



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

SIMONE LACORTE RECÔVA

VOZES DEDILHADAS:

Histórias e Trajetórias de Vida e Docência Universitária de Mulheres

Violonistas Brasileiras

(1976-2023)

Brasília
2023

SIMONE LACORTE RECÔVA

VOZES DEDILHADAS:

Histórias e Trajetórias de Vida e Docência Universitária de Mulheres

Violonistas Brasileiras

(1976-2023)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília para obtenção do título de doutora em História.

Linha de Pesquisa: História Cultural, Memórias e Identidades

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eloísa Pereira Barroso

Brasília
2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Recôva, Simone Lacorte
LR311vv Vozes Dedilhadas: Histórias e Trajetórias de
Vida e Docência Universitária de Mulheres Violonistas
Brasileiras(1976-2023). / Simone Lacorte Recôva;
orientador Eloísa Pereira Barroso. -- Brasília, 2023.
316 p.

Tese(Doutorado em História) -- Universidade de
Brasília,2023.

1. Mulheres violonistas. 2. Universidade. 3. História
Oral. 4. História das Mulheres. I. Pereira Barroso, Eloísa,
orient. II. Título.

SIMONE LACORTE RECÔVA

**VOZES DEDILHADAS:
HISTÓRIAS E TRAJETÓRIAS DE VIDA E DOCÊNCIA UNIVERSITÁRIA
DE MULHERES VIOLONISTAS BRASILEIRAS
(1976-2023)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília para obtenção do título de doutora.
Linha de Pesquisa: História Cultural, Memórias e Identidades.

Data da aprovação: 23/05/2023

Profª. Drª. Eloísa Pereira Barroso

Professora do Departamento de História da Universidade de Brasília - UnB
(Orientadora)

Prof. Dr. Robson Laverdi

Professor do Departamento de História da Universidade Estadual de Ponta Grossa- UEPG

Profª. Drª. Marcela Boni Evangelista

Professora do Departamento de História da Universidade de São Paulo - USP

Profª. Dra. Susane Rodrigues de Oliveira

Professora do Departamento de História da Universidade de Brasília – UnB

Profª. Dra. Simone Farias Fonseca

Professora do Departamento de Geografia Universidade de Brasília – UnB
(Suplente)

Agradecimentos

Muitas pessoas caminharam comigo em diferentes momentos da trajetória da escrita da tese. Os últimos cinco anos, período do curso, se estendem por quase dezessete anos, desde a defesa do mestrado em 2006. Nesse percurso, há sempre aquelas pessoas que se transformam em companheiras de jornada e apoiadoras incondicionais. À minha família, em especial aos meus pais por me oferecerem desde a infância o incentivo constante aos estudos. Aos meus filhos Eduardo e Alexandre por caminharem ao meu lado em todos os momentos. À Margarida Lacorte Recôva, minha mãe em especial, por ser um exemplo de força e determinação, como mulher, sempre incentivou as filhas a estudar para que conquistassem a independência profissional e financeira. Ao meu pai, Edson Pereira Recôva por estar junto todos os dias e pelas palavras eternas “vamos juntos até o final!”. Às minhas irmãs, Lílian e Viviane, pelo exemplo de profissionais e companheiras em todas as horas. Ao meu irmão Leandro que, mesmo longe, sempre apoiou a realização do doutorado.

Às pessoas amigas, conhecidas, distantes, a todas(os) aquelas(es) que me disponibilizaram um tempo para um retorno de uma dúvida pelo *WhatsApp*, por *e-mail*, em um café ou um momento de conversa, meu muito obrigada. Resolvi não citar nomes, pois tenho certeza que me esqueceria de alguém muito importante. Às minhas alunas, professoras, as quais eu admiro a cada conquista e a cada realização profissional. A todas(os) aquelas(es) que me fazem acreditar em um mundo diferente para as mulheres, sem machismo, sem patriarcado, sem misoginia, no qual exista o respeito às diferenças. Um mundo em que cada pessoa possa ser valorizada em seus potenciais e não menosprezada pelas suas dificuldades.

