

A INFLUÊNCIA DA EDUCAÇÃO MUSICAL NA TRANSMISSÃO DE PAPÉIS SOCIAIS ASSOCIADOS AO GÊNERO

Nieves HERNÁNDEZ ROMERO¹

RESUMO: Embora já estejamos no século XXI, mantemos estereótipos de gênero profundamente arraigados. O avanço social, as políticas de igualdade, todas as iniciativas empreendidas já há muitos anos ainda não conseguiram apagar as imagens construídas e transmitidas ao longo dos séculos através de uma visão patriarcal do mundo, imagens fortemente arraigadas no subconsciente (e no consciente) coletivo. Este trabalho apresenta esta visão.

PALAVRAS-CHAVE: Educação musical. Gênero. Papéis sociais.

Já sabemos que uma parte importante da nossa visão de mundo é moldada pela escola. Os conhecimentos transmitidos e as relações estabelecidas ao longo dos anos de aprendizagem são fundamentais na formação.

Levando em consideração que o gênero é uma “construção social, cultural e histórica com lugar cativo em um tempo, um espaço e uma cultura determinados”, devemos refletir sobre a transcendência que a formação de professores em geral tem, e a de professores de música em especial, na mudança de “[...] atitudes e práticas baseadas em uma interpretação da diferença sexual como sinônimo de desigualdade, já que esta impregna muitos âmbitos da nossa vida” (DÍAZ MOHEDO, 2005, p.571).

Na aula de música manifestam-se, surgem, produzem-se e reproduzem-se as práticas e significados musicais marcados pelo gênero (GREEN, 2001). A educação oscila sempre entre a transmissão dos valores tradicionais e o progresso, debate-se numa luta entre inovação e conservação. E, nessa luta, a educação musical tem sido normalmente conservadora (LOIZAGA CANO, 2005).

Como professores e investigadores, somos responsáveis pela imagem que os alunos têm do papel que, ao longo da história, desempenharam homens e mulheres em diferentes âmbitos da vida, da sociedade, da cultura e da arte. Somos condicionados, pela nossa formação, pelo meio, pelos nossos conhecimentos e pelos materiais que temos ao nosso alcance para realizar a nossa atividade. Todos estes fatores influem na nossa prática. Reproduzimos com frequência, por ignorância, negligência ou condicionantes, os mesmos conteúdos, personagens, idéias e tópicos repetidos à exaustão nos livros que utilizamos e

¹ Universidad de Alcalá. Departamento de Didáctica. Alcalá de Henares – Madri – Espanha. nieves.hernandez@uah.es

muitas vezes nem questionamos. Ao empregar materiais que silenciam as mulheres, ou relegam a segundo plano, contribuímos para a construção de umas identidades feminina e masculina que reforçam os papéis associados historicamente a cada um dos sexos (DÍAZ MOHEDO, 2005). Devemos ir além, usar novos materiais, novas metodologias, diferentes maneiras de expressão. Com a nossa matérias, devemos educar para a música, mas também através da música (LLAMAS, 2005).

Vamos tentar resumir e analisar a imagem que homens e mulheres (sobretudo mulheres) recebem em diferentes facetas da atividade musical, através de diferentes canais. Veremos também como esta imagem ainda condiciona a nossa visão e a nossa própria atividade musical. Constatamos quantos estereótipos se mantêm ainda e guiam, desde o conhecimento da história até à eleição de uns ou outros instrumentos. Tentaremos também fazer uma (auto) crítica e anotar algumas sugestões para tentar mudar essa situação.

Os principais âmbitos de pesquisa dos estudos de gênero em educação musical são a investigação compensatória (recuperação de nomes e contribuições de mulheres músicas ao longo da história); releitura histórica (reconstrução do discurso androcêntrico e proposta de novos procedimentos metodológicos para realizar novas leituras de fontes); o processo de ensino-aprendizagem (envolvimento dos docentes ao adotar uma postura crítica diante dos estilos de ensino); e nomear papéis e construção de identidades (LOIZAGA CANO, 2005). As reflexões, referências e propostas refletidas neste texto inscrevem-se nestes âmbitos de pesquisa.

