aos significados inerentes⁶³ da música. A partir dessa visão, a música passa a significar, mesmo intrinsecamente, aquilo que a delinea socialmente (GREEN, 2008). Este tipo de crítica é direcionada também às questões de música e gênero, numa crítica à noção de uma música entendida como *feminina*, dotada internamente de elementos considerados *femininos* (GREEN, 1997), discurso esse muitas vezes utilizado em teorizações dentro da área de musicologia que lidam com as questões de gênero. Tal autora posiciona-se contrária à idéia de uma essência feminina presente intrinsecamente em determinadas músicas, em reflexão sobre a música ocidental.

Não pretendo aqui defender a idéia de que haja uma essência imutável, referente ao masculino ou ao feminino ou a outras possibilidades de existência, presente em determinadas músicas, e nem que devamos postular ou rotular determinados estilos musicais como sendo essencialmente referentes a uma determinada sexualidade, gerando com isso brechas para segregações e preconceitos sexuais em meio à discussão sobre música. A hipótese que pretendo trabalhar, que já foi anunciada na escrita de vários autores (DELEUZE e GUATTARI, 2008; TOMLINSON, 2007; dentre outros) é a de que a música possui a potencialidade de

⁶³ São denominados inerentes, quando os significados musicais se referem a materiais intrínsecos à música, e que criam significação entre si, para a consciência, através do tempo; e delineados, quando se referem àqueles significados convocados pela música, como sua posição na cultura e no mundo musical, assim como ideais de relações e significados sociais (GREEN, 2008).

operar mudanças de nível estrutural onde quer que atue. Ela não constitui assim, uma instância passiva unicamente, a serviço de uma expressão sobretudo humana, mas pode possuir potências de ação que são próprias a ela, que atuam sobre os seres em níveis nem sempre controláveis ou previsíveis. Uma questão a ser pensada é: de onde parte essa potência de ação? De um nível material, ou ideal? Do plano intrínseco ou das delineações, como os denomina Green? Ou será a própria separação entre essas duas esferas o que precisa ser repensado? Talvez não sejam tão nítidas ou impermeáveis a separação, ou as fronteiras pensadas entre tais esferas, e o pensamento de que podem ser categorizadas em campos distintos não seja o caminho mais interessante para este contexto.

Em conjunção com a idéia de uma materialidade referente à música, como colocado por Tomlinson sobre as canções astecas, as palavras cantadas e tudo o que envolve o mundo mexicano, pinturas, objetos materiais, movimentos de dança, encontram-se engajados em uma realidade material imanente, os quais participam lado a lado em sua criação. Assim como a presença de pictogramas em um instrumento de percussão, a união dessas instâncias era provavelmente percebida como uma intensificação da potência expressiva de todas elas (2007, p. 40).

Poderíamos pensar que a música, juntamente com as práticas constitutivas de gênero e sexualidade nos contextos dos estudos analisados, sejam elas práticas discursivas, atitudes tomadas, escolhas de figurino, assim como a dança, a pintura, atuam em um plano de contigüidade, participando desse plano de realidade material imanente, de forma a propiciarem mutuamente essa “intensificação de potência expressiva” (TOMLINSON, 2007)?

4.2 Indivíduos Permeáveis, Devires

Mas afinal, qual a importância em se pensar a respeito da materialidade dos sons, da música, de sua condição de participação antes de representação nas relações que estabelece? Se é possível compreender a música como possuindo uma potência de ação, uma vez que encontra-se mais no plano da contaminação do que simplesmente da comunicação, mais mundano do que ideal, esta torna-se capaz de criar, modificar, desestabilizar a condição dos seres que com ela interagem.

Contudo, quando se aborda em conjunto as instâncias de música e gênero, e para que sejam concebidas como passíveis de interação, a concepção de gênero adotada necessita denotar algo de fluido, contrária à idéia de fixidez, possível de ser desestabilizado, a fim de abarcar essa potencialidade de criação, transformação, trazida com a música, operada através dela. Assim, os seres relativos a tal concepção de gênero, apresentariam um estado propenso ao contato, à interferência, a fim de engajarem-se nesse processo.

Segundo Tomlinson, dentro da perspectiva asteca que estudou, o indivíduo é concebido como estabelecendo interações com o mundo material que se encontram em outra esfera que não a da causalidade, e sim da participação. Esse autor escreve a respeito de uma visão mexicana fluida de subjetividade individual, onde “eles representam a si mesmos como ... trabalhando ao longo de um cume de vento, um abismo de cada lado⁶⁴”(CLENDINNEN, 1991, pp. 143, 29 *apud* TOMLINSON, 2007). O indivíduo é assim entendido como altamente vulnerável enquanto construto social. Assim, o ser toma lugar dentre as várias conexões e proximidades, onde as fronteiras entre as coisas mostram-se permeáveis, numa relação metonímica, nas quais são capazes de pôr em presença umas às outras, pois estão em um mundo conectadas, como partes de um todo. “A mulher e o homem Mexicanos se abriram em cada ponto [...] para o mundo material ao seu redor. Eles tocaram neste mundo e

⁶⁴ they represent themselves as ... toiling along a windswept ridge, na abyss on either hand.

se fundiram em algum grau com ele em seus discursos, suas danças, seus livros pintados, e suas canções⁶⁵” (2007, p. 42).

Tal noção de um ser aberto, permeável, que abarca uma fluidez de estados, é trabalhada também pelos autores Deleuze e Guattari. Um dos conceitos de grande importância em seus escritos, e que se relaciona com a discussão da fluidez, permeabilidade, vulnerabilidade do plano material é o conceito de devir. Segundo os autores, “Um devir não é uma correspondência de relações. Mas tampouco é ele uma semelhança, uma imitação e, em última instância, uma identificação” (DELEUZE e GUATTARI, 2008, p. 18). Complementa ainda: “E, sobretudo, devir não se faz na imaginação, mesmo quando a imaginação atinge o nível cósmico ou dinâmico mais elevado [...]” (2008, p. 18).

Abordam a existência de devires-animais, devires-mulher e devires-criança, defendendo a idéia de que não se tratam de sonhos ou fantasias, mas de realidades, mas uma realidade não de imitação, onde um homem se faz de animal, tampouco de se tornar o outro, de se tornar animal, assim como o animal não se torna também outra coisa. “O devir não produz outra coisa senão ele próprio. É uma falsa alternativa que nos faz dizer: ou imitamos ou somos. O que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente fixos pelos quais passaria aquele que se torna” (2008, p. 18). Em um bloco de devir, existe uma não existência de um sujeito de devir distinto de si mesmo. Não há também um termo para o devir, pois seu termo “[...] só existe tomado num outro devir do qual ele é o sujeito, que faz bloco com o primeiro. É o princípio de uma realidade própria ao devir [...]” (2008, p. 18). O devir é da ordem da aliança, não de uma ordem de filiação, de uma produção por filiação ou evolução.

Além dos devires-animal, têm-se os devires-mulher, os devires-criança, e para além destes ainda, devires-elementares, celulares, moleculares e ainda devires-imperceptíveis, como “um *Continuum* habitado por ondas inomináveis e partículas inencontráveis” (2008. P. 32). O conteúdo musical da música, segundo Deleuze e

⁶⁵ Mexica woman and Mexica man opened out at every point – like maize, *teponaztli*, and glyph – to the material world around them. They touched this world and merged in some degree with it in their speeches, their dances, their painted books, and their songs (traduções nossas).

Guattari, “é percorrido por devires-mulher, devires-criança, devires-animal, mas sob toda espécie de influências [...] ele tende cada vez mais a devir molecular, numa espécie de marulho cósmico onde o inaudível se faz ouvir, o imperceptível aparece como tal” (2008, p. 32).

Um devir é ainda uma borda entre multiplicidades, numa relação simbiótica onde cada multiplicidade aglomera toda uma galáxia em seu devir: animal, vegetal, microorganismos, etc. Uma individualidade por sua vez, pode constituir-se de uma forma accidental, em contraposição às formas essenciais e aos sujeitos determinados. A individualidade de um dia, pode ser composta por um grau perfeitamente individuado de calor, com um grau de branco, para formar uma terceira individualidade única (2008, p. 38).

Opõem-se a uma idéia de unidade da substância que compõe a individualidade, indo em direção a uma “[...] infinidade das modificações que são partes umas das outras sobre esse único e mesmo plano de vida” (p. 39). Tais perspectivas apontam para relações no mundo material, muito mais de multiplicidades, simbioses, indeterminações, blocos entre devires, relações do campo da intensidade, do imperceptível, não filiativas ou imitativas, mas elementares. Relações antes de participação do que de representação. Os autores colocam ainda que não se sabe nada sobre um corpo enquanto não se sabe o que ele pode, quais os seus afetos, e como eles podem ou não compor-se com outros (2008, p. 43).

A idéia de *hecceidade*, nesse sentido, abre as possibilidades de afetar-se e de afetar, pois trata-se de um modo de individuação que difere daquele da pessoa, do sujeito, coisa ou substância definidos:

Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data têm uma individualidade perfeita, à qual não falta nada, embora ela não se confunda com a individualidade de uma coisa ou de um sujeito. São hecceidades, no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder afetar e ser afetado (DELEUZE e GUATTARI, 2008, p. 47).

Nesse sentido, os atos de cantar, compor, pintar, escrever, como o dizem os autores, não têm talvez outro objetivo senão o de desencadear os devires. A música, acima de outras coisas, um devir-mulher, um devir-criança atravessam-na, não só no nível das vozes mas no nível dos temas e dos motivos (2008, p. 63).

Tais noções de indivíduo e individualidade suportam teorizações que prevêm as instâncias de música e gênero como construtos permeáveis, numa diluição de fronteiras que permite o trânsito, a comunicação, a interação. Como colocado por Deleuze e Guattari, a música é entendida como atravessada, perpassada por devires, que entram em contato, fazem blocos com outros devires, em relações de aliança.

No trabalho de Rosa (2005), a idéia de um feminino enquanto categoria não essencializada ou fixa no corpo de mulheres, pode ser entendida como confabulando com a noção de devir-mulher de Deleuze e Guattari. Segundo a concepção desses autores, devir-mulher tem a ver com a compreensão de aspectos inseparáveis do devir-mulher, que por sua vez devem ser compreendidos em função de outra coisa:

[...] nem imitar, nem tomar a forma feminina, mas emitir partículas que entrem na relação de movimento e repouso, ou na zona de vizinhança de uma microfeminilidade, isto é, produzir em nós mesmos uma mulher molecular, criar a mulher molecular (DELEUZE e GUATTARI, 2008, p. 68).

Nesse sentido, o devir-mulher possui o potencial de desencadear “átomos de feminilidade capazes de percorrer e de impregnar todo um campo social, e de contaminar os homens, de tomá-los num devir. Partículas muito suaves, mas também duras e obstinadas, irredutíveis e indomáveis” (p. 68). Assim, o devir-mulher não se restringe ou não é fixo em um corpo, pois a própria noção de corpo é a de um corpo sem órgãos, um “anorganismo”. Mulher é definido enquanto relações específicas de movimento e repouso, combinação de átomos, emissão de partículas: hecceidade. “Por isso as moças não pertencem a uma idade, a um sexo, a uma ordem ou a um reino: elas antes deslizam sobre as ordens, entre os atos, as idades e os sexos” (2008,

p. 69). Essa é a única forma, segundo os autores, de romper os dualismos, estar entre, passar entre.

