Música de Concerto e Feminismo: uma perspectiva interseccional

ANTONILDE ROSA PIRES

Os debates que incitam reflexões sobre a epistemologia e a produção de conhecimento das teorias feministas têm cada dia se intensificado, ganhado corpo e seu devido lugar nos espaços oficiais de produção de conhecimento e consequentemente, no campo musical e nos estudos musicológicos. Porém, a perspectiva interseccional ainda não foi posta no lugar que merece no debate específico dos estudos da música e feminismo.

O conceito de interseccionalidade aqui no Brasil se fortaleceu na perspectiva conceitual como categoria epistêmica metodológica na produção de conhecimento científico das teorias feministas negras, nas reflexões da socióloga Lélia Gonzalez. Ela ressaltava que as trajetórias das mulheres negras são marcadas pelas experiências consequentes das engrenagens da estrutura escravocrata, cuja sustentação está fincada no tripé: raça, gênero e classe em que uma das resultantes se configura no racismo patriarcal colonial europeu.

Para Lélia, o debate sobre a situação da mulher negra dentro da visão restrita ao capitalismo patriarcal é uma ausência, uma vez que esse movimento não reconhece a opressão de caráter racial e se sustenta no mito da democracia racial e da miscigenação da sociedade brasileira, enquanto esses mitos não foram mais que argumentos falaciosos para silenciar os debates sobre as opressões e desigualdades raciais no Brasil.

Ela ressalta também que o imperialismo patriarcal eurocristão se constitui em uma estrutura pautada no privilégio social e epistêmico. No Brasil, a produção de saber formal e científico, acontece de forma colonizada, num modelo hierarquizado onde o conhecimento europeu é posicionado como universal. Por isso ela aponta a necessidade da descolonização da produção de conhecimento.

Essas questões explicitadas pela Lélia podem ser visualizadas em trabalhos que tratam sobre os protagonismos de mulheres na música de concerto. Estudos que tratam da invisibilização que geram a inexpressiva atuação das mulheres em alguns naipes instrumentais dos grandes grupos tradicionais que performam o repertório da música clássica crescem em uma escala bastante

significativa. Mas, ainda há grandes desafios para as diversas áreas do campo musical, especialmente da música tradicional de concerto e das músicas teatrais contemporâneas no que se refere a abordagem do conceito de interseccionalidade na perspectiva dos feminismos negros.

As experiências das mulheres no campo da música de concerto são marcadas por diversas formas de opressões e desigualdades de gênero e raciais de classe e demais marcadores da diferença. Isso se adensa quando direcionamos o olhar para as mulheres negras. Desqualificações, silenciamentos sobre as produções de mulheres, principalmente das negras no contexto musical, apesar da repercussão e amplitude alcançada no momento, ainda assim, é algo naturalizado e reproduzido no campo.

Há uma prática histórica de silenciamento e invisibilização das mulheres negras resultante do racismo patriarcal, do classismo e da misoginia instituída nos imaginários e na estrutura social brasileira. Isso traz em si como resultado a ideia construída na falácia legitimadora de estigmas e estereótipos em todas as dimensões da existência, competência, desenvolvimento cognitivo e intelectual da mulher negra. Um dos equívocos da falácia é a ideia de que não existem mulheres negras atuando como cantoras líricas, compositoras, pianistas, etc.

Adotar como critério metodológico de pesquisa a categoria e a perspectiva da interseccionalidade - um modo de unir o racismo, sexismo, classismo, sexualidade e demais marcadores da diferença que são cooptados e utilizados como ferramentas de marginalização e exclusão de indivíduos e grupos diferentes dos que possuem primazia é algo relevante para se desnaturalizar essa narrativa negativa sobre as mulheres negras, pois elas formam um dos grupos que sempre foram atuantes nesse campo. Isso é uma realidade não só comprovada pelo tempo e os documentos históricos, mas pela presença de inúmeras musicistas negras desde o período colonial até a atualidade.