Segundo Digón Regueiro (2000, p.31), “[...] a sociedade patriarcal definiu e construiu os conceitos ‘masculino’ e ‘feminino’ de maneira hierárquica e determinou os papéis de gênero que homens e mulheres devem cumprir.” Estes estereótipos, continua esse autor, determinam os comportamentos que consideramos “masculinos” ou “femininos”. Esta idéia tão aparentemente simples e elementar é a base de séculos de diferenças de gênero, discriminações, marginalizações, construção da sociedade e da nossa percepção de mundo, como veremos adiante. Este discurso patriarcal associa o masculino à mente, à razão, à produção, à força, à inteligência, à assertividade, à independência, à criatividade; e o feminino ao corpo, às emoções, à reprodução, à debilidade, à dependência... (CITRÓN, 1993; DIGÓN REGUEIRO, 2000; GREEN, 2001).

Os discursos patriarcais determinaram as práticas musicais de mulheres e homens, diferenciando-as segundo os papéis marcados socialmente. O homem pertence à esfera pública, o que implica liberdade e conhecimento. A mulher, à privada, onde carece de liberdade, de acesso ao conhecimento, e as suas funções limitam-se a criar, educar e transmitir

os valores (patriarcais) dominantes. Esses papéis viajam para todos os campos, incluindo a música. As atividades musicais permitidas às mulheres eram as que mais se aproximavam à imagem que elas deviam cumprir.

A marginalidade das mulheres está patente na sua ausência do cânone da música ocidental. O cânone está formado pelas obras consideradas relevantes, determina o que é culturalmente aceitável (CITRÓN, 1993). O cânone da música ocidental foi construído no século XIX, alimentado por quem detinha o poder. No ideário da época, não cabiam as obras de mulheres (nem de outros grupos sociais). Segundo Citrón, é preciso reconsiderar o cânone e as suas categorias, mais do que incluir os trabalhos das mulheres no cânone instaurado, ou ainda estabelecer um paralelo. Ou seja, questionar a história patriarcal, analisar os contextos de produção artística, redefinir todos os conceitos relacionados com a criação, reprodução e transmissão, com os espaços e inclusive com a autonomia da música e da sua recepção.

Ao longo da história, a construção social de um determinado modelo de mulher se estendia (e estende) por todos os âmbitos. Aqui limitamo-nos, logicamente, ao campo da música. Já houve períodos nos quais as mulheres tiveram maior ou menor liberdade e prestígio no exercício de determinadas atividades musicais. Vamos nos limitar à idade contemporânea e à ascensão do modelo familiar burguês, do qual somos herdeiros. No século XIX a formação musical faz parte da bagagem necessária a uma senhorita bem educada. Porém, geralmente só se permitia o piano e o canto, disciplinas consideradas apropriadas ao sexo feminino. Não parece bem que pratiquem outros instrumentos e o acesso à composição é limitado. A composição está associada à razão, e o modelo de mulher é associado ao sentimento. Quando surgem composições femininas, muitas vezes são consideradas “ingênuas” e, como consequência, de qualidade baixa. Ou então demasiado “masculinas” e por isso inapropriadas a elas. No melhor dos casos, “permite-se” a dedicação a gêneros considerados menores.