É uma idéia intrigante, pelo menos para o meu entendimento, acostumado com as formas de pensamento demasiado ocidentais, que se possa pensar não em seres que possuem características femininas, mas em características femininas que possuem os seres, flutuam, deslizam entre eles. Soa como a inversão de uma lógica, e também pode ser interpretado como uma forma de essencialismo, de se conceber uma essência feminina a perpassar diversas instâncias, dentre elas a música. Não pretendo com tal reflexão retomar uma idéia de naturalização do gênero, naturalização do ser mulher. Não quero com isso opor-me à afirmação de Beauvoir de que “Não se nasce mulher, torna-se mulher” (1970), nem desmerecer ou apagar todo o esforço do movimento e teorias feministas, que tanto lutaram para que uma concepção de mulher enquanto fruto de uma construção social, mais do que de uma determinação biológica fosse difundida. Pelo contrário, reconheço o que há de transformador e libertador nessa prática, nesse discurso. O que me interessa nesta reflexão é abalar a própria separação entre o que é tido como natural e o que é tido como culturalmente construído. Entre o que é material e o que é idéia. É pensar a própria idéia ou concepção do ser mulher como dotada de uma materialidade, de relações de movimento e repouso, que por sua vez podem afetar ou confabular com as relações de movimento e repouso presentes nos corpos. A existência não de uma forma substancial entendida como mulher, mas de um devir-mulher traz consigo essa possibilidade.

Um feminino que desliza por entre os corpos, que não se fixa a nenhum em específico. Em Rosa (2009), a categoria masculino não se restringe também a homens. E como a autora pôde observar no universo específico do culto da jurema, o feminino atua de forma bastante expressiva, até mesmo pela presença significativa de mulheres lésbicas e homens gays (2009, p. 6). Discute o conceito de “entre-lugares”, para refletir sobre os diferentes aspectos e conflitos que recaem sobre as mulheres heterossexuais e lésbicas em geral. O mesmo se aplica aos homens gays, transexuais, intersexuais, sujeitos considerados “desviantes”, uma vez que não se enquadram nos padrões heteronormativos. Assim, além de gênero, a autora salienta que é importante discutir sobre outras categorias de análise e suas relações/interseccionalidades, de

forma a avaliar os interstícios, os entre-lugares, ou seja, a articulação destas diferentes categorias (2009, p. 38).

Mulher, para a autora, deve ser pensada como uma categoria ampla e heterogênea, havendo ainda muito a ser resolvido em relação às desigualdades entre as próprias mulheres (2009, p. 40).

Um aspecto interessante observado é o de que todas as mulheres e também alguns dos homens juremeiros que são padrinhos e madrinhas de jurema, são filhas(os) de orixás femininos, reforçando o discurso sobre o feminino na jurema, tanto no plano do divino, quanto do humano, onde as mulheres e os homens juremeiras(os) identificam-se com este universo feminino (ROSA, 2009, p. 125). Assim, observa-se a presença de um feminino enquanto artifício flutuante, podendo ser compreendido como um devir-mulher molecular, entrando em contato com diversos seres, corpos, divinos ou mundanos, não se restringindo a um só corpo. A própria incorporação das entidades espirituais femininas nesse contexto pode ser relacionada a uma agência de um devir. O feminino e o masculino, enquanto categorias móveis são evidenciados tanto através da incorporação de entidades espirituais femininas por homens gays, quanto através da identificação entre entidades masculinas e mulheres lésbicas (2009, p. 206).

Rosa relaciona ainda suas observações com a concepção de gênero colocada por Butler (1990), onde gênero consiste não de uma identidade estável, mas permanentemente constituída através do tempo, “[...] estilizada através da repetição dos atos (performáticos), compondo uma realização performativa que interage com a audiência e que constrói a realidade e as identidades de gênero” (BUTLER, 1990, p. 140-141 *apud* ROSA 2009). Gênero, assim como sexo, não são instâncias pré-existentes, mas constituídas a partir de uma performance de gênero.

Trata-se nesse contexto de uma concepção de gênero também enquanto artifício, ou atributo flutuante, não havendo um padrão homogêneo de gênero nem para mulheres nem para homens. Há uma descontinuidade, ou uma relação não causal entre sexo-gênero. O feminino, assim como o masculino estão em movimento, assim como os devires, estabelecendo várias formas de aliança. A música enquanto instância perpassada por devires, desencadeia transformações de mulheres em hiper-

mulheres, inversões de sexualidade nas experiências de transe, e identificações sexuais em jovens no contexto escolar, que com ela entram em contato, por ela são afetados.

CAPÍTULO 5

HUMANIDADES

5.1 Humanidade estendida

Neste capítulo, pretendo tratar das relações estabelecidas entre as instâncias do humano, animal, espírito, entidade e grupo ou ideal normativo. Meu esforço se dá no sentido de trazer à tona as concepções referentes a tais relações no âmbito dos trabalhos analisados no presente estudo, entendendo que tais perspectivas relacionais são de fundamental importância na construção de um pensamento a respeito de música e gênero, no qual confluam as idéias de desestabilização de fronteiras entre instâncias tidas como fixas ou impermeáveis.

Quando Mello (2005), em seu estudo, aborda a existências de relações de reciprocidade entre o mundo dos humanos e o mundo dos *apapaatai*, ou espíritos, entre o povo Wauja, a que concepção de humanidade se refere? Nessa perspectiva, humanos podem fazer alianças com *apapaatais*, tornando-se seus aliados contra outros *apapaatai* inimigos, havendo o perigo de os humanos terem sua alma roubada pelos *apapaatai* em meio a essas relações. Além disso, pode haver a transformação de uma condição de humano para uma condição de *apapaatai*, como na transformação das mulheres em hiper-mulheres, a música podendo ser entendida como crucial, ou até mesmo geradora desse processo de mudança. Afinal, de que mundo falam essas relações?

Mello coloca que a própria noção de humanidade é ampliada na concepção indígena a que teve acesso em sua pesquisa. Reporta às formulações sobre o perspectivismo ameríndio (VIVEIROS DE CASTRO, 1996 *apud* MELLO, 2005), que indicam que em certas cosmologias indígenas, há uma unidade essencial, uma só cultura, a envolver toda a diversidade de corpos observada. Assim, haveria uma condição comum a humanos e animais que não seria a animalidade, mas sim a

humanidade. A diferença só seria apreendida de um ponto de vista exterior, pois para si cada ser teria a mesma forma genérica do humano, uma dentre as tantas “roupas” possíveis de existirem, ou serem adotadas (VIVEIROS DE CASTRO, 1996 *apud* MELLO, 2005). A respeito ainda de tal concepção, Rodgers (2002), em seu estudo sobre xamanismo e menstruação entre os Ikpeng, coloca que trata-se de um mesmo plano de tempo-espço para todas essas possibilidades de ser, havendo de fato apenas um mundo. Nesse sentido o que diferem são os vários pontos de vista, as várias fontes, dentro de um mesmo mundo, tais pontos não constituindo-se de mentes ou corpos, mas de “[...] permutações e combinações de comportamentos e afecções delineando um animal ou outro ser, as quais poderiam ser visualizadas como o compósito ou desenho de uma espécie: um contorno de vida (natural ou sobrenatural)” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996 *apud* RODGERS, 2002).

É nesse plano então, que acontecem interações entre sujeitos que não se limitam a seres provenientes de espécies nitidamente circunscritas, mas que são entendidos como aqueles que possuem alma, e tem alma quem é capaz de um ponto de vista (VIVEIROS DE CASTRO, 1996 *apud* MELLO, 2005). O universo relacional é intensamente ampliado nessa perspectiva quando comparada a uma lógica binária e evolucionista, onde apenas humanos, estes por sua vez limitando-se à identificação entre homem e mulher, são passíveis de interações estruturais. Como coloca Rodgers, a respeito dos rituais Ikpeng, o que predomina é uma “confusão humano-animal”, uma dissolução do sujeito (2002, p. 94).

Retomo a idéia de que, ao se tratar das questões de gênero juntamente a tais culturas, como o faz Mello, é necessário uma teoria de gênero tão abrangente quanto a que abarca tais possibilidades de trânsito e comunicação entre diversos seres e sujeitos que por sua vez constituem uma humanidade de certa forma estendida. Assim, poderia-se entender que gênero, neste caso, constitui um dos possíveis pontos de vista, uma das possíveis “roupas” acessadas dentro de uma transitoriedade de condições? Não só mudanças de estado de mulher para homem, mas também de homem para espírito, espírito para animal, mulher para animal, mulher para um estado de ambigüidade, entre o não-mulher e o não-homem, ou ainda, quase mulher, quase homem?

Muitas das teorias de gênero a que me referi em capítulos anteriores neste trabalho apontavam para um quebrantamento da noção de estabilidade, unicidade do indivíduo, e das categorias normativas que definem o gênero e a sexualidade desses indivíduos. Muitas dessas teorias falavam a respeito da não universalidade dos construtos de gênero, da explosão da fixidez das categorias normativas de gênero (SCOTT, 1990), de uma noção de performatividade, referente a uma sempre presente construção das condições de sexo e gênero, contrária à concepção de identidade sexual enquanto característica inerente ao corpo e coerente ao longo do tempo (BUTLER, 2003). Muitas delas abordaram as mudanças de concepção em meio às teorias de gênero a partir do contato com outras culturas trazido pelos estudos antropológicos (FRANCHETTO et al., 1981), chegando até mesmo à relativização de dualismos fundamentais que estruturam o pensamento ocidental de gênero, como os de natureza/cultura, humano/animal, humano/máquina, orgânico/inorgânico (HARAWAY, 2000). Poderia-se dizer que há, nessa retrospectiva, um movimento em direção a uma fluidez de construtos, a uma não mais estabilidade, impermeabilidade, mas a uma possibilidade de interpenetração, de contaminação, de trânsito entre essas várias categorias? Poderia-se dizer que as teorias apontam para uma quebra múltipla de fronteiras?

Rosa (2009), em seu estudo sobre o culto da jurema, aponta que na compreensão da articulação entre pessoa e entidade espiritual, é importante avaliar performances não somente enquanto representações, mas também enquanto agências transformadoras na vida das(os) afilhadas(os) (2009, p. 285). Apresenta várias observações que indicam interações de negociação entre entidades e pessoas incorporadas, essa relação muitas vezes podendo ser conflituosa. Além disso, há também as inversões relativas ao campo da sexualidade, como já comentado em capítulos anteriores, onde a pessoa pode incorporar uma entidade de sexo e gênero distintos aos seus, através da experiência do transe, no culto. Trata-se de exemplos de interação entre as instâncias do humano e do espírito, nesse caso entidade espiritual, que ultrapassam o nível metafórico, no sentido representacional, para atingir um nível metonímico, ou de participação.