Agradecimento especial às orientadoras do doutorado, inicialmente Profa Dra. Edlene Oliveira Silva, que aceitou o meu projeto sobre as mulheres violonistas e à Profa Dra. Eloisa Pereira Barroso que seguiu comigo até o fim desse trajeto. Gostaria de agradecer ao Prof. Dr. Robson Laverdi, à Profa Marcela Boni Evangelista, à Profa Dra. Susane Rodrigues de Oliveira, e à Profa. Dra. Simone Farias Fonseca por participarem da banca de defesa da tese. Um especial agradecimento à Profa Dra Marta Rovai e à Profa Dra. Isabel Porto Nogueira, as quais tive o prazer em conhecer ao longo dessa caminhada, obrigada pelas orientações e trocas de conhecimento. A todo o corpo docente da Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília. Às(aos) colegas de doutorado, companheiras(os) de jornada, durante todo o curso. Às(aos) colegas do Departamento de Música da Universidade de Brasília. Um especial agradecimento às mulheres, docentes, violonistas que me permitiram conhecer suas trajetórias, meu muito obrigada.

RESUMO

A tese teve como objetivo investigar por meio de narrativas provenientes de entrevistas de história oral, as trajetórias de formação e profissionalização de quatro docentes violonistas em cursos de música em universidades federais brasileiras, entre 1976 e 2023. Problematizando a história de ocupação de espaços por mulheres na música em universidades federais, na segunda metade do século XX e início do século XXI, a presente pesquisa aborda as histórias que essas profissionais, atualmente aposentadas, trazem de si. Embora o projeto inicial tenha direcionado o olhar para uma trajetória de vida e docência universitária sob uma abordagem com foco nas discussões sobre gênero, essa problematização se ampliou para reflexões por meio dos estudos culturais e da historiografia feminista. A partir do conceito de cultura como algo comum, ou seja, como um modo de vida na perspectiva de Raymond Williams (2011, 2015), a compreensão da música como o espaço de afirmação das mulheres, violonistas e docentes universitárias, participantes da pesquisa, se consolidou e permitiu análises mais aprofundadas sobre processos de democratização do ensino e formação no campo da música, especificamente do violão. Considera-se assim, que mais do que aprender um ofício, o acesso à música constitui uma prática social representada nas trajetórias de vida e docência universitária das quatro violonistas. Essas reflexões, a partir da historiografia feminista, refletem a importância política da escrita da(s) história(s) das mulheres por Joan Scott (1990), Michelle Perrot (1995), Maria Izilda Matos (2013), Rachel Soihet (1997), a partir de fontes informadas por elas mesmas. Conhecer as histórias que quatro mulheres, violonistas, docentes universitárias trazem de si, representa um conhecimento novo e a ocupação de um espaço antes silenciado. As trajetórias das violonistas brasileiras, embora apresentem sentidos comuns, trazem aspectos singulares que tornam cada narrativa única.

Palavras-chave: mulheres-violonistas; universidade; História Oral; História das Mulheres

ABSTRACT

The thesis aimed to investigate, through narratives from oral history interviews, the histories and trajectories of training and professionalization of four guitar teachers in music courses at Brazilian federal universities, between 1976 and 2023. Questioning the history of occupation of spaces by women in music at federal universities, in the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century, this research addresses the stories that these professionals, currently retired, bring about themselves. Although the initial project focused on a trajectory of university life and teaching from an approach focused on gender discussions, this problematization was extended to reflections through Cultural Studies and feminist historiography. From the concept of culture as something common, that is, as a way of life from the perspective of Raymond Williams (2011, 2015), the understanding of music as a space for the affirmation of women, guitarists and university professors, research participants, was consolidated and allowed for more in-depth analyzes of the processes of democratization of teaching and training in the field of music, specifically the guitar. It is therefore considered that, more than learning a trade, access to music constitutes a social practice represented in the life trajectories and university teaching of the four guitarists. These reflections, based on feminist historiography, reflect the political importance of the writing of women's history(s) by Joan Scott (1990), Michelle Perrot (1995), Maria Izilda Matos (2013), Rachel Soihet (1997), from self-reported sources. Knowing the stories that four women, guitarists, university professors bring about themselves, represents a new knowledge and the occupation of a previously silenced space. The trajectories of Brazilian women classical guitarists, although they have common meanings, bring unique aspects that make each narrative unique.