Estas idéias não surgem de maneira espontânea na idade contemporânea. Como bem demonstra Lorenzo Arribas (1998), a discriminação da mulher vai sendo gestada ao longo da história, em paralelo com a sua marginalização nos demais campos da vida. No caso da música, sobretudo desde a Idade Média, os teóricos apóiam-se (por caminhos tortos) nos diferentes argumentos (desde a prática musical na antiguidade aos textos bíblicos, passando pelos grandes filósofos e pensadores) para basear o papel secundário das mulheres relacionando práticas, aspectos físicos e aspectos especificamente musicais teóricos e técnicos (escalas, intervalos, tipo de melodia...) com debilidade, doçura, má qualidade, submissão, brandura, lascívia, maldade... com a feminilidade; e o bem fazer, as técnicas corretas, a

contundência, a espiritualidade, a perfeição... com a virilidade. Lorenzo também fala da progressiva sexualização dos instrumentos atendendo a seu caráter, a sua dificuldade ou às necessidades físicas. Idéias criadas e desenvolvidas durante um tempo demasiadamente longo, que demanda tempo para que seus efeitos sejam eliminados com rapidez.

A atividade musical das mulheres (e também em outros campos) deve ser a reprodução do seu papel de mãe e esposa: submissa, cuidadora. Dessa maneira, tolera-se o seu papel de intérprete (e apenas através de certos instrumentos) e de professora. Esta é a idéia generalizada e que herdamos. (Além das aqui citadas, há atualmente diversas pesquisas em curso que mostram que existia uma atividade musical feminina muito mais intensa.)

Como conseqüência, continuam existindo poucas mulheres em determinados campos da música. Mas há diretoras, compositoras e intérpretes de certos instrumentos (tuba, trombone, trompete, contrabaixo...). Perguntada, a maioria das mulheres coincide na falta de modelos ou referentes nestes campos, o que faz com que a maioria caminhe, no começo de seus estudos, por onde se existem modelos.

Um dado: durante o ano letivo de 2006-07, houve, pela primeira vez, uma aluna de tuba e outra de trombone no Grau Superior do Real Conservatório de Música de Madrid.

Vemos que a eleição do instrumento está determinada também pelos estereótipos de gênero existentes. Salta à vista. Todos os professores de música vivemos, além disso, várias situações relacionadas com estas idéias preconcebidas.

Sobre gênero e eleição de instrumento existem diversos estudos, como o de Vilar (2004), que analisa que instrumentos tocam meninos e meninas, relacionando a eleição com os estereótipos de gênero que condicionam estas eleições. Entre as conclusões, deduz que, tal como argumentamos, as eleições se relacionam com quais instrumentos são tocados por homens e mulheres, e confirma a existência de uma série de “mitos” sobre gênero e música, mitos sobre o canto, a interpretação de diferentes instrumentos, a sua dificuldade ou esforço físico, as posturas mais ou menos apropriadas, o tamanho ou as possibilidades expressivas, entre outros.

Se nos centrarmos na vivência atual nas aulas, em geral os meninos reagem mais a cantar. O canto costuma estar associado a meninas, e no homem é muitas vezes considerada uma atividade “afeminada”. Por outro lado, muitas vezes os meninos costumam ter uma maior disposição no momento de tocar um instrumento ou de mostrar as composições feitas na aula. A eleição desses instrumentos e o tipo de composições também estão condicionados pelos estereótipos de sexo.

Foram feitos estudos para analisar as preferências no momento de eleger um instrumento. Por exemplo: músicos tocaram, às crianças de educação infantil, diferentes instrumentos. A seguir, as crianças deviam escolher algum. A conclusão é que costumam escolher aqueles tocados por intérpretes de seu mesmo sexo. Voltamos à idéia dos referentes. É importante mostrar exemplos nos quais homens e mulheres toquem instrumentos habitualmente associados ao outro sexo.

Existem outras experiências relacionadas com o exemplo anterior. Comprovou-se que, em geral, na aula as meninas são mais tímidas que os meninos (papel tradicional passivo). Quando chega o momento do compor, não se sentem muito seguras (pela falta de referentes) e considera-se que se os resultados são positivos deve-se mais a seu esforço que às suas capacidades. Também na aula de música se considera que um menino se revela (DIGÓN, 2000) – e rebela, acrescento eu -, afirma a sua masculinidade, mas se isso acontece com uma menina, esta nega a sua feminilidade. Voltaremos ainda a esta idéia.