Rodgers (2002) aborda a característica de perspectivas amazônicas que indicam uma avaliação de mundo extremamente sutil, “[...] baseada no mapeamento

do trânsito contínuo de comportamentos, movimentos e afetos *entre* os corpos-espécies” (2002, p. 100). Uma “lógica do sensível”, movimento muito mais com o intuito de extrapolar as variações e permutações, ao invés de uma aproximação cada vez mais aguda a instâncias concretas e definidas. Tendo a pensar que as experiências relatadas nos trabalhos de Rosa (2009) e Mello (2005), podem ser muito contempladas por tais teorizações, uma vez podem tratar igualmente de trânsitos de afetos, entre o estado de ser humano, e todas as possibilidades de sexo, gênero e sexualidade que este termo envolve, e o estado de ser espírito ou de ser animal. Afetos, como Rodgers os retoma da filosofia de Spinoza, posteriormente formulada por Deleuze e Guattari (1980), não são simplesmente sentimentos ou emoções, podendo ser entendidos como descrevendo uma “[...] redistribuição dos focos de densidade e sensibilidade do corpo, aumentando ou decrescendo seu potencial para agir de modo específico” (RODGERS, 2002, p. 102). Tais afecções não se referem a uma possessão por uma força ou substância exterior em uma correlação metafórica, mas a uma espécie de “ressonância comportamental contagiosa”.

Assim, afetar-se é acessar comportamentos de uma instância outra em relação a um determinado ponto de vista. As interações relatadas pelas autoras que estudo, podem também ser compreendidas como um trânsito de tais afetos, consonâncias de comportamento entre instâncias possíveis de entrarem em relação, como as do humano, espírito, animal. Torna-se inviável, nesse contexto, qualquer noção, seja de gênero, música ou indivíduo, que leve em conta uma fixidez ou não fluidez de estados. A música nesse contexto, entendida como dotada de uma materialidade participativa, e atravessada por devires, que lida com o movimento, pode colocar em movimento os afetos, as pessoas, os seres, estes por sua vez dotados de movimento e repouso, fluidez e coagulação.

É possível pensar também na noção de performance de gênero, trazida por Butler (2003), como uma forma de movimento de tais afetos, como uma forma de devir. Quando esta autora fala a respeito de gênero enquanto artifício *flutuante*, em uma noção de identidades alternativamente constituídas e abandonadas, não havendo uma condição identitária que seja fixa, coerente e persistente ao longo do tempo, percebe-se a confluência com uma idéia de movimento, afecção, em uma constante relação de construção e desconstrução. Trata-se de uma relação entre o humano e um

ideal normativo, um ideal de inteligibilidade, pertencente a uma esfera não material, podendo tratar-se de uma norma transcendente, socialmente compartilhada no caso das culturas ocidentais, mas que ganha corporalidade, materialidade a partir de práticas regulatórias da coerência de gênero. Contudo, tal materialidade nunca é estática ou homogênea, estando também em um constante fluxo, confabulando com afetos ligados a diversas possibilidades de ser. A própria Butler confere esse status de transitoriedade, de inconstância aos construtos de gênero: “[...] *mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. Como uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e re-significações” (2003, p. 59).

Relaciono tais reflexões com o contexto narrado por Silva (2000) em seu estudo. Pois os jovens da sala de aula observada, os sujeitos da pesquisa, estabelecem uma relação constante e de uma ordem muito intensa com tais normas de gênero ou ideais normativos. Esses jovens, como colocado pela autora, encontram-se em negociação de sua própria sexualidade, frente às possibilidades que lhes são colocadas como aceitáveis, ou não. Em meio a essa negociação, colocam-se em contato com diferentes afetos, adotam determinados comportamentos que os colocam mais próximos de determinados estados, em um movimento ininterrupto, sempre reiterado na prática. É como se fossem extremamente frágeis as construções de gênero, o que faz com que o tempo todo se delimitem novamente as fronteiras entre os comportamentos adequados a meninos e meninas. Assim, se uma menina adota uma determinada atitude que não condiz com o que é socialmente aceito para o ser mulher, ela se afasta de um estado menina, de uma condição menina, seus afetos movimentam-se de maneira diferente daqueles do estado menina para movimentarem-se como os de outro estado de ser, que pode ser o estado menino, como pode ser um estado intermediário, em trânsito. Trata-se mais uma vez, de transitar entre diversos pontos de vistas, entre perspectivas, confabular com múltiplas possibilidades de ser. Devir-mulher, um quase-ser ou ainda-não-ser?

Pode parecer ao leitor uma pretensão de minha parte, ou mesmo uma forma de generalização, a de utilizar dos mesmos pressupostos teóricos para interpretar, compreender contextos supostamente tão distintos entre si como os relatados pelos estudos revisitados neste trabalho. Acredito, no entanto, ter deixado claros os

pressupostos tanto de música, quanto de gênero e relativos a outros conceitos como de indivíduo, individualidade, materialidade, abstração, que por sua vez são relevantes para minhas reflexões. É a partir deles que lanço meu olhar em direção aos estudos sobre música e gênero citados. O problema estaria, a meu ver, em estabelecer paralelos e interpretações sem clarificar através de quais concepções se está trabalhando, partindo assim de uma premissa obscurecida ou omitida que remete a uma suposta universalidade de conceitos, ou até mesmo a uma “verdade” única, subentendida, da parte daquele que realiza a interpretação. Minha intenção é, ao invés disso, trazer uma variedade de possibilidades de discursos, provenientes não somente de autores(as) do meio acadêmico ocidental, mas de perspectivas amazônicas de povos indígenas, de perspectivas de juremeiras e juremeiros, de jovens estudantes urbanos. É a partir de vários pontos de vista que pretendo construir reflexões, e não a partir de um único. Se é que alguma interpretação pode ser generalizável, acredito que dessa maneira aproximo-me mais dela do que partindo de uma perspectiva única.

5.2 Feminino, Menstruação e Xamanismo

Agora passo a uma temática recorrente nos estudos que analiso neste trabalho, que é a existência de tabus com relação às mulheres, e toda uma lógica social construída no sentido de que elas não infrinjam tais proibições. Há, em tais contextos, também tabus que dizem respeito ao universo masculino, contudo parece tratar-se de um perigo maior que as mulheres infrinjam os tabus do que homens.

Entre o contexto indígena Wauja, como observa Mello, determinados instrumentos musicais, como as flautas Kawoká, são de visão interdita às mulheres, observando-se uma proibição também no contexto do culto da jurema, das mulheres serem ogãs e tocarem os tambores sagrados assim como parece haver, no contexto da escolar regular estudado por Silva, uma proibição ou uma desaprovação social com relação à aproximação entre mulheres e o universo musical, sobretudo aquele da prática musical e da compreensão de aspectos estruturais da música.

Nos dois primeiros contextos, aquele dos Wauja e das juremeiras de nação Xambá, há uma referência explícita, expressa no discurso nativo relacionada a tal proibição, que é o fato de a mulher constituir um ser que menstrua.

Rodgers (2002) narra a maneira como os Ikpeng concebem a menstruação feminina:

a menstruação é um processo diametralmente inverso ao crescimento fetal e corporal atingido através da produção feminina de alimentos vegetais e da predação masculina de peixes e caça – um desfazer, uma saída de fluxo altamente perigosa que faz apodrecer a comida, afugenta a presa[...] (2002, p. 107).

O fluxo menstrual é definido também como a expulsão de um sêmen podre, uma vez que esse não chegou a coagular formando um feto. Tal substância, se em contato com determinadas substâncias alimentares ikpeng possui um efeito involuntariamente negativo (2002, p. 107). Ainda, menstruação não é concebida como causa nem efeito, mas como um afeto que alia a mulher temporariamente com o exterior. Esse “desfazer” periódico do corpo feminino, segundo observações de Rodgers, implica em uma proximidade feminina aos xamãs entre os Ikpeng. As mulheres são assim, “xamanizadas pelos processos radicais da menstruação e do nascimento – expostas a perigos, desmaios e visões intensas causadas pela perda de sangue e por um esvaziamento do seu interior: fisicamente, psiquicamente” (2002, p. 108). A menina ao expelir seus primeiros mênstruos, passa por um processo de enchimento, diluição e esvaziamento a partir da ingestão de uma bebida, que ela bebe até que vomite, durante vários dias. Tal processo produz um corpo vazio e neutralizado (2002, p. 108).

Em proximidade com a condição da mulher em período menstrual, o noviço Ikpeng em processo de iniciação xamânica é esvaziado, seu corpo sendo preenchido apenas com uma fumaça aromática, análogo ao preenchimento da menina com água durante seu processo de iniciação menstrual (2002, p. 109). Rodgers coloca que em certo sentido, os Ikpeng produzem uma *flauta humana*, escavada por dentro, através

desse processo de iniciação xamânica. A função desse corpo-instrumento seria a de ecoar a “inspiração” de agentes externos.

A respeito da analogia entre humanos e flautas, Tugny (2011) remete aos escritos de Lévi-Strauss, no ensaio “Os instrumentos das trevas”, onde este fala a respeito dos zunidores, que entende por aerofones, que operam na separação entre os homens e as mulheres. Segundo tal perspectiva, quando soam os zunidores, as mulheres correm espantadas e deixam os homens a sós, entre eles (LÉVI-STRAUSS, 2004 *apud* TUGNY, 2011). Em vários mitos indígenas há a descrição de cobras como seres fálicos, nos quais concentram-se todos os atributos da virilidade em uma época onde homens não a possuíam. Nessa época, as mulheres eram levadas a solicitar os serviços da cobra para copularem. Os homens cortaram a cobra e ingeriram seus pedaços, utilizados para dotar cada um deles com o membro que lhe faltava, no caso o pênis. Segundo Lévi-Strauss, “a mitologia tupi faz da cobra um pênis (socialmente) disjuntor, noção que a função e o simbolismo do zunidor já nos tinham imposto” (LÉVI-STRAUSS, 2004 *apud* TUGNY 2011).

Dessa forma comparam-se as instâncias cobra, zunidor (aerofone) e pênis. Entretanto, Tugny narra um mito Tikmũ’ũn onde as próprias mulheres tornavam-se cobra, devido a uma disjunção homem/mulher, pelo fato de os homens não namorarem as mulheres. Em outros mitos narrados por essa autora, operam-se transformações como a de mulheres em sucurs devido ao desinteresse dos homens pelas mulheres e crianças, entre os quais está também o mito das hiper-mulheres ou mulheres Iamurikuma, estudado por Mello⁶⁶, onde devido a uma quebra de reciprocidade entre homens e mulheres há a transformação tanto dos homens quanto das mulheres em seres espírito, os *apapaatai*. Como descrito no mito, homens e mulheres transformam-se em bicho, decidem “virar bicho” (MELLO, 2005, p. 122)

Para Tugny, a extrema disjunção entre homem e mulher nesses mitos acaba por gerar transformações, onde “uma separação excessiva entre homens e mulheres fez cada um deles se deslocar para os limites da espécie, para a experiência de diferentes formas de animalidade” (TUGNY, 2011, p. 71). A autora sugere ainda que

⁶⁶ MELLO, 2005.

os seres femininos descritos em estado de excesso em tais contextos indígenas são eles próprios instrumentos sonoros (2011, p. 70).