Keywords: women classical guitarists; university; Oral History; Women's History

RESUMEN

La tesis tuvo como objetivo investigar, a través de narraciones de entrevistas de historia oral, las trayectorias de formación y profesionalización de cuatro profesoras de guitarra en cursos de música en universidades federales brasileñas, entre 1976 y 2023. Cuestionando la historia de ocupación de espacios por mujeres en la música en universidades federales, en la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI, esta investigación aborda las historias que estas profesionales, actualmente jubiladas, traen consigo mismos. Si bien el proyecto inicial se centró en una trayectoria de la vida universitaria y de la docencia desde un enfoque centrado en las discusiones de género, esta problematización se extendió a reflexiones a través de los estudios culturales y la historiografía feminista. A partir de la concepción de la cultura como algo común, es decir, como una forma de vida desde la perspectiva de Raymond Williams (2011, 2015), la comprensión de la música como espacio de afirmación de las mujeres, guitarristas y profesoras universitarias, participantes de la investigación, se consolidó y permitió profundizar en los análisis de los procesos de democratización de la enseñanza y la formación en el campo de la música, específicamente de la guitarra. Se considera entonces que, más que aprender un oficio, el acceso a la música constituye una práctica social representada en las trayectorias de vida y la docencia universitaria de las cuatro guitarristas. Estas reflexiones, basadas en la historiografía feminista, reflejan la importancia política de la escritura de la(s) historia(s) de las mujeres de Joan Scott (1990), Michelle Perrot (1995), Maria Izilda Matos (2013), Rachel Soihet (1997), a partir de fuentes informadas por ellas mismas. Conocer las historias que traen sobre sí mismas cuatro mujeres, guitarristas, profesoras universitarias, representa un nuevo conocimiento y la ocupación de un espacio antes silenciado. Las trayectorias de las guitarristas brasileñas, aunque tengan significados comunes, traen aspectos únicos que hacen única cada narrativa.

Palabras clave: mujeres-guitarristas; universidad; Historia oral; Historia de las mujeres

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - LP de Maria Livia São Marcos (frente e verso)	44
Figura 2 - Conselho Federal de Educação.....	48
Figura 3 - Primeira página do 1º. caderno do Jornal do Brasil.....	56
Figura 4 - <i>Jornal do Brasil</i> , coluna p.23	58
Figura 5 - Jornal Diário de Minas - Automóvel Clube.....	66
Figura 6 - Foto com Juscelino Kubitschek.....	67
Figura 7 - Quadro da sala de Maria Rachel Tostes do Carmo.....	68
Figura 8 - Diploma do Curso Técnico do Conservatório Brasileiro de Música	69
Figura 9 - Jornal Estado de Minas.....	70
Figura 10 - Certificados do VII Seminário Internacional de Violão Palestrina	73
Figura 11 - Certificados do Seminário Internacional de Guitarra – Uruguai	74
Figura 12 - Certificado Ordem do Mérito Artístico e Membro do Collegium Artium	77
Figura 13 - Concerto para juventude	79
Figura 14 - Estado de Minas	81
Figura 15 - Estado de Minas	83
Figura 16 - Manhattan School of Music New York City	86
Figura 17 - Maria Rachel Tostes do Carmo	90
Figura 18 - Cristina Tourinho em Barra Grande – Bahia.....	94
Figura 19 - Recital a Universidade Católica de Salvador	95
Figura 20 - Recital na Universidade Católica de Salvador	97
Figura 21 - Formatura na Universidade Católica de Salvador	98
Figura 22 - 9º. SIV - Faculdade de Música Palestrina	112
Figura 23 - Aula de violão no curso de extensão da UFBA.....	119
Figura 24 - Duo Flauta e Violão com Maria da Conceição Perrone e Cristina Tourinho	121
Figura 25 - LP Grupo Anticália.....	122
Figura 26 - Recital de Violão Cristina Tourinho.....	127
Figura 27 - Curso em Vitória da Conquista com Marcia Braga e Silvana Mariani	129
Figura 28- Orquestra de Violões da Universidade Federal da Bahia	139
Figura 29 - Livro Violão para Crianças Mabel Macedo e Cristina Tourinho	141
Figura 30 - Ensaio para divulgação do livro Violão para Crianças.....	142
Figura 31 - Cartaz do sarau do Alto das Pombas	148
Figura 33 - Cartaz do II Festival de Violão Cristina Tourinho	160
Figura 34 - Josmar Assis e Cristina Tourinho.....	161
Figura 35 - Camerata Consort de Violões	185
Figura 35 - Conjunto de Câmara de Porto Alegre.....	210
Figura 37 - Damas do Violão	212
Figura 38- Flávia Domingues Alves	225
Figura 39 - Capa do CD Fina Flor - Maria Haro.....	229
Figura 41 - Chronos, Publicação Cultural da UNIRIO	243
Figura 42 - Orquestra de Violões do Rio de Janeiro	244
Figura 43- Maria Haro e Marco Lima.....	246
Figura 44- Maria Haro e Vera de Andrade.....	247
Figura 45 - Turíbio Santos e Maria Haro em concerto na Academia Brasileira de Letras	249
Figura 46- Hugo Pilger, Lúcia Barrenechea, Maria Haro - Festival Villa Lobos	250
Figura 47 - Arthur Kampela e Maria Haro - Festival de Violão da UFRGS.....	251
Figura 48- Turíbio Santos, Maria Haro, Sérgio Abreu – Casa de Turíbio Santos	252
Figura 49- Festival Conexões Musicais, Universidade Federal Fluminense e UNIRIO.....	255
Figura 51 - 1ª. Ordem dos Cavaleiros Del Duende de São Sebastião do Rio de Janeiro	260
Figura 52- Maria Haro	263