Todos estes exemplos documentados podem ser ratificados pelos professores de música em suas aulas. São experiências que vivemos diariamente, e que devem fazer-nos refletir e re-imaginar a nossa prática e os modelos que transmitimos e fomentamos.

Quanto à presença feminina nos livros de história da música, é escassa ou realmente nula. Mas sempre esteve presente. Numas épocas com maior consideração que em outras, com maior ou menor poder, mais ou menos condicionadas, mas sempre existiram mulheres dedicadas à música, em número maiores do que pensamos e com mais influência do que imaginamos. Os motivos pelos quais seus nomes não transcenderam são vários, mas sob todos eles se encontra simplesmente o fato de serem mulheres: obras às quais se dá pouca importância como a toda a produção gerada pelo “sexo fraco”, autoria de muitas obras atribuída a homens, mulheres atrás de pseudônimos masculinos...

Nos últimos anos aparecem publicações onde encontramos cada vez mais nomes de mulheres. Mas ainda são estudos especificamente femininos, ou sugerem-se alguns nomes de alguns livros de história, ou livros paradidáticos, neste caso com destaque para a sua condição de eixo transversal – “as mulheres na música”. É freqüente que estas mulheres apareçam subordinadas ou relacionadas a alguma figura masculina. Ou seja, sempre como algo marginal, excepcional, especial...

É natural que ainda, quando se fala destes casos, sejam observados com curiosidade. Eu própria tento introduzir o universo feminino nas minhas aulas de história da música e às vezes é inevitável insistir no caráter marginal. Marginalidade mais do que excepcionalidade. Tento

transmitir a idéia de que estes casos poderiam até nem ser tão excepcionais, mas que foram omitidos não processo de escrita da história.

É preciso reconhecer que os alunos escutam com atenção as explicações sobre, por exemplo, as mulheres trovadoras. Existe interesse, provavelmente baseado na originalidade, no desconhecimento, no fato de que se rompe nos alunos uma idéia interiorizada (à qual se chega sem fazer uso da razão) de que na música as mulheres não tinham um papel relevante. Por exemplo, surpreende descobrir que nos séculos XIII e XIV existissem mulheres que escreveram poemas tão engenhosos, bonitos e/ou pícaros e irreverentes quanto os de seus companheiros homens. Ou seja, ainda é motivo de surpresa e curiosidade, mesmo quando olhamos para esses casos como anedóticos. Mas é preciso romper com essa idéia.

Sem esquecer o caráter peculiar das circunstâncias sob as quais viviam e trabalhavam estas mulheres, consideramos que é preciso tratar de incluí-las de maneira natural no currículo. A nossa própria atitude ao falar ou escrever influi diretamente e de maneira determinante. É preciso falar do papel das mulheres ao longo da história e das suas contribuições. Sem esquecer, como já foi dito, as suas circunstâncias particulares (quando existiam) e, sobretudo mesmo sem dramatizar, o fato de que foram marginalizadas na escrita da história. É importante oferecer estes modelos de mulheres musicistas aos alunos.

O âmbito musical da escola mais suscetível de transmitir estereótipos de gênero é, sem dúvida, as canções infantis.

Na infância criam-se os códigos de informação que conformam o modelo de sociedade em que as crianças irão se desenvolver (GONZÁLEZ CANALEJO, 2005). Através das canções infantis recebemos grande parte dessa informação. Durante a infância são utilizadas para aprender, para brincar, para dormir. São canções transmitidas na escola e em outros âmbitos educacionais, através das famílias, amigos e/ou jogos. Por detrás de todos (ou quase todos) os textos das canções infantis existem mensagens implícitas e/ou explícitas das quais não podemos fugir. Através deles transmite-se o conhecimento, o pensamento e o sentimento de povos e culturas. De maneira mais ou menos sutil, vamos conformando com a sua ajuda a nossa visão de mundo, assimilando a cultura à qual pertencemos, compreendendo os mecanismos através dos quais se desenvolve ou integrando-nos a ela.