Tal estado de excesso, propenso a transformações nas estruturas dos seres, pode ser entendido como algo desejável pelos povos indígenas estudados, ao contrário do que dizem muitas etnologias, de que seriam uma “ameaça ao *socius*” ou à socialidade (2011, p.71). Tugny escreve que o interesse em perpetuar a presença desses seres transformados nas aldeias, o apreço pelos cantos que estes entoam e uma necessidade em prolongar as relações com esses seres poderia apontar para algo diferente do temor de uma perda de socialidade despertada por eles (2011, p. 71). Coloca que os mitos indígenas vêm dizer que suas formas de socialidade não rejeitam para fora a experiência da animalidade, mas interessa-lhes esse estado de “ficar loucos”, esse “devir-animal”⁶⁷. Talvez, escreve, os mitos apontem para um impasse ou perigo no que concerne, ao contrário, a um excesso de humanidade, sendo necessário ir além das fronteiras dessa humanidade, dissolver essa humanidade.

O que parece intrigante em meio a tais teorizações, é que colocam lado a lado narrativas a respeito de uma aproximação, no plano corporal, e uma proibição, no plano visual, no tocante às mulheres e determinados aerofones (flautas e zunidores, principalmente). Tais instrumentos sonoros são, por um lado, de visão interdita às mulheres, como no caso estudado por Mello⁶⁸ entre os Wauja, e por outro são narrados como *sendo* as próprias mulheres, estando em um plano de contigüidade corporal com estas, como no mito da “História da sucuri” narrado em Tugny (2011), referente ao povo Tikmũ’ün. Nesse mito, uma mulher se transforma em sucuri a partir de uma disjunção entre homens e mulheres, pois aqueles não conseguiam namorá-las, somente caçavam. Nesse contexto as mulheres transformam-se em sucuris, que nas análises de Lévi-Strauss (cf. p. 130) são os próprios aerofones que não poderiam ser vistos pelas mulheres, que operam a disjunção homem-mulher. Os seres femininos transformam-se em tais cobras/aerofones, até copulavam com essa

⁶⁷ DELEUZE e GUATTARI, 2008.

⁶⁸ MELLO, op. Cit.

“grande cobra” quando não o podiam fazer com seus maridos. Qual o significado de uma interdição visual às mulheres, com relação a algo tão próximo, contíguo a elas?

No caso do culto da jurema, narrado por Rosa⁶⁹ em seu estudo, o fato de as mulheres tocarem os tambores sagrados é concebido pelo discurso do povo-de-santo como algo negativo, pois dizem que “contraria a tradição”, o que foi ilustrado pela narrativa de um incidente no qual a pele do tambor do terreiro furou ao ser tocado por uma ogã⁷⁰ de outra casa de jurema (ROSA, 2009, p. 230). Tal fato foi considerado como um “recado” das entidades, insatisfeitas com tal prática feminina. Qual relação entre mulheres e os tambores sagrados está por trás dessa insatisfação, ou proibição?

Segundo Rosa, a proibição do acesso feminino a importantes esferas do culto da jurema, relacionadas ao sagrado, tanto na música através do veto aos tambores, como através do veto ao sacrifício, pode ser entendida como um veto ao próprio corpo feminino (ROSA, 2009, p. 224). Tal corpo, por constituir um corpo que sangra, é considerado *impuro*, podendo contaminar os objetos sagrados do culto⁷¹. Segundo Cascudo⁷² o sangue menstrual constitui uma esfera negativa, um obstáculo vivo, poder maléfico para tudo que esteja em ou represente início de desenvolvimento, desdobramento, crescimento.

Outra concepção é a de que a mulher, neste período, apresenta um corpo *suscetível*, na medida em que está aberto para energias que podem se tornar negativas para ela, exigindo seu resguardo e distanciamento com relação ao campo religioso, segundo o discurso nativo. No culto da jurema, as mulheres podem participar do culto intensivamente quando deixam de alguma forma, pelo discurso do povo-de-santo, de serem consideradas mulheres, ou seja, quando deixam de menstruar (ROSA, 2009, p. 225).

⁶⁹ ROSA, 2009.

⁷⁰ Quem toca os tambores sagrados (*ilús* em algumas casas de jurema) (ROSA, 2009, p. 323).

⁷¹ ROSA (2005, p. 240).

⁷² 1978, p. 57-58

Rosa retoma afirmação de Birman (1995 *apud* ROSA, 2009), de que embora o feminino não esteja restrito ao corpo de mulheres, o universo de ogãs está restrito a uma idéia de masculinidade plena. Rosa relata que, no contexto etnográfico observado, para serem reconhecidas como ogãs respeitáveis, as mulheres precisam perder um pouco de sua suposta “feminilidade”.

A autora aborda ainda as noções de pureza e impureza presentes em determinadas culturas, onde a pureza tem como pré-requisito a união entre mente e corpo que podem sofrer contaminação, levando à impureza, a partir do contato com determinadas substâncias, dentre elas os fluidos corporais⁷³.

Mais uma vez, estão colocados lado a lado as idéias de uma contigüidade do corpo da mulher que menstrua, no sentido de tonar-se *vulnerável a, aberto a* trocas, afetos e transformações, e a interdição desse corpo a determinadas instâncias e práticas sociais. Parece haver, nessas narrativas, uma proximidade tão intensa, entre o corpo feminino e determinadas instâncias, que é ao mesmo tempo temida, perigosa, e por isso, proibida de consumir-se, de produzir algo. Que concepção está por trás de tal cisão?

Um potencial geracional é relacionado a certos fluidos corporais como o sangue menstrual, como exemplificado por Tugny através da mitologia envolvendo, entre os povos indígenas Tikmũ’ũn, os seres xũnĩm (que traduzem como morcego-espírito) (2011, p. 81). Esse ser hematófago, em abundância nas regiões por onde passaram os Tikmu’un, é considerado por esse povo como de grande importância nos rituais de cura, sendo também detentor de um grande repertório de cantos, aprendidos pelos Tikmũ’ũn. Neste sentido, “seria então um de seus maiores xamãs um morcego quase cego⁷⁴, cantor, viajante e noturno” (2011, p. 84). Tais seres vêm às aldeias Tikmũ’ũn, com os olhos vedados, trazendo a figura de um bloco retangular vermelho em seu ventre. Tugny pergunta-se se seria aquilo uma bolsa de sangue.

⁷³ MARÍN, 2004.

⁷⁴ Tugny esclarece que, segundo alerta Eduardo Rosse, o morcego, à semelhança dos golfinhos, das baleias e alguns pássaros, possui uma habilidade suplementar denominada “ecolocalização”, que é atribuído aos pesquisadores Donald R. Griffin e Jonas Ansel, significando a possibilidade que esses animais têm de emitir ondas ultrassônicas que atingem obstáculos no ambiente, fazendo com que seus ecos sejam avaliados por seus emissores para distinguir os corpos existentes no espaço, suas distâncias, formas e velocidades relativas (TUGNY, 2011, p. 241).

Remete à análise de Rodgers sobre um mito Ikpeng no qual o morcego rouba o sangue de sua sogra arraia através de sua vulva, ao que retorna euforicamente a sua aldeia e a partir de uma mistura desse sangue faz surgir todos os bichos que esperavam para virem a existir (RODGERS, 2002 *apud* TUGNY, 2011). Segundo Rodgers, “essas espécies/povos novos são catalisados – em ikpeng, *oruku*, autodesenhados/autocontornados – pelo sangue genital-menstrual da arraia (RODGERS, 2002, p. 101).

Um morcego cego e voador, transporte da substância fluida e coagulante que plasma e dilui configurações, corpos, bandos: esse parece ser o principal xamã dos Tikmũ'ũn. Cada homem e mulher, afetados pelos cantos dos povos xũnĩm, abre para si essa “possibilidade de entrar em uma mescla populacional se somando a esta, suplementando um povoamento heterogêneo” (TUGNY, 2011, p. 84).

A música que os Tikmũ'ũn aprendem com esse espírito, na forma de cantos, está relacionada com a produção de uma condição de permeabilidade, de uma possibilidade de afecção dos corpos, que muito interessa a essas sociedades. Percebe-se uma confluência desse pensamento com as sugestões feitas no capítulo anterior, de um potencial desencadeador de estados de indiscernibilidade, de devires⁷⁵, contido nas músicas dos rituais de iamurikuma, do culto da jurema e nas músicas ouvidas pelos jovens em sala de aula.

O sangue, na visão indígena Tikmũ'ũn narrada por Tugny, representa uma das principais substâncias e fluidos formadores da pessoa. Há restrições alimentares e de certos líquidos, que é estendida a todos os familiares de uma mulher quando ocorre um fluxo intenso de sangue em seu corpo, como nos momentos de parto, doença ou morte (2011, p. 85). Assim, evita-se que o fluxo de sangue seja interceptado por outros fluxos provenientes desses alimentos. Tais restrições, se não levadas à prática, podem formar um corpo de contorno não fluido e dissolúvel, “uma pele intransponível, petrificada, impossibilitando qualquer devir, qualquer abertura

⁷⁵ DELEUZE e GUATTARI (2008).

cosmológica” (2011, p. 86). O perigo, nesse sentido, não reside na abertura ou vulnerabilidade do corpo, ocasionada pelo escoamento de sangue, mas sim na “impenetrabilidade do contorno corporal que se instala a partir do endurecimento da pele”. É desejado uma exposição da pessoa aos espíritos, como um “devir esperado de todo corpo” (2011, p. 87).

Pensando-se por esse viés, as mulheres, à semelhança dos morcegos na visão indígena relatada, são transportadoras de fluidos com o potencial geracional de formar seres, pessoas ou animais. Constituem corpos que coagulam e diluem, condensam e dissolvem, como o sangue que carregam. Nesse sentido, poderia-se dizer que a proibição ou interdição colocada às mulheres por menstruarem está relacionada a uma manutenção da fluidez dos contornos desses corpos? Como se o contato com determinados instrumentos, ou até mesmo a visão destes, pudesse oferecer a ameaça de interceptar os fluidos corporais e gerar seres impenetráveis, de contornos petrificados?

Ao mesmo tempo, a interdição colocada às mulheres nos contextos etnográficos estudados se dá no plano visual e do contato físico com determinados instrumentos, o plano sonoro não sendo de acesso proibido. Não é desejado na maioria das vezes, ou até mesmo permitido, que as mulheres toquem ou vejam determinados instrumentos sonoros, mas elas podem ouvi-los, e de fato o fazem. Como os morcegos, as mulheres não vêem a fonte sonora, mas vêem no escuro. Os morcegos-espírito entre os Tikmũ’ũn são, por sua vez, grandes visionários, são referidos como aqueles que viajam e vêem as coisas (TUGNY, 2011, p. 87). Seus cantos são, por sua vez, essas viagens e visões que esses seres adquirem. Se voam no escuro, nas palavras de Tugny, “é porque suas visões se fazem ao experimentar a face oculta dos corpos. Suas visões são seus cantos, que, como para todos os morcegos, funcionam pela impedância de suas vozes sobre os corpos que encontram” (2011, p. 87).