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I.....	33
Violonista mineira: uma trajetória performática	33
1.1 – <i>Formação acadêmica.....</i>	35
1.2 – <i>Implementação do curso superior de violão.....</i>	45
1.3 – <i>Memórias artísticas</i>	53
1.4 – <i>Violonista, professora, estudante.....</i>	69
1.5 – <i>Organização e vida pessoal</i>	80
CAPÍTULO II	92
Violonista formadora: gratidão à universidade	92
2.1 – <i>O Violão: parceiro dentro e fora da universidade</i>	93
2.2 – <i>Memórias da Infância</i>	99
2.3 – <i>Cultura: caminhos para a profissionalização</i>	108
2.4 – <i>Ensino a distância e os cargos de gestão na universidade.....</i>	130
2.5 – <i>Espaços conquistados por uma mulher violonista.....</i>	137
CAPÍTULO III.....	162
Violonista docente: prática musical em grupo	162
3.1 – <i>Aprendizagem do violão na escola</i>	163
3.2 – <i>Ser mulher violonista</i>	168
3.3 – <i>Grupos musicais</i>	175
3.4 – <i>Modo de vida no ensino superior</i>	187
3.5 – <i>Dimensão humana: barreiras e escolhas</i>	197
CAPÍTULO IV	226
Violonista andarilha: nos palcos da vida	226
4.1 – <i>Violão clássico do Uruguai ao Brasil.....</i>	227
4.2 – <i>Viagens violonísticas</i>	236
4.3 – <i>Formações Instrumentais e gravações</i>	242
4.4 – <i>Vida musical: amizades de vida e palcos</i>	252
4.5 – <i>Y que Venga El Duende!</i>	260
CAPÍTULO V	264
Mulheres violonistas na pandemia: outras aprendizagens e sociabilidades.....	264
5.1 – <i>O lado bom da pandemia</i>	265
5.2 – <i>O desafio tecnológico na pandemia.....</i>	270
5.3 – <i>O isolamento social e o cuidado familiar</i>	275
5.4 – <i>Desestruturação e reinvenção profissional na música na pandemia</i>	278
CONSIDERAÇÕES FINAIS	295
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	300
ANEXOS.....	306

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca investigar, por meio de narrativas provenientes de entrevistas de história oral, as trajetórias de formação e profissionalização de docentes violonistas, atualmente aposentadas, que atuaram em cursos de música em universidades federais brasileiras entre 1976 e 2023. A escolha do título *Vozes Dedilhadas* tem por intenção explicitar o caráter interdisciplinar, ou seja, dialógico entre os campos da história, da história oral e da música. Assim como na música, as narrativas em história oral combinam sons e silêncios, diferentes dinâmicas, intensidades, timbres, regionalidades, recortes temporais, cuja interpretação permite ao ouvinte adentrar na subjetividade do universo da escuta.