Entre as canções infantis encontramos muitas delas dirigidas especialmente às meninas, normalmente associadas a brincadeiras consideradas femininas. Os modelos que transmitem são interiorizados pelas crianças (também pelos meninos, que muitas vezes são incluídos nas brincadeiras ou simplesmente escutam as suas amigas).

As mensagens transmitidas não são inocentes. As canções exemplificam atitudes e comportamentos adequados para cada um. A análise realizada por González Canalejo (2005, p.594) extrai os princípios que, segundo as canções, uma menina bem educada deve seguir:

O cumprimento do dever de obediência a uma mãe bondosa (exaltação da maternidade) por parte de uma filha obediente (submissão à autoridade, neste caso materna), que resiste às tentações de continuar brincando (redução do ócio a um tempo mínimo) e está disposta a fazer o que lhe mandam (disponibilidade para com os outros, serviço ao “outro”) é recompensada pelas amigas (representação da sociedade) com o reconhecimento (aplausos) pelo dever cumprido.

A autora acrescenta que não encontrou nada similar com relação aos garotos.

Os temas habituais nas canções infantis dirigidas às meninas (além dos citados acima sobre obediência, submissão, sacrifício e entrega) estão centrados na busca de um bom marido, imposto pela família e nunca escolhido pela interessada; a mal casada e os maus tratos físicos (circunstâncias diante das quais só resta a resignação); a entrada em um convento como alternativa ao casamento e as dificuldades de solteiras e viúvas.

Insistindo neste assunto, os temas associados ao gênero, segundo Fernández Poncela (2005) são: o amor e o desamor (garotas que esperam a chegada de seu príncipe encantado ou foram abandonadas ou traídas); o casamento, incluindo os requisitos que as mulheres devem cumprir (não os homens) para se poderem casar (entendendo o casamento como o fim único para as mulheres, viúvas incluídas; surpreende o número de canções sobre viúvas desejosas de se casar de novo; ou então a fidelidade extrema pós-morte ou abandono do marido, expressa pela resignação de mão única de ingresso em um convento. É claro que, para ser um bom casamento; não ter noivo ou perdê-lo são desgraças irreparáveis); homens e mulheres tratados de maneira muito diferente no que concerne a léxico, diminutivos, qualidades atribuídas a umas e outros, ocupações...; também encontramos letras subversivas, nas quais as meninas ou mulheres mostram atitudes desafiadoras dos papéis habituais. As conclusões nestes casos são diversas: segundo os textos, às vezes parecem realmente rebeldes; em muitos a rebeldia é castigada (canção exemplar) u aprecem advertências sobre a inevitável maldade das mulheres, sempre disposta a aflorar se a vigilância (patriarcal) não está alerta ou guiando de maneira adequada.

É evidente que estas canções são um reflexo das épocas em que foram gestadas, e é claro que não fariam de uma mulher trabalhadora com problemas de equacionar família e trabalho, já que era uma realidade praticamente inexistente ou inquestionável. O que é preciso pensar é até que ponto as mensagens contidas nestas canções têm sido mais um obstáculo para

a mudança dessa realidade; por outro, continua sendo importante transmitir e conhecer esse repertório, é fundamental criar outras mensagens que compensem esses conteúdos e mostrem a realidade atual.

Existem numerosos estudos sobre as mensagens contidas em todas essas canções que a escola e a família transmitem. Existem também propostas de análise e diminuição da influência destas mensagens, propondo a sua reflexão e releitura, chegando inclusive a propor novas letras.

Esse é outro tema objeto de debate, entre os que querem eliminar todos os traços de marginalização do repertório infantil e popular e entre os que, mesmo conscientes do caráter reacionário da mensagem, temem a destruição e o desaparecimento de uma parte importante da nossa cultura e que, gostando ou não, independentemente das idéias que transmitem, fazem parte da nossa história e da nossa memória.

Outros campo de análise é a presença das mulheres na docência musical.