A partir da reflexão sobre as experiências e noções compartilhadas entre os Tikmũ’ũn e retomando teorizações de Viveiros de Castro, Tugny aponta para uma noção de imagem que estaria mais no plano de um evento do que de uma coisa. Evento esse de extrema intensidade, como uma abertura de visão, uma possibilidade

de ver e se dar a ver entre corpos que podem estar próximos, mesmo que nem sempre acessíveis ao olhar (TUGNY, 2011, p. 89). Tais observações, segundo a autora, levam a pensar a visão como uma relação, ou seja, não consiste em projetar sobre o outro a chamada “mirada empírica”, o olhar, mas antes disso, uma experiência relacional, onde “os corpos se deram a ver e as visões foram afetadas mutuamente” (idem).

As mulheres Tikmũ’ũn, como relata Tugny, são instruídas a não ver, para melhor verem, assim como os meninos em iniciação xamânica quando são quase cegados pela instilação com “mel de fumo” em seus olhos. Os mais velhos dizem que é assim que aprendem os cantos e aprendem a ver como os espíritos. “É precisamente o Xunim (morcego-espírito) que se encarrega, em um de seus cantos, de ensinar às jovens mulheres a olhar com ‘olhos preguiçosos’, olhar com os ouvidos” (TUGNY, 2011, p. 94).

É com base em tais observações que Tugny propõe que a proibição do olhar feminino, pelo menos entre o povo Tikmũ’ũn, tem a ver com uma contigüidade em que são colocadas as mulheres em relação aos espíritos. Vê-los, direcionar-lhes o olhar, seria “perder essa relação que mantêm com eles, e que não é da mesma ordem que a dos homens” (2011, p. 96). As mulheres manteriam uma relação diferenciada com os espíritos, primeiramente pelo poder xamânico relacionado à menstruação, e em seguida por serem as destinatárias de todos os atos dos espíritos.

Tal contigüidade entre mulheres e espíritos é também retratada nos estudos de Franchetto e Montagnani (2011), ao analisar as relações entre linguagem e música entre os Kuikuro do Alto-Xingu:

Mas na realidade, a relação que as mulheres estabelecem com os espíritos é, de alguma forma, oposta àquela que os homens estabelecem com estas mesmas entidades na música *Kagutu*. A relação homens-espírito é do tipo << complementar >> : os mestres flautistas se submetem à autoridade dos espíritos. [...] A relação mulheres-espírito é do tipo simétrica, pois elas exercem sua criatividade nos cantos *tolo*. Ainda que conservando a presença do espírito (o tema/identidade), elas modificam as melodias *kagutu* até criar um repertório novo e levar, pelo meio dos seus textos, os espíritos ao universo da palavra feminina. Cantando os *tolo* ou *jamugikumalu*, as mulheres caribes do Alto-Xingu tornam-se as hiper-mulheres do mito, mulheres-espíritos, como elas mesmas o dizem (FRANCHETTO e MONTAGNANI, 2011, p.110)

Kagutu (ritual masculino) e *tolo* (ritual feminino), dois rituais diferentes, que relacionam-se através de um encontro musical entre melodia e texto, marcam o encontro entre entidade sobrenatural e personagem humano, os quais compartilham uma melodia em comum. Assim, a união entre a música vinda do repertório masculino, e do texto do repertório de cantos femininos “cria uma outra entidade sonora que é, ao mesmo tempo, um humano, um espírito e um animal” (FRANCHETTO e MONTAGNANI, 2011, p. 95)

Os autores narram que segundo os Kuikuro, os dois repertórios estão baseados na mesma melodia, os cantos femininos não sendo nada mais do que as músicas das suítes *kagutu* cantadas com um texto, poema lírico na língua caribe do Alto Xingu (2011, p. 97). Entretanto, tal afirmativa é analisada por Franchetto e Montagnani, que apontam que na realidade a relação entre os dois repertórios musicais é mais complexa, sendo o discurso Kuikuro sobre a similitude das músicas deliberadamente ambivalente. As mulheres, assim, afirmam aterem-se ao modelo masculino musical, apenas traduzindo ou interpretando seus próprios cantos sobre as músicas do ritual *kagutu*, no entanto o canto *tolo* se distancia bastante das melodias *kagutu*, ao ponto mesmo de criar um outro repertório de melodias (2011, p.98).

Segundo o mito de origem das suítes *Kagutu*, os itseke (espíritos-animais) são os “mestres” e os criadores das melodias. A flauta solista, encarregada da execução dos temas das melodias das suítes, deve produzir o nome do espírito mestre na forma de melodia (FRANCHETTO e MONTAGNANI, 2011, p.98). Assim, o nome do espírito nunca é cantado ou pronunciado por alguma pessoa durante o ritual *kagutu*, sendo compreendido segundo o som da flauta: “segundo os *Kuikuro*, a flauta ‘canta’, e pode assim pronunciar o nome de seu mestre”. As mulheres retomam sempre o tema do roubo das flautas *kagutu* pelos homens, a narrativa de origem dos cantos *tolo* parecendo estar em contradição com o mito de origem das músicas *kagutu*. A paternidade das melodias é, assim, atribuída não aos espíritos mas às mulheres “históricas” (2011, p.98).

Franchetto e Montagnani percebem que as mulheres modificam as melodias dos espíritos ao cantar as canções *tolo*. Ao contrário do caráter sagrado das peças e execuções *kagutu*, as mulheres expressam uma relação profana, de ironia, alegria, através de seus cantos (2011, p. 100). As mulheres, ao transformar as músicas *kagutu*, na visão da autora, realizam um ato de transgressão, o que transparece apenas nas análises musicológicas e nas narrativas de origem dos cantos *tolo*.

Os homens sujeitam-se à autoridade dos espíritos, e as mulheres aceitam inicialmente a autoridade da versão *kagutu*, cantando a mesma melodia que os homens. No entanto, progressivamente, esta relação se transforma ao longo do *tolo*, quando as mulheres começam a cantar uma melodia diferente. As mulheres projetam-se na posição de hiper-mulheres e criam suas próprias melodias, em uma relação competitiva e simétrica com os *itseke* (FRANCHETTO e MONTAGNANI, 2011, p.103).

Ao longo dessa transformação, como observam os autores, nomes de espíritos nas versões instrumentais *kagutu* tornam-se os nomes de personagens amantes das mulheres, evocados na versão vocal dos *tolo* (2011, p. 106). As canções femininas expressam também a transformação de espíritos em humanos.

Várias são as teorizações que apontam para uma proximidade, muitas vezes no sentido mesmo sentimental, amoroso, entre os seres femininos e espíritos, essas entidades invisíveis aos seres humanos em estado de consciência ordinário. As mulheres, enquanto seres xamanizados pelo processo de menstruação, estabelecem com tais seres uma relação de contigüidade, fitando-os através da escuta, sendo afetadas por sua presença, ou mesmo sua aparente ausência. Como observa Rodgers, entre os Ikpeng, são os desejos femininos que impelem os homens a sair e retornar, elas são as que capturam em última instância os produtos externos trazidos pelos homens, sejam eles caçadores, guerreiros ou xamãs (2002, p. 116). As mulheres “despertam” os Ikpeng, tanto pela manhã quando ascendem os fogos e preparam o beiju, quanto à noite quando arrancam os homens de suas redes para dançar ou ter sexo. O feminino compõe um “potencial afeccional” (2002, p. 116).

Silva, em seu trabalho, observa uma concepção presente entre os jovens do Colégio de Aplicação de Porto Alegre, de que meninas escutam música por motivos

mais sentimentais do que técnicos ou racionais, e por isso não estariam autorizadas a “falar sobre música” (2000, p. 79). Narra ainda uma relação estabelecida entre as meninas e os ídolos das músicas que escutam, uma relação de afetividade, e um discurso, evidenciado na maioria das discussões em sala de aula, de que as meninas apenas ouviam música por causa desses ídolos (2000, p. 109). Um sentimento de insegurança, até mesmo ciúme, surgiu no discurso de alguns meninos, que sentiam medo de não serem tão “atraentes” para competir com tais ídolos das meninas. Esses meninos diziam sentir-se *ameaçados* pela posição que os ídolos ocupavam na vida das meninas. Nesse sentido, seria precipitado sugerir que toda uma dinâmica social é criada para que se afaste a mulher no universo musical, ou pelo menos de sua prática, que poderia ser motivado pelo *ciúme* ou pela *ameaça* provocados por uma relação de admiração, podendo ser entendida como de proximidade, entre as meninas e os ídolos das músicas que escutam? Esses ídolos são como entidades transcendentais, não estão presentes na vida dessas meninas, pelo menos não no plano físico, aparente. Mas elas ouvem suas vozes, ouvem sua música, e nesse sentido, vêm escutando, o que poderia configurar, como mostrado nos estudos acima citados, uma relação de contigüidade, uma troca de afetos entre seres que vêm e se dão a ver, em uma outra esfera que não a do olhar empírico. Seria isso, essa relação tão íntima, que tanto temem os meninos naquele contexto? Que fazem com que a relação entre as meninas e a música seja sempre vigiada, mediada pelo contato masculino, daqueles que “são autorizados a falar sobre música”, que entendem seus mecanismos de funcionamento inerentes. Mas será que existe uma esfera da compreensão musical que é exclusiva às mulheres, justamente por serem mulheres?

Estou ciente, neste ponto, que toco novamente em questões polêmicas, como as da naturalização do ser mulher, ao mencionar acontecimentos ligados exclusivamente a elas por menstruarem, e de generalização, ao pensar as questões colocadas pelos povos indígenas sobre menstruação e sobre a relação entre mulheres-música-instrumentos-espíritos, em contextos tão aparentemente diversos como o são o contexto escolar urbano e o contexto das religiões de origem afro-descendente. Uma possibilidade seria a de se pensar sobre a menstruação enquanto agente que desencadeia um estado xamânico, da mesma forma como tratei o devir feminino ao longo deste trabalho, enquanto instância não fixa aos corpos sobre os quais atua, mas

entendida como uma esfera flutuante, afetante, que age por meio do contágio. Assim, seria a menstruação, e não o corpo feminino em que ela atua, a que contém um potencial xamânico. A menstruação aqui é entendida enquanto fluidificação de um corpo, desfazimento, afeto, diluição e esvaziamento⁷⁶ desse mesmo corpo, produzindo por sua vez um novo corpo, propenso a contatos com o exterior. A menstruação, nesse contexto, pode ser entendida também como um devir, que alia o corpo ou os corpos temporariamente com agências externas, afetos, cantos, pactos.

O sangue, presente enquanto potencial geracional na menstruação, está presente também no parto, na doença, na morte, sendo alimento do morcego-espírito, um dos maiores xamãs entre os Tikmũ'ũn. Assim sendo, pode ser que essa potencialidade xamânica não se relacione apenas aos corpos femininos, assim como o devir mulher pode não estar contido apenas em corpos de mulheres, indo de encontro a uma idéia naturalizante tanto de feminino quanto de menstruação.