Vários documentos apresentam registros de mulheres negras escravizadas de boa voz atuando como cantoras/atrizes nos palcos dos salões da corte e na Capela Real no Brasil colonial. Sobre as compositoras, de quem mais se escuta falar é da Chiquinha Gonzaga. A pergunta que fica é: será se não há outras mulheres negras compositoras, pianistas, etc? Na realidade, o que está posto é a negação ao reconhecimento da produção artística e intelectual das mulheres negras. Podemos citar alguns nomes de musicistas negras do período colonial até o século vinte que não aparecem na historiografia oficial da música e nem no campo da Educação Musical. Dentre tantas silenciadas estão: Francisca de Assis -1810 interpretou a "Poesia" na peça "O Triunfo da América"; Francisca de

Paula - XVIII, cantora, da Companhia Lírica criada por Antônio Nascente Pinto (A.N.P); (...) Ignês - XVIII, cantora, da Cia. Lírica de A.N.P.; Jenoveva - XVIII, cantora, da Cia. Lírica de A.N.P.; (...) Joaquina Maria Conceição, vulgo 'Joaquina Lapinha' - 1810, atriz e contralto, interpretou a "América" na peça "O Triunfo da América"; (...) Luisa - XVIII, cantora, da Cia. Lírica de A.N.P.; (...) Lobato Maria Cândida - 1810,- atriz, interpretou a "Gratidão" na peça "O Triunfo da América"; (...) Maria Jacinta, vulgo "Marucas" - XVIII, cantora, da Companhia Lírica de A.N.P.; Paula - XVIII, cantora, da Cia. Lírica de A.N.P.; (...) Rita Felicianna - 1810, atriz, interpretou a 'Vingança' na peça 'O Triunfo da América', Camila Maria da Conceição - cantora e a primeira professora negra do Instituto Nacional de Música - XIX, Zaira de Oliveira cantora - XIX/XX, Aída Batista cantora - XX, Maria d'Aparecida cantora - XX faleceu ano passado em Paris.

Dentre tantos, um dos desafios do debate sobre feminismo e música de concerto é a superação dos estorvos históricos arquitetados sob o tabu do debate público sobre racismo e pela exaltação da miscigenação e o mito da democracia racial. Outro também diz respeito ao processo de inovação dos aspectos paradigmáticos das bases epistêmicas, alinhando-se com as novas correntes epistemológicas e de produção de conhecimento, sobretudo com a presença de "novos" sujeitos que antes estavam fora do contexto e agora não só adentram nesse universo, como também questionam as estruturas tradicionais e reivindicam novas práticas que promovam experiências não somente de vivência da diferença, mas principalmente por protagonismos como agentes produtores de saberes, lugar de fala e representatividade.

Refletir sobre o feminismo na música de concerto numa perspectiva interseccional implica diretamente incitar debates sobre os diferentes grupos étnicos raciais de mulheres e locus sociais componentes da sociedade brasileira, bem como as formas em que cada grupo são atravessados pela estrutura social, considerando os *status quo* instituídos.

Igualmente importantes, são estudos que problematizam como os debates sobre diversidade são arquitetados para falar das diferentes formas de ser, existir, dos dilemas e avanços dos sujeitos sociais pertencentes aos diversos coletivos sociais que dentro da estrutura colonizadora foram posicionados ao lugar de subalternidade e transformados em desiguais nas relações de poder.

A reflexão sobre a qualidade e intencionalidade desta temática é urgente, pois, o que está posto é uma visão colonizadora e de cooptação da pauta. A discussão sobre a diferença aparece no campo, mas não se constitui como tal devido à forma como foi e é abordada. Quando se trata dos estudos musicais na perspectiva da diversidade/diferença, temos assim, estudos dos outros -

(indivíduos em sua maioria pertencentes ao grupo hegemônico), que falam sobre o outro - (grupos marginalizados que possuem suas próprias epistemologias e forma de produção de saberes), a partir de campos epistemológicos estudados/orientados, ou seja, de autores europeus e americanos, por tanto, eurocentralizados. São os porta-vozes representando e falando do e pelo outro!

O cenário da música clássica brasileira não apresenta mudanças paradigmáticas no ensino. O eurocentrismo da comunidade científica brasileira em geral, é o abismo que nos distancia da descolonização da produção de conhecimento. É a base das práticas que geram o epistemicídio à produção de saberes e conhecimentos dos grupos indígenas, negros e outros que são também pilares dessa sociedade.