É importante lembrar que as mulheres puderam ter mais facilidade de entrar em atividades da esfera pública quando demonstraram reproduzir as definições patriarcais de feminilidade. A educação, a capacitação de outros (GREEN, 2001) é uma delas. No século XIX, existiam mais professoras de música do que professores. É difícil segui-las, porque a maioria dava aulas particulares, em suas casas ou em academias. Mas existem dados suficientes para fazer essa afirmação com segurança. Claro, o seu acesso a certos campos da interpretação e da composição era muito mais complicado, e esse esquema se mantém até os nossos dias.

As mulheres professoras de música são muito numerosas, mas o seu acesso a posições de autoridade é mais limitado. A situação mudou, mas ainda é difícil encontrá-las em cargos de direção de conservatórios, de departamentos ou, até há pouco tempo, em docência universitária.

Em qualquer destes campos em que a presença das mulheres tem sido escassa (intérpretes de instrumentos pouco habituais no cenário feminino, compositoras, diretoras musicais, diretoras de centros ou departamentos...) a sua atividade ainda é, queiramos ou não, analisada à exaustão, questionada e observada sempre com um maior sentido crítico.

Mesmo quando se deseja ressaltar que os papéis mudaram e que já não existem, ou pelo menos se abrandaram, as barreiras que mantêm mulheres e homens em planos diferentes e que determinam que devem mostrar atitudes diferentes nas suas manifestações musicais, ainda se reforçam as idéias tradicionais.

A música popular urbana tem estado afastada dos estudos musicológicos, desprestigiada pelos especialistas da “música culta”. No entanto, recentemente tem sido considerado um campo musical relevante, que merece ser estudado e que atualmente se inclui nos currículos da educação básica e no de algumas universidades. É inegável a sua importância neste campo que nos ocupa. Este tipo de música é o que nossos alunos têm mais próximo e com o qual, de maneira geral, se sentem mais identificados.

Apesar do seu componente transgressor, da democratização da sua prática e do ser consumo e conexão com as gerações mais novas, reproduz os padrões que analisamos aqui. A transmissão de estereótipos de gênero neste tipo de música é um terreno que tem sido estudado e no qual ainda há muito a fazer. Os matizes que deve levar em consideração são muitas, mas aqui faremos apenas umas poucas referências.

Continua havendo distinção entre música “feminina”, ou aquela dirigida a um público predominantemente feminino (e que, portanto, é detentora de características concretas e normalmente sem prestígio) e atividades próprias de mulheres ou de homens. O aspecto físico tem um peso específico na credibilidade do intérprete. Green (2001) faz uma análise exaustiva sobre o tema, sobre o qual não nos deteremos.

Quando as mulheres realizam as atividades tradicionalmente masculinas, continua sendo a preço de serem acusadas de pouco femininas ou femininas com atitudes “masculinas”, como rebeldia, força, ira. Ou são más. Porque todas essas características são masculinas, levadas a efeito por mulheres. Não pensamos que uma mulher possua ou adote estas atitudes de forma natural: as “tira” dos homens. Poderíamos ilustrar esta idéia com infinitos exemplos, mas diante da compulsória falta de espaço e tempo, oferecemos apenas uma amostra. Num artigo recente sobre cantoras espanholas de “hip hop” podemos ver condensadas todas as idéias das quais falamos. Com a inevitável distância, apesar da indubitável mudança de perspectiva, e embora seja patente que o desejo do jornalista que assina o artigo seja transmitir as fronteiras que estão desaparecendo, que as mulheres podem hoje chegar a territórios antes proibidos; inclusive certa intenção de expressar admiração por todas essas mulheres que se rebelam contra os estereótipos, não se podem evitar certos comentários que não são tão diferentes, no fundo, das considerações que se faziam há mais de um século sobre mulheres que se dedicavam a atividades musicais “impróprias para o seu sexo”, sendo então acusadas de pouco femininas se a sua atividade mostrava certa força e caráter e de “débeis” e de pouca qualidade se ajustavam ao que realmente se esperava delas. A chamada de capa do artigo ao qual fazemos referência é “Posam de más” (é preciso destacar que o artigo tinha uma chamada de capa) e “Gosto de más” na matéria em si. Ou seja,