⁷⁶ RODGERS, 2002.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meu esforço ao revisitar trabalhos acadêmicos sobre música e gênero nesta pesquisa, foi no sentido de trazer à tona as teorias tanto de música quanto de gênero expressas pelas autoras estudadas, juntamente com a intenção de mostrar em que sentido é interessante uma aliança entre música e gênero, para a compreensão tanto do que vem a ser música, do que pode a música, quanto das teorias de gênero e do que pode se tratar o gênero.

Procurei ao longo dos primeiros capítulos, por vários caminhos teóricos, desconstruir a noção de fixidez dos corpos, ou dos seres que se colocam em relação no mundo, e dessa forma, se relacionam com a música. As teorias apresentadas pareceram confluir para uma quebra múltipla de fronteiras, tanto de dualismos tidos como universais, como homem/mulher, humano/sobrenatural, humano/animal, humano/máquina, natureza/cultura, quanto das próprias possibilidades interpretativas de cada um desses termos em questão.

Caminhei para o entendimento de relações onde não somente os seres utilizam-se da música para seus vários propósitos, de forma unidirecional, instrumental, mas uma relação onde também a música é capaz de influenciar, afetar, desestabilizar, provocar mudanças ou instituir a ordem nos seres com os quais interage.

Ao longo dos capítulos finais, as perspectivas dos diversos autores apontaram para a noção de que a música constitui não só uma instância do domínio da comunicação, ou unicamente um veículo de expressão, pertencente a uma esfera abstrata, a um mundo antes de idéias do que concreto, material, participativo (TOMLINSON, 2007). Procurei explorar a idéia de música enquanto potência criadora, desencadeadora de processos tanto de identificação, quanto de construção e desconstrução sexual, de música enquanto instância perpassada por uma multiplicidade de devires, de afetos (DELEUZE e GUATTARI, 2008).

Afinal, para que a música entre em contato, seja capaz de afetar a constituição material dos seres, é necessário que a estrutura desses seres não seja de modo algum imutável, impenetrável. Por essa razão as teorias de gênero e de individualidade a que me reportei na presente pesquisa lidavam com a temática de um corpo fluido, de um gênero não fixo, não restrito a um só corpo ou sexo, de uma construção permanente, ou de uma “performance de gênero” (BUTLER, 2003), e até mesmo de sexo, como estados inconstantes. O que quero dizer com isso é que para que se compreenda uma potência de afecção da música sobre os seres em seu gênero e sexualidade, esta deve ser pensada junto a teorias de gênero que possibilitem a expressão de tal potência, que abarquem esse potencial.

A respeito dos trabalhos aqui revisitados, gostaria de expressar a minha grande admiração pelo esforço empreendido pelas autoras, uma vez que se a temática de gênero foi durante muitos anos e ainda o é, marginal em meio ao conhecimento considerado como relevante pela lógica ocidental, dentre os estudos de musicologia, no contexto brasileiro, esse tema é considerado ainda mais marginal. A percepção dessas autoras, quanto à importância de se abordar as temáticas de música e gênero, em conjunção, demonstra uma percepção não convencional, e por isso mesmo visionária, no sentido de romper com fronteiras epistemológicas, entendendo-se que existe uma relação de interdependência entre os diversos ramos e áreas de conhecimento, que não se constituíram de maneira isolada e nem podem ser plenamente compreendidos de uma forma não relacional.

No entanto acredito ser positivo e construtivo o exercício de uma crítica ao trabalho desempenhado por tais autoras, não uma crítica imatura, mas amparada em diverso(a)s autores(as) que pensaram e pensam essas temáticas em vários contextos.

O que pude perceber, através das leituras realizadas, correlações entre autores estabelecidas, nos trabalhos de Mello (2005), Rosa (2009) e Silva (2000), foi que muitas vezes as teorias de gênero ou de música pareciam não abarcar toda a complexidade de fenômenos a que as autoras tiveram acesso durante os trabalhos de campo. A respeito do acima citado potencial transformador, criador, de afetar e desencadear processos, não somente no âmbito ideal mas também material, relativo à música, como observado por tantos autores (TOMLINSON, 2007; DELEUZE e

GUATTARI, 2008; TUGNY, 2011; dentre outros), quero sugerir que os trabalhos que analiso poderiam ter expressado mais profundamente essa temática.

Várias foram as narrativas, nesses trabalhos, que apontaram para o papel da música como operando mudanças de estado nos seres em questão, mas nem sempre esse potencial era proposto nas análises ou teoricamente levado em conta. Quando Mello (2005) propõe, a partir do discurso nativo, que as mulheres Wauja estão “dando o troco” quando realizam o ritual de iamurikuma, quando novamente reiteram essa transformação de seres humanos em seres hiper, seres em excesso, que são os *apapaatai*, ela de alguma forma remete toda a significação daquele ritual a uma forma de revide das mulheres em relação às atitudes dos homens que não as agradam, ou à uma quebra de reciprocidade entre homens e mulheres, operada em um tempo mitológico, e por isso sempre performatizada em tempo cronológico através dos rituais, para que seja sempre lembrado o aspecto “des-humanizante”, perigoso de tal transgressão, que acaba por produzir os seres *apapaatai*. Ela coloca que o momento ritual cria condições para que homens e mulheres tratem de questões referentes à socialidade Wauja, como o namoro, o sexo, e afetos fundamentais dessa sociedade, como os sentimentos de ciúme e inveja (2005, p. 309). Mello aponta para uma perspectiva de “performance” do ritual de iamurikuma, podendo ser entendido como uma encenação dos nativos para si próprios, onde os atores podem reviver acontecimentos mítico-históricos, e nesse sentido, o mito de origem das hiper-mulheres possui um papel de script para o ritual, ao passo que a música, nesse contexto, serviria como roteiro, uma vez que o ritual é musical (BASSO, 1985 *apud* MELLO, 2005).

Contudo, considero que tal perspectiva não leva em consideração, pelo menos não profundamente, a possibilidade de no momento ritual, as mulheres Wauja realmente se transformarem em seres outros, fora da esfera do humano, e ser justamente essa extra-humanidade a experiência desejada por elas. Nesse sentido, o ritual pode ser compreendido como algo mais do que somente uma encenação dos Wauja para si mesmos, e a música pode ser compreendida como dotada de uma agência muito mais desencadeadora de mudanças de estado do que de expressão ou de estruturação dos acontecimentos rituais apenas. Ela seria mais que um roteiro. Assim, não seria a música, os próprios cantos iamurikuma, criadores de um estado

alterado de excesso nas mulheres? E ainda, não seria esse estado de transformação, justamente essa indiscernibilidade de se estar entre humano e espírito, algo buscado intencionalmente pelas mulheres, como se interessasse a elas colocarem-se nessa perspectiva? Como se lhes fosse necessário ultrapassar as fronteiras da humanidade, dissolver a humanidade (TUGNY, 2011)?

No trabalho de Rosa (2009), a música é retratada como um “veículo” através do qual operam-se transformações, inversões de gênero e sexualidade, que por sua vez provêm de relações estabelecidas entre humanos e espíritos, em um momento de transe ou incorporação. Percebo nessa perspectiva, um papel atribuído à música muito mais de comunicação, narrativa, mediação, do que realmente uma papel ativo, primário nas mudanças de estado ocorridas. Nas palavras da autora, a música age como uma *expressão* de um feminino enquanto experiência não fixa a um corpo, sendo formatada por construções compartilhadas de gênero e sexualidade, como uma *narrativa* das próprias entidades espirituais, como discurso “gendrado” (McCLARY, 2002 *apud* ROSA, 2009) ou *estratégia discursiva* (grifos meus). Dessa forma, o papel de agência transformadora da música torna-se reduzido nessa visão. O que quero dizer, é que a música nessa visão parece denotar uma esfera muito ligada à expressividade, à comunicação entre corpos, e não uma relação estabelecida entre instâncias, a nível mundano ou material. Esta última concepção abarca uma relação de contaminação, de afecção, de *hecceidades* que entram em composição mútua, e não uma relação entre sujeitos determinados ou formas essenciais (DELEUZE e GUATTARI, 2008). A questão colocada é: ao contrário de uma música como expressão de corpos que se transformam, uma música que desencadeia a própria transformação, pois que se relaciona em um nível altamente íntimo, material, com as instâncias que interage.

Da mesma forma, em Silva (2000), pude perceber uma concepção bastante demarcada do papel da música mais enquanto elemento expressivo das identidades de gênero dos adolescentes, que são como que reveladas através de significados musicais generificados e práticas musicais generificadas (GREEN, 1997), numa visão de música enquanto esfera de representatividade. A prática musical, nessa perspectiva, é concebida como delineada por significados de feminilidade ou de masculinidade, reforçando as próprias construções de masculino e feminino. Há, em

sua narrativa, nas observações das experiências dos estudantes, vários apontamentos em direção a uma esfera ativa da música na construção das identidades de gênero, contudo não é expressa uma teoria sobre música que abarque um potencial desencadeador de sexualidades. Abordei nos capítulos anteriores, que a música pode ser vista como sendo parte de um mundo muito mais material do que ideal. E é justamente esse estatuto que confere uma potência transformadora à música. Como observei, nos relatos de Silva, a relação que as meninas estabelecem com os ídolos das músicas que escutam, é retratada como que caracterizando a própria feminilidade, tanto que uma tal relação é temida pelos meninos no mesmo contexto, pois aproximar-se dessa situação os colocaria em contato com essa feminilidade e colocaria em risco o status de masculinidade que sustentam perante os demais. A própria escuta da música considerada “feminina” é evitada por vários meninos, e isso denota um poder de interferência contido na música, não só de expressar uma certa sexualidade, mas de criá-la, ou até mesmo desestabilizá-la.