O olhar investigativo para as mulheres na música foi instigado inicialmente durante a defesa da minha dissertação de mestrado (RECÔVA, 2006.) Nesse trabalho intitulado “*Aprendizagem dos Músicos Populares, um processo de percepção através dos sentidos*” participaram, como fonte de pesquisa, 10 músicos independentes (*free lancer*) que atuavam profissionalmente em Brasília em bares, casas noturnas e shoppings. Foram selecionados quatro violonistas, dois tecladistas, um baterista, uma cantora e dois baixistas. Durante a defesa da dissertação, uma das professoras integrante da banca questionou o “porquê” da escolha de somente uma mulher entre os participantes. A justificativa dada relacionou-se ao fato de o gênero não ter sido um critério na seleção dos participantes. No entanto, a partir daquele momento, a indagação me induziu a uma reflexão mais aprofundada sobre a atuação das mulheres na música, especialmente no violão.

O tema do projeto de pesquisa partiu de uma inquietação inicial referente à diferença numérica entre violonistas¹ homens e mulheres em Brasília, Distrito Federal. Nesse contexto, parti da reflexão da minha própria experiência pessoal como violonista, integrante da Orquestra de Violões de Brasília há 29 anos, dos quais passei a maior parte do tempo como a única mulher do grupo². A partir da ampliação dos espaços de investigação, busquei conhecer outras mulheres violonistas em Brasília, primeiramente, no Centro de Educação Profissional Escola de Música (CEP-EMB), no qual estive como estudante do curso básico e técnico de violão entre 1989 e 1999 e posteriormente como

¹ O termo violonista usado nesta pesquisa refere-se à área da música erudita, ou seja, musicistas que tocam violão solo, ou seja, um repertório específico de conhecimento do violão clássico/erudito.

² Atualmente, doze homens e quatro mulheres integram a *Orquestra de Violões de Brasília*.

professora da disciplina de Percepção e Teoria Musical entre 1999 e 2010, bem como no Departamento de Música da Universidade de Brasília (UnB), no qual sou professora assistente na cadeira de Educação Musical/Educação a Distância, desde agosto de 2010.

Em um primeiro momento, nas duas instituições de ensino, nas quais estudei e lecionei, a diferença entre homens e mulheres, que tocavam violão, indicava que havia um predomínio significativo dos homens em relação às mulheres. Porém, apesar dessa constatação, ao longo das conversas informais com violonistas de Brasília e em diversos estados, outros nomes de mulheres violonistas emergiram em diferentes localidades do Brasil. Como a quantidade de mulheres violonistas brasileiras excedia a possibilidade de investigação, outro critério foi adicionado à seleção das participantes da pesquisa: mulheres, violonistas, docentes de universidades federais.

O primeiro levantamento indicou doze professoras violonistas atuantes em universidades federais³, porém, após a qualificação do projeto de doutorado, a banca sugeriu a redução do número de docentes para quatro participantes. A seleção, a partir desse momento, ocorreu pelo critério geracional, ou seja, pelas professoras universitárias com maior idade, cujos concursos tinham sido para as vagas de violão e que já estivessem aposentadas. As professoras que cumpriam esses critérios foram Rachel Tostes da Universidade Federal de Minas Gerais, Cristina Tourinho da Universidade Federal da Bahia, Flávia Domingues Alves da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Maria Haro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Diante dessa breve contextualização, a seguinte questão de pesquisa se coloca: Quais são as histórias e as trajetórias de formação e profissionalização de mulheres, violonistas, docentes universitárias que atuaram/atuem em universidades federais entre 1976 e 2023? O recorte temporal inicial se justifica pelo marco da institucionalização do estudo do violão em cursos superiores de música no Brasil ter acontecido na década de 1970 e pelo ingresso da primeira professora de violão da pesquisa em uma universidade federal ter ocorrido em 1976 e o recorte final que apesar da aposentadoria de uma das professoras participantes da pesquisa ter acontecido em 2019, ela ainda continua orientando na pós-graduação até o ano corrente.

A instigação inicial do tema, que emergiu durante a defesa do mestrado em 2006, percorreu um período de doze anos para dar origem a um projeto de pesquisa, o qual me

³ Importante destacar que nem todas as violonistas selecionadas inicialmente eram docentes da cadeira de violão nas referidas universidades. Muitas delas, apesar de terem se formado em cursos de bacharelado e/ou de instrumento, ocupavam outras cadeiras nos cursos de música.

permitiu ingressar no programa de doutorado.⁴ Inicialmente, o projeto aprovado no processo de seleção intitulava-se “Na cadência do gênero: histórias de vida das docentes universitárias violonistas brasileiras (1980-2018)”. Nesta proposta inicial, a palavra gênero foi utilizada como condutora da pesquisa.⁵ No entanto, esta abordagem foi ampliada, a partir do ingresso e das disciplinas cursadas. No primeiro semestre de 2018 fui aprovada na seleção do doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília. Durante esse período, realizei as disciplinas obrigatórias entre o março de 2018⁶ e dezembro de 2019. Nesta mesma época, paralelamente, sob a orientação da primeira professora orientadora, iniciei conversas com algumas das violonistas, por *e-mail*, pelas redes sociais e *WhatsApp*. Além dos contatos virtuais, aproveitei alguns simpósios e congressos nacionais que ocorreram nas cidades ou próximos de onde as violonistas moram e/ou que passavam férias, para conhecê-las e explicar um pouco sobre a pesquisa.⁷

Importante destacar que após o terceiro semestre de ingresso no doutorado, mais precisamente no dia 14 de março de 2020 foi decretado o *lockdown* em Brasília, Distrito Federal, devido à pandemia da Covid-19. Iniciamos, então, um período tenso, com muitas preocupações, mortes de pessoas próximas, que somado às dificuldades do isolamento (eu, como mãe solo com dois filhos em casa), às mudanças e adaptações necessárias na rotina diária, bem como às demandas e prazos do doutorado, me levaram a optar pela mudança de orientadora em agosto de 2020⁸ e pela prorrogação do prazo da qualificação, que estava programado para o mesmo período. Sob nova orientação, em 09 de dezembro de 2020 tive o projeto de doutorado aprovado pelo Comitê de Ética da Universidade de Brasília.⁹ Após este processo, iniciei a reestruturação do trabalho para submetê-lo à banca

⁴ O período que distancia a defesa do mestrado (2006) e o ingresso no doutorado (2018) se deve ao nascimento dos meus dois filhos (2005 e 2009) e ao ingresso como professora assistente na Universidade de Brasília (2010).

⁵ Inicialmente, o gênero era compreendido como um dos aspectos constitutivos das estruturas hierárquicas de poder, de dominação presente na organização pessoal da vida em sociedade, porém ainda sob uma ótica binária baseada no sexo biológico que dividia e colocava em polos opostos homens e mulheres.

⁶ Ingressei como aluna especial no primeiro semestre de 2018. Neste mesmo período, me inscrevi no Programa de Pós-Graduação em História e participei da seleção para doutorado e fui aprovada para o segundo semestre de 2018.

⁷ Importante destacar que fui convidada a ir às casas de praticamente todas as professoras, exceto uma que, embora resida em Porto Alegre, a encontrei no intervalo do almoço, durante o Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) na Universidade de Pelotas. Das 12 docentes violonistas escolhidas inicialmente, somente uma delas me disse que não queria participar da pesquisa, por motivos pessoais.

⁸ A opção pela mudança de orientação ocorreu pelo fato de a Professora Dra. Eloisa Pereira Barroso trabalhar com a metodologia/campo da História Oral, que utilizo na tese.

⁹ No parecer da comissão foi decidido, inicialmente, pelo anonimato das participantes e o início do cronograma para a realização das entrevistas ficou programado para 01/02/2021.

de qualificação, que aconteceu em 30 de março de 2021. Após várias indicações de caminhos a serem percorridos, como por exemplo, a mudança na centralidade das discussões nas abordagens de gênero e representação, as orientações recebidas durante a banca indicaram seguir a partir da perspectiva das discussões sobre a História das Mulheres e dos Estudos Culturais. Importante destacar que a partir da orientação da banca de qualificação, as narrativas das violonistas passaram a constituir a base para os quatro primeiros capítulos da tese, ou seja, cada capítulo passou a se referir a uma história e trajetória de vida e docência universitária de uma das violonistas, sendo que o último confluuiu para as narrativas sobre as experiências delas na pandemia.

Ao abordar a Covid-19 na pesquisa, fez-se necessário estudar sobre a história do tempo presente, bem como trazer a discussão sobre memória. Estas reflexões merecem destaque, na medida em que, as narrativas das violonistas foram acionadas a partir do tempo vivido no presente, ou seja, no momento das entrevistas. Marieta de Moraes Ferreira e Lucilia Almeida Neves de Delgado (2014) trazem que a história do tempo presente consiste em uma ampliação do uso de fontes, uma renovação da história política e uma maior interação e diálogo entre as ciências sociais, na qual vozes individuais e de coletivos emergem e redefinem relações entre memória e história. Assim, a memória, a história política e o tempo presente confluem e rompem barreiras e permanências do passado no presente.

O Decreto Nº 40520 DE 14/03/2020 publicado no Diário Oficial do Distrito Federal (DODF) deu uma pausa nas atividades em diversos setores, entre eles a educação. Escolas e universidades pararam por várias semanas em razão da pandemia do Coronavírus, Covid-19. As aulas do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília, bem como as escolas de ensino regular passaram por grandes transformações, entre elas a mudança do formato presencial para o remoto. Além da reorganização da vida pessoal que abrangeu desde a aquisição de novos computadores até a gestão da rotina diária, sozinha com os filhos em casa, foi necessário me reinventar e dar prioridade ao bem-estar da família. Por estes motivos, durante alguns meses a escrita da tese teve poucos avanços. Após a qualificação, reiniciei o contato com as professoras violonistas.¹⁰

A pandemia teve como consequência imediata um hiato na condução da presente pesquisa. No que concerne às entrevistas, inicialmente planejadas no projeto de ingresso no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília para serem

¹⁰ Importante destacar que no período de *lockdown* as professoras violonistas participaram de várias transmissões ao vivo (*lives*) que acabaram enriquecendo a pesquisa.

realizadas presencialmente, precisaram ser reavaliadas, revalidadas e realizadas também de formas diferenciadas, entre elas com os recursos do formato virtual. Ricardo Santhiago e Valéria Barbosa de Magalhães (2020) discutem sobre a possibilidade de realização de entrevistas *online* no período da pandemia. Os autores se debruçam na discussão sobre as vantagens e desvantagens do uso deste tipo de recurso e ponderam sobre diferentes pontos de vista, bem como as implicações do uso de entrevistas à distância. No caso, é importante destacar, que as pesquisas de doutorado, possuem prazos e exigências que precisam ser cumpridos. Apesar da flexibilidade e apoio por parte do programa, que aprovou a prorrogação dos prazos de qualificação e defesa, bem como a mudança de orientação e todas as demais solicitações, como pesquisadora e estudante desta instituição, eu sempre tive a ciência e a preocupação de que a pesquisa precisava continuar, mesmo com todas as barreiras e as dificuldades de um período de pandemia.

Após a qualificação, retomei, então, o contato com as quatro professoras violonistas, que já havia conhecido pessoalmente antes da pandemia e a partir de nossas conversas iniciais sobre aspectos gerais da formação e profissionalização no violão, dos sites pessoais, das transmissões ao vivo (*lives*) e dos contatos via *WhatsApp*, compus uma ‘síntese cronológica’ da vida de cada uma delas. Assim, em 03 de novembro de 2021, enviei transcrições das narrativas orais de nossas conversas ao longo desse período. Em princípio, praticamente todas acharam as transcrições literais ruins, com muitos vícios de linguagem, com repetição de palavras, ou seja, uma linguagem muito informal para ser colocada em uma tese. Andréa Casa Nova Maia¹¹ discutiu sobre a heterogeneidade na formação dos(as) participantes no âmbito de pesquisas em história oral. Segundo a pesquisadora, entrevistar professoras universitárias se distingue de outras experiências, na medida em que há uma maior exigência na formalidade da escrita acadêmica na representação destas profissionais. A insatisfação nas transcrições literais, ou seja, o embate entre a naturalidade da narrativa oral informal *versus* a formalidade de uma escrita acadêmica se destacou como um dos desafios iniciais da pesquisa. Enquanto, algumas violonistas afirmaram ser ‘impossível’ ou muito ‘difícil’ ler e compreender’ as transcrições literais das próprias falas, Rachel Tostes, por outro lado, em um primeiro momento se dispôs a reler e fazer as alterações que julgou convenientes. Em 17 de janeiro de 2022, me reuni com Rachel pelo *WhatsApp* para discutir as ‘correções’ na transcrição da narrativa da violonista. Em 27 de janeiro de 2022, então, ela me enviou a revalidação

¹¹ Curso de Formação em História Oral, promovido pela Associação Brasileira de História Oral (ABHO) entre 13