mulheres que têm algo a dizer e o dizem usando estilos musicais normalmente associados a homens, pela sua origem rebelde e crítica - como é o hip hop – são más. No momento em que mostram uma atitude desinibida, expressam as suas opiniões sobre qualquer tema, criticam, se aborrecem, pulam ou são provocativas no palco (e falo aqui da mesma provocação que um homem pode demonstrar) é considerada “má” e deve mostrar-se assim. Esse é o caminho da sua legitimidade. Diz-se no artigo “Uma atitude de *garotas más*. Perigosas, auto-suficientes, independentes, sem papas na língua. E tudo sem renunciar à sua feminilidade”. (GUIMÓN, 2007, p.37). Já é alguma coisa. Agora considera-se que a mulher que faz algo “masculino” pode fazê-lo sem renunciar à sua feminilidade. Mas esta observação é uma faca de dois gumes e nos remete às considerações sobre a “masculinidade” ou a “feminilidade”. Vamos em frente.

É preciso ressaltar que na mesma frase se enumeram adjetivos como “independentes” e “auto-suficientes” ao lado de “perigosas” e “más”. Considero que essa frase resume tudo o que tentamos mostrar. Uma frase que definisse a um homem “independente, auto-suficiente e sem papas na línguas” provavelmente não incluiria nem “perigoso” nem “mau”. Seria uma pessoa manifestando as suas idéias através de um canal e com uma linguagem tão lícita como, em princípio, qualquer outro. Mas as mulheres que possuem todos os atributos antes enumerados são perigosas e más. Continuamos transmitindo a idéia de que numa mulher todos esses qualificativos andam, e devem andar, de mãos dadas. É paradoxal que pareça necessário que as mulheres, para que sejam independentes e auto-suficientes, tenham também de ser perigosas e más. Se for de outra maneira, os primeiros dois adjetivos não têm legitimidade.

Temos acesso contínuo a textos deste tipo sem lhes dar importância, mas estes mensagens penetram e reforçam, em nosso interior e no de todos, e no dos adolescentes que lêem esse artigo, mesmo com a sua intenção conciliatória igualitária, as mesmas idéias que nos transmitiram a história e a educação patriarcais. Isso, se forms otimistas, e pensando que a intenção realmente seja a de comemorar que as coisas estão mudando, ainda que no momento de escrever se imponham determinadas expressões e idéias interiorizadas. O pior é que, em muitos casos, a mensagem é intencionalmente contraditória ou claramente conservadora, ainda que atrás de um estilo ou umas frases aparentemente revolucionárias.

É muito difícil mudar a linguagem, a maneira de nos expressarmos. Neste artigo, criticamos este tipo de comentários, mas na verdade os reproduzimos continuamente. Aqui tratamos de expressar a necessidade de falar das mulheres, dos seus modos de expressão e das suas contribuições a qualquer campo da música, com naturalidade, evitando esse tom de

excepcionalidade – e caímos nessa armadilha o tempo todo, sem perceber. Esse é o tipo de atitudes que nos parece urgente corrigir.

Resumindo, e além das sugestões que foram levantadas ao longo do texto, recordamos idéias que já estão sendo postas em prática para ajudar a romper com os estereótipos de gênero desde o estudo e a prática da música: fazer com que todos os alunos dos dois sexos participem de todas as atividades musicais (tocar qualquer instrumento, interpretar todos os gêneros, compôs em qualquer estilo musical...), incluir mulheres compositoras e intérpretes no currículo, promover o debate e a tomada de consciência, analisar as letras de canções de todos os estilos musicais.