Penso também que muito desse estatuto antes de representatividade do que de agência conferido à música em tais trabalhos, possa ser estritamente relacionado às concepções de gênero sobre as quais foram estruturados. Mais uma vez, vários foram os apontamentos, nas narrativas etnográficas empreendidas pelas autoras, em direção a uma compreensão de gênero enquanto atributo não fixo, ou flutuante, enquanto prática discursiva ou performance, antes que descrição de características inerentes aos seres. Mello (2005) ao abordar a concepção do perspectivismo ameríndio (VIVEIROS DE CASTRO, 1996) e todas as suas possibilidades de ser entre os vários pontos de vista, que envolvem não somente a perspectiva do humano, mas outras como a do animal e espírito, não fala senão dessa não fixidez de estados, dessa transitoriedade, dessa constante construção e desconstrução dos seres, que não podem mais ser descritos por categorias redutivas de que tanto falaram as teorias de gênero abordadas em capítulos anteriores (SCOTT, 1990; BUTLER, 2003; HARAWAY, 2000; SARTI, 2004). Silva (2000) resgata teorias de gênero que abordam a desconstrução de categorias fixas no sentido de relativizar o dualismo masculino/feminino como uma caracterização arbitrária muito mais que natural (SCOTT, 1998; RIEGER, 1996). Também Rosa (2009), aborda a problemática que cerceia as categorizações fixas de gênero, questionando a lógica binária

homem/mulher imposta sobre as construções de sexo, gênero e sexualidade (BUTLER, 2003). Contudo, apesar de evocarem um arcabouço teórico tão propenso a uma relativização de estados fixos de ser, minha interpretação é a de que um olhar binário sobre as práticas observadas foi algo em comum no trabalho das autoras em questão. Por mais que pretendessem, por meio do arcabouço teórico, conceber a existência de múltiplas possibilidades de sexos, gêneros e sexualidades que não somente aquelas relativas ao masculino e ao feminino, suas observações sempre remetiam ao dualismo homem/mulher, classificando as práticas observadas de acordo com os sexos/gêneros em questão, enfatizando a participação de mulheres em determinadas esferas, de homens em outras, a divisão sexual de tarefas, a maior concentração de poder em relação a homens ou mulheres, as diferentes atribuições conferidas a cada um desses pólos, muitas vezes remetendo a uma idéia de indivíduos estáveis e de sexo/gênero fixos, que não apresentam possibilidades concretas de transformação. A forma de se conceber os indivíduos ainda é, sobretudo, dual, relativa a homens e mulheres, o que mostra-se mais evidente no que diz respeito às categorizações por sexo, compreendido em tais contextos ainda como um conjunto de características inerentes aos seres. Contudo, reconheço que configura-se como uma tarefa de extrema dificuldade desvencilhar-se por completo de tais dualismos, uma vez que eles estão presentes no cotidiano dos sujeitos envolvidos, onde podem sim produzir desigualdades.

Proponho, a partir de tais observações, que os estudos analisados poderiam ter ido mais além em suas interpretações, tanto relativas às experiências musicais, quanto às de gênero, e sobre as relações estabelecidas entre essas duas instâncias, se levassem em conta teorizações a respeito da música enquanto potência criadora, ativa, da esfera participativa antes que representativa, assim como teorizações a respeito de gênero que lidem com relativizações as mais estruturais possíveis, como as desconstruções de dualismos como homem/mulher, masculino/feminino, assim como aqueles entre humano/animal, humano/máquina, ideal/material (HARAWAY, 2000).

Apesar das considerações feitas, faço a observação de que tais estudos mostram-se como visionários ao abordar as temáticas de música e gênero em relação, em meio tanto à antropologia em geral, tanto aos estudos musicológicos quanto em

meio aos próprios estudos de gênero. Como mostrado nos capítulos anteriores, as noções advindas dos vários contextos etnográficos narrados nestes estudos, como aquelas do contexto indígena, do contexto das religiões afro-brasileiras e do contexto escolar trazem muitos elementos para cada um dos campos epistemológicos acima citados.

As concepções trazidas a partir dos estudos de Mello (2005), de infinitas possibilidades de relação entre humanos e espíritos, humanos e animais, e da própria reflexão sobre uma concepção de humanidade estendida, fazem avançar as discussões de gênero, pois ao retratarem concepções indígenas, como o perspectivismo, trazem à tona relações entre um contingente ampliado de seres, que poderiam ser incorporados nas reflexões sobre gênero ocidentais, podendo até mesmo modificar as bases sobre as quais se constroem tais compreensões, como aquelas de natureza e cultura, indivíduo e social, humano e sobrenatural.

De forma igualmente rica são as contribuições trazidas pelos estudos de Rosa (2009), para a temática de gênero, pois também relatam relações entre um contingente ampliado de seres, dentre eles humanos e entidades espirituais, colocando também em cheque dualismos ocidentais fundantes das teorias de gênero, ao passo que o trabalho de Silva (2000) tem o potencial de trazer à tona os próprios mecanismos que produzem e reproduzem tais dualismos, como os de sexo e gênero, através de práticas relativas à escola, que pode ser entendida como um ritual de iniciação na sociedade ocidental.

Tais estudos, ao relatarem experiências onde o potencial da música de operar transformações, da música enquanto instância carregada de devires, pode se fazer enxergar, pois que retratam possibilidades múltiplas de relações, afecções, identificações, dos seres que com ela entram em contato, têm muito a dizer aos estudos de musicologia. Uma concepção de música como não somente passiva, instrumental, ou representativa em meio às relações humanas pode ser vinculada a partir de tais reflexões.

Por fim, creio que a própria antropologia, em seu diálogo com a etnomusicologia, passa a lidar com uma música enquanto instância resignificada, muito mais participante do que simbólica, e por isso mesmo, muito mais estrutural

dos fenômenos retratados nas etnografias do que se faz entender quando se pensa apenas nos aspectos representativos, comunicativos da música. Além disso, as reflexões sobre gênero em uma perspectiva de humanidade ampliada trazida pelos estudos aqui revisitados, só vêm a somar o espectro de relações do qual tratam as teorias antropológicas.

Entretanto, o que considero uma das conclusões mais importantes deste trabalho, é a reflexão sobre o que permite a música quando faz uma boa aliança com os estudos de gênero. Acredito que a compreensão de uma música enquanto potência criadora, ativa, possível de afetar, desencadear processos vários, dentre eles os relativos a gênero, foi capaz não somente de reforçar, como de ampliar as concepções de gênero que lidam com uma explosão da fixidez de categorias normativas, das identidades sexuais assim como dos próprios seres em si. Quando a música é concebida como possibilidade de transformação, e a concepção dos seres permite essa transformação, abarca essa possibilidade, tem-se uma interessante aliança. Quando se pensa em uma afecção ao contato com a música, entendida como carregada de afetos, devires, sejam eles humanos, animais, sobrenaturais, lida-se com uma transitoriedade de estados, uma vez que são várias as musicalidades, e várias as potencialidades carregadas. Torna-se ainda mais possível pensar-se não mais em estados fixos de ser, mas devires; não mais identidades de gênero fixas, mas performances de gênero; não mais em fronteiras definidas, mas em permeabilidades; não mais em representação, mas em participação, transformação concreta, não metafórica. Percebo, neste ponto, que determinadas teorias de música e gênero caminham em uma mesma direção, que é a da explosão de fronteiras, explosão de fixidez, transbordamento, indiscernibilidade.

Meu trabalho não teria sido o mesmo se não tivesse tido acesso às teorias de música e gênero em correlação, assim como acredito que as autoras dos trabalhos analisados tiveram uma visão ímpar dos acontecimentos quando a partir da decisão de refletir sobre essas questões em conjunto. O que posso concluir afinal, é que compreendo a partir desse estudo, uma nova concepção de música, uma nova concepção de gênero, e uma nova concepção dos seres. Também eu caminho em direção a uma quebra de fronteiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZERÊDO, Sandra. Teorizando sobre gênero e relações raciais. In: *Revista Estudos Feministas*. Nº Especial, 2º Semestre, p. 203-216, 1994.

BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe*. Paris, Gallimard. (Ed. Brasileira: *O Segundo Sexo*. 4ª ed., São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1970.)

BHABHA, Homi. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

BIRMAN, Patrícia. *Fazer estilos criando gêneros: estudo sobre a construção religiosa da possessão e da diferença de gêneros em terreiros de umbanda e candomblé no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

BLACKING, John. *How Musical is Man?* 2 ed. Washington: University of Washington Press, 1974.

BOURDIEU, Pierre. *La sens pratique*. Paris 1980, p. 246-47, 333-461 et en particulier p. 366.

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Lesbian and Gay Music. In: *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*. BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth; THOMAS, Gary C. (eds). 2ª Ed. New York: Routledge, p. 351-389, 2006.

BRUGALLI, Marlene; ZIMPEL, Kátia E. N.; HELBICH, Luciane; PARÉ, Marlene L. *Por que heterogeneidade?* Cadernos do Aplicação, v.11, n.1, 1998. p.15-49.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In:

_____. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.

CARDOSO, Cláudia Pons. *Outras Falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras*. Tese de Doutorado em Estudos de Gênero, Mulher e Feminismo. PPGNEIM/UFBA, 2012.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir da perspectiva de gênero. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE RACISMO, XENOFOBIA E GÊNERO. Durban, África do Sul, em 27-28 de agosto 2001. Anais... Publicado em espanhol na revista LOLA. Disponível em <<http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf>> Acesso em: 28/03/2012

CASCUDO, Luís Câmara. *Meleagro: depoimento e pesquisa sobre a magia branca no Brasil*. Rio de Janeiro: Agir, 1951.

CHODOROW, Nancy J. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and The Sociology of Gender*. Los Angeles: University of California Press, 1978.

CITRON, Marcia J. *Gender & the Musical Canon*. Illinois: University Press, 2000.

CLENDINNEN, Inga. *Aztecs*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

COLLINS, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment*. New York: Routledge, 1990.

COOPER, Sarah. *Girls! Girls! Girls!* New York: New York University Press, 1996.

COSTA, Ana Alice Alcântara; SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar. *Feminismo, Ciência e Tecnologia*. Salvador: Redor/NEIM-FFCH/UFBA, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

DUMONT, Louis. “La conception moderne de l’individu – notes sur la g nese, en relation avec les conceptions de la politique de l’ tat   partir Du XIII me si cle”, in *Espirit – Changer la culture et la politique*. Paris, 2 (4), PP. 18-54, 1978.

ENGELS, F. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Rio, Civilização Brasileira, 1974.

FIRESTONE, Shulamith. *A dialética do sexo*. Rio, Labor do Brasil, 1976.

FOUCAULT, Michel. *The History of Sexuality*, vol I, An Introduction, New York 1980.

FRANCHETTO, Bruna et al. Antropologia e Feminismo. In: FRANCHETTO, B. et al. (coords.) *Perspectivas antropológicas da mulher* (1). Rio de Janeiro: Zahar, 1981, pp. 11-47.

_____. Mulheres entre os Kuik ro. *Estudos Feministas* vol. 4, n  1, p. 35-54, 1996.

_____; MONTAGNANI, Tommaso. Fl tes des hommes chants des femmes: Images et relations sonores chez les Kuikuro du Haut-Xingu. In: *Gradhiva* n. 13: 95-111, 2011.

GARCIA, Marco Aurélio. O Gênero na militância: notas sobre as possibilidades de uma outra história da ação política. *Cadernos Pagu*, n. 8/9, p. 319-342, 1997.

GILLIGAN, C. *In a different voice: psychological theory and women's development*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982.

GODELIER, Maurice. The Origins of Male Domination. *New Left Review*, 127 (May – June, 1981) p. 17. Artigo publicado na França sob o título: “Les Rapports Hommes/femmes: le problem de la domination masculine;”, in *La Condition Feminina*, obra coletiva sob a direção do CERM, Ed. Sociales, Paris, 1978.

GONÇALVES, Eliane. Pensando o gênero como categoria de análise. *Estudos de Gênero*, Goiânia, n.7, p.41-60, 1998.

GONÇALVES, Marco Antonio. A woman between two men and a man between two women: the production of jealousy and the predation of sociality amongst the Paresi Indians of Mato Grosso (Brazil). In J. Overing & A. Passes (eds.) *The anthropology of love and anger: the aesthetics of conviviality in native Amazonia*. London: Routledge, 2000.