O campo da música de concerto tem apresentado uma postura reacionária, conservadora. Um não se importar para com as reivindicações das pautas do feminismo interseccional. Tem expressado uma grande resistência na entrada desses corpos e suas corporeidades em seu território. Como exemplo, são os relatos de situação de racismo de algumas cantoras líricas negras atuantes nas principais casas de ópera do país. Ou seja, o campo da música, em suma, não está aberto para a diversidade e muito menos para o feminismo negro. Isso significa dizer que, as mulheres negras mesmo com toda sua produção e potencialidade são localizadas no lugar de irrelevância, e assim podemos inferir que, logo, o cenário não é representativo.

Esse lugar de manutenção dos padrões estabelecidos já não é visto com bons olhos por uma parcela considerável da sociedade, tendo em vista que as mulheres querem autonomia e reconhecimento de seus protagonismos. Há uma repulsa das práticas assistencialistas, paternalistas, neoliberais, salvacionistas e tuteladoras do sistema patriarcal, por isso é que muito tem sido debatido sobre o lugar de fala. É preciso considerar que a aprendizagem vem com a diferença também por que existem outras formas de saberes. As mulheres negras são produtoras de conhecimento e querem participar da produção do saber, da ciência e ocupar o espaço de poder. Pois, elas possuem projetos políticos também.

O bom senso e a ética nos orientam a ver o outro na sua diferença reivindicando direito a viver a sua diferença, a igualdade de direito, e, é isso que nos propicia uma experiência social do mundo de forma mais rica e complexa do que a nossa experiência individual. E essa resistência desse setor da música muito se dá devido ao fato dos dirigentes das instituições e grupos musicais do gênero não se preocuparem com uma prática relevante para a sociedade dentro de uma perspectiva

inclusiva e democrática. Estão mais voltados para contentar indivíduos de seu grupo social de pertencimento.

Desta maneira, isso implica dizer que, faz-se necessário debates e ações que visam desnaturalizar essas concepções do sexismo e a misoginia racista estrutural. Refletir sobre o feminismo e protagonismo de mulheres na música brasileira e não fazer uma análise interseccional principalmente de raça, classe e referenciar as artistas negras, significa legitimar o status quo instituído.

Antonilde Rosa Pires

Junho / 2018

Referências

BALBI, Adrien. Essai statistique sur le royaume de Portual et d'Algarve, comparé aux autres états de l'Europe et suivi d'un coup d'oiel sur l"etat actuel des sciences, des lettres et des beaux- arts parmi les portugais des deux hemisphères. Paris: Rey et Gravier, 1822.

BUDASZ, Rogério. A Tale of three opera houses: New sources for the study of early opera and musical theater in Brazil. In: Music and Culture in the Imperial Court of João VI in Rio de Janeiro, 2005. Austin, Texas. Music and Culture in the Imperial Court of João VI in Rio de Janeiro. Austin: LLILAS / University of Texas, 2005.

BITTENCOURT-SAMPAIO, Sérgio. Negras Líricas Duas intérpretes negras brasileiras na música de concerto (séc. XVIII-XX). Rio de Janeiro: 7letras: 2010.

CASTAGNA, Paulo. Palmas e preconceitos. Talento não bastava: para ser a primeira cantora brasileira aplaudida na Europa, Lapinha teve que esconder sua pele negra. Revista de História da Biblioteca Nacional. v. 6. No 64. 2011, Rio de Janeiro, p.76-79.

CARNEIRO, Sueli. A mulher negra na sociedade brasileira - o papel do movimento feminista na luta anti-racista. In: MUNANGA, Kabengele (Org.). História do negro no Brasil. Brasília, Fundação Cultural Palmares/Minc, 2004.

CAVALCANTI, Nireu. O Rio de Janeiro Setecentista: vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, Edição Digital, 2015.

GONZALES, Lélia. “A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade". Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93 (jan/jun), 1988, pp.69-82.

_____. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984.

IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília Almeida. Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil 1907-1958. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Estadual de São Paulo. São Paulo: 2011.

PIRES, Antonilde Rosa, SOUZA, Ana Guiomar Rêgo. CANTORAS AFRO-BRASILEIRAS DE ÓPERA: uma reflexão sobre a ausência de cantoras líricas negras nos livros de história da música brasileira do século XIX. Revista da ABPN • v. 9, n. 21• nov. 2016 – fev. 2017, p.20-36

RIBEIRO Djamila. O que é lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento, 2017.