Algumas destas idéias e outras mais aparecem em propostas dirigidas à intervenção na aula quanto a questões de gênero e música. Entre elas estão Velasco Pérez, (1999); Berrocal de Luna e Gutiérrez Pérez, (2002); Díaz Mohedo, (2005); Llamas, (2004) e Llamas, (2005).

A nossa opinião é que não são suficientes os eixos transversais sobre a igualdade e a não discriminação. Essa idéia acerca da discriminação positiva, realidade que aqui não vamos nem analisar nem questionar, mas sim levantar de leve, continuam sendo iniciativas louváveis e provavelmente necessárias, mas questionáveis em certa medida. Insistimos na necessidade de não pensar o gênero a partir da marginalidade ou da excepcionalidade. É importante conhecer e analisar as razões pelas quais as mulheres têm sido relegadas a um segundo plano na história da música (LLAMAS, 2004), e os contextos em que acontece a sua produção. Mas justamente para alcançar a igualdade devemos falar a partir da normalidade; tentar não transmitir a idéia das mulheres musicistas enquanto guetos, não falar de mulheres compositoras como raras ou de mulheres que tocam um baixo elétrico ou a tuba como rebeldes sem causa; evitar condenar ou justificar as mulheres que, ainda hoje em dia, se considera que realizem atividades masculinas. O princípio do fim dos estereótipos é evitá-los.

MUSIC EDUCATION, GENDER, SOCIAL ROLES.

ABSTRACT: *Although we are in the XXI century, we have deeply ingrained gender stereotypes. The social advancement, equality policies, all the initiatives undertaken over many years have failed to erase the images constructed and transmitted over the centuries through a patriarchal view of the world, images deeply embedded in the subconscious (and conscious) collective. This paper presents the idea.*

KEYWORDS: *Music education. Gender. Social roles.*

REFERÊNCIAS

BERROCAL DE LUNA, E.; GUTIÉRREZ PÉREZ, J. Los roles sociales y el género en las canciones populares. **Eufonía**: didáctica de la Música, Barcelona, n.25, p.100-108, 2002.

CITRON, M. **Gender and the musical canon**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

DÍAZ MOHEDO, M. T. La perspectiva de género en la formación del profesorado de música. **REICE**: Revista Electrónica Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación, [S.l.], v.3, n.1, p.570-577, 2005.

DIGÓN REGUEIRO, P. Género y música. **Música y educación**, Madrid, v.41, p.29-54, 2000.

FERNÁNDEZ PONCELA, A. M. **Canción infantil**: discurso y mensajes. Barcelona: Anthropos, 2005.

GONZÁLEZ CANALEJO, M. D. Las canciones infantiles españolas desde la perspectiva de género (1900-1950). **Revista de Musicología**, v.28, n.1, p.588-607, 2005.

GREEN, L. **Música, género y educación**. Madrid: Morata, 2001.

GUIMÓN, P. Sabor a malas. **El País Semanal**, Madrid, n.1587, p.35-41, 2000.

LLAMAS, J. C. La violencia contra las mujeres en las canciones populares. Propuesta didáctica para el tercer ciclo de educación primaria. **Eufonía**: didáctica de la música, Barcelona, n.34, p.111-122, 2005.

_____. Las mujeres en la música culta: breve introducción didáctica para el tercer ciclo de educación primaria. **Eufonía**: didáctica de la música, Barcelona, n.30, p.95-101, 2004.

LOIZAGA CANO, M. Los estudios de género en la educación musical: revisión crítica. **Musiker**, Donostia, n.14, p.159-172, 2005.

LORENZO ARRIBAS, J. **Las mujeres y la música**: una relación disonante. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 1998.

VELASCO PÉREZ, I. Igualdad de oportunidades entre ambos sexos en la educación musical. **Música y educación**, Madrid, n.39, p.57-62, 1999.

VILAR, J. M. Género y elección de instrumento: el caso de Cataluña. **Eufonía**: didáctica de la música, Barcelona, n.32, p.84-100, 2004.