GORDON, Richard. "The computerization of daily life, the sexual division of labor, and the homework economy", Silicon Valley Workshop conference, University of California at Santa Cruz, 1983.

GREEN, Lucy. *Music, Gender, Education*. Cambridge: University Press, 1997.

GREEN, Lucy. *Music on Deaf Ears: Musical Meaning, Ideology and Education*. 2 ed. London: Arima Publishing, 2008.

GROSSI, Miriam; HEILBORN, Maria Luiza; RIAL, Carmen. Entrevista com Joan Wallach Scott. *Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p.114-124, 1998.

GROSSMAN, Rachel. Women's place in the integrated circuit. *Radical America*. v. 14, n. 1, p. 29-50, 1980.

HARAWAY, Donna J. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Antropologia do Ciborgue*. As Vertigens do Pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HARDING, Sandra. After Absolute Neutrality: expanding "science". In: *A New Generation of Feminist Science Studies*. Ed. Maralee Mayberry, Banu Subramaniam, Lisa Weasel. New York: Routledge, 2001.

HERNDON, Marcia Epilogue. The Place of Gender within Complex, Dynamic Musical Systems. In: *Music and Gender*. MOISALA, Pirkko and DIAMOND, Berveley (eds). Chicago: University of Illinois Press, Introduction, p. 347-359, 2000.

HOOKS, Bell. *Feminist theory from margin to center*. Boston, MA: South End Press, 1984.

_____. *Ain't I a Woman: black women and feminism*. Cambridge: South End Press, 2007.

KELLY, Joan. The Doubled Vision of Feminist Theory: A Postscript to the "Women and Power" Conference. In: *Feminist Studies* 5, n. 1: 266 – 277, 1979.

KLEIN, Hilary. Marxism, psychoanalysis, and mother nature. *Feminist Studies*, v. 15, n. 1, p. 255-78, 1989.

LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve. *Laboratory life: the social construction of scientific facts*. Beverly Hills: Sage, 1979.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1982.

_____. *O cru e o cozido*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Do mel às cinzas*, trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2004b.

LOURO, Guacira L. Gênero, história e educação: construção e desconstrução. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.20, n.2, p. 101-132, 1995.

_____. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis : Vozes, 1997.

_____. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira L. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 9-34.

LUGONES, María. Colonialidade e Gênero. *Tábula Rasa*, Colômbia, Bogotá, n. 9, p. 73-101, 2008.

LUZURIAGA, José Martín Desmaras. *Jurema e Cura*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Recife: UFPE, 2001.

MARÍN, Manuela. Cercanas a Dios: La religiosidad de las mujeres em algunas sociedades islámicas pre-modernas. In: *Mujeres y Sociedad Islámica: Una Visión Plural*. Carelo Secall, María Isabel (coord.). Atenea, Estudios sobre la Mujer. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. P. 43-64, 2003.

MARTÍ, Josep. Ser hombre o ser mujer a través de la música: Una encuesta a jóvenes de Barcelona. *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, ano 5, n.11, 1999. p. 29-51.

MAUSS, Marcel. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do “eu”. In: MAUSS, M.. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974. P. 207-241. V.1.

McCALLUM, Cecilia. 1994. Ritual and the Origin of sexuality in the Alto Xingu. In P. Harvey & P. Gow (eds.) *Sex and Violence: Issues in Representation and Experience*. London: Routledge.

McCLARY, Susan. *Feminine Endings: music, gender, sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

McROBBIE, Angela. Dance and social fantasy. In: McRobbie, Angela; Nava, Mica (eds.). *Gender and generation*. London: Macmillan, 1984. p.130-161.

MELLO, Maria Ignez C. *Música e Mito entre os Wauja do Alto Xingu*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. PPGAS/UFSC, 1999. Dissertação disponível em pdf no site < <http://www.cfh.ufsc.br/~musa/Wauja.pdf> >. Acesso em 8 ago. 2012.

MELLO, Maria Ignez C. *Iamurikuma: Música e Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese de doutorado em Antropologia Social. PPGAS/UFSC, 2005. Tese disponível em pdf no site < www.musa.ufsc.br >. Acesso em 17 nov. 2011.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. *A Festa da Jaguatirica: uma partitura crítico-interpretativa*. Dissertação de Doutorado, USP, 1990.

_____. Ritual, história e política no Alto Xingu: observações a partir dos Kamayrá e do estudo da festa da jaguatirica. In B. Franchetto & M. Heckenberger (orgs.) *Povos Indígenas do Alto Xingu*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp.335-357, 2001.

MERRIAM, Alan. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University, 1964.

MOTTA, Alda Britto. Terceira idade: gênero, classe social e moda teórica. In: *Ritos, mitos e fatos: mulher e gênero na Bahia*. COSTA, Ana Alice Alcântara; ALVES, Ívia (Eds). Salvador: NEIM/UFBA, p. 103-120, 1997.

_____. Pesquisa e relações em campo: subjetividades de gênero e geração. In: *Reparando a falta: dinâmica de gênero em perspectiva geracional*. Salvador: UFBA/NEIM, 2005.

NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts*. 2a ed. Illinois: University of Illinois Press, 2005.

NIETZSCHE, F. W. *A genealogia da moral*. Trad. De Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Título Original: *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift* (1887).

ORTNER, Sherry, B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? ROSALDO, Michelle Z. e LAMPHIRE, Louise (orgs.). *A mulher, a cultura e a sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979, pp. 95-120.

PAIS, José M. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1993.

PIEDADE, Acácio Tadeu de C. *O Canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese de Doutorado, PPGAS/UFSC, 2004.

PINTO, Clélia Moreira. *Saravá jurema Sagrada: as várias faces de um culto mediúnico*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Recife: UFPE, 1995.

REED, Evelyn. *Problems of women liberation, a marxist approach*. Nova York, Pathfinder Press, 1973.

RIEGER, Eva. Die postmoderne und der feminismus-Folgen der Diskussion für die musikologische Frauen-und Geschlechterforschung. In: KAISER, Herrmann J. (Hrsg.). *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens*. Essen: Die Blaue Eule, 1996. p. 13-22.

RILEY, Denise. *Am I That Name?: Feminism and the Category of "Women" in History*. University of Minnesota Press, 1988.

RILEY, Robin L., Chandra Talpade Mohanty and Minnie Bruce Pratt. *Feminism and War: confronting US imperialism*. London and New York: Zed Books, 2008.

RODGERS, David. A soma anômala: a questão do suplemento no xamanismo e menstruação Ikpeng. In: *MANA* 8 (2): 91-125, 2002.

ROSA, Laila Andresa Cavalcante. *As juremeiras da nação Xambá (Olinda, PE): músicas, performances, representações de feminino e relações de gênero na jurema sagrada*. Tese de doutorado em Música. PPGM/UFBA, 2009. Tese disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3600>. Acesso em 17 nov. 2011.

ROSALDO, Michelle Z. A mulher, a cultura e a sociedade: uma revisão teórica. In: ROSALDO, Michelle Z. e LAMPHERE, Louise (orgs.) *A mulher, a cultura e a sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979, pp. 33-36.

ROSALDO, M. Z. e ATKINSON, J. Man the Hunter: metaphors for the sexes in Ilongot magical spells, na interpretation of symbolism. In: R. Willis (org), Nova York, Asa Studies, 3, 1975.

RUBIN, Gayle. The Traffic in women: notes on ‘The political economy of sex’”, in R.R. Rapper (org), *Toward an anthropology of women*, 1975.

RUBIN, Gayle. *Pensando sobre o sexo: Notas para uma teoria radical da política da sexualidade*. Tradução de Felipe Bruno Martins Fernandes. Revisão de Miriam Pillar Grossi. Disponível em <<http://www.miriamgrossi.cfh.prof.ufsc.br/pdf/gaylerubin.pdf>>. Acesso em 17 nov. 2011.

SANDOVAL, Chela. *Yours in struggle: women respond to racism, a report on the National Women’s Studies Association*. Oakland, CA: Center for Third World Organizing, [s.d.].

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformações do Samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Editora UFRJ, 2001.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. *Revista Estudos Feministas*, v. 12, n. 2. Ago. 2004, pp. 35-50. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/node/39>>. Acesso em 17 nov. 2011.

SCOTT, Joan. W. Gênero como uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Vol. 15, n. 2, jul./dez. pp. 71-99, 1990.

SEEGER, Anthony. Ethnography of music. In: *Ethnomusicology: an introduction*. Helen Meyers (ed.) New York: W. W. Norton, 1992. Pp 88-109.

SEGATO, Rita. *Santos e Daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetipal*. Brasília: Editora da UnB, 1995.

SILVA, Helena Lopes da. *Música no Espaço Escolar e a Construção da Identidade de Gênero: Um Estudo de Caso*. Dissertação de Mestrado em Música. PPGM/UFRGS, 2000.

STOLCKE, Verena. Sexo está para gênero assim como raça para etnicidade? In: *Estudos Afro-Asiáticos*, 20. São Paulo: USP, p. 101-119, 1991.

STRATHERN, Marilyn. Entre uma melanesianista e uma feminista. *Cadernos Pagu*, v. 8/9. 1997, pp. 7-49. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/node/55>>. Acesso em 2 jun. 2012.

_____. Um lugar no debate feminista. In: *O Gênero da Dádiva*. Campinas: Ed. Unicamp. 2006, pp. 53-80.

SWAIN, Tânia Navarro. *Corpos construídos, superfícies de significação, processos de subjetivação*. Brasília, S-D, p. 1-12. Disponível em: WWW.unb.br/ih/his/gefem/labrys10/livre/anahita.htm.

THORNE, Barrie. *Gender Play: girls and boys in school*. New Jersey: Rutgers University Press, 1993.

TOMLINSON, Gary. *The Singing of the New World*. Indigenous Voice in the Era of European Contact. New York: Cambridge University Press, 2007.

TUGNY, Rosângela Pereira de. Escuta e poder na estética tikmũ'ũn maxacali. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2011.

TURNER, William B. *A Genealogy of Queer Theory*. Philadelphia: Temple University Press, 2000.

TZANKOFF, Michaela. Theorien zur Geschlechtsspezifität in der erziehungswissenschaftlichen Sozialisationforschung und in der Koedukationsdebatte oder: Vom Ödipus über die enggewickelten Mädchen zum weiblichen Sozialcharakter und zur binären Codierung. In: KAISER, Herrmann J. (Hrsg.). *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musikkernens*. Essen: Die Blaue Eule, 1996. p. 190-226.

VIANNA, Cláudia. Sexo e gênero: masculino e feminino na qualidade da educação escolar. In: AQUINO, Júlio G., SOUZA, Maria do Carmo C. (Orgs.). *Sexualidade na escola: alternativas teóricas e práticas*. São Paulo: Summus, 1997. p.119-129.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. In: *MANA*, 2 (2): 115-144, 1996.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Rio de Janeiro: Editorial Burguera Ltda., 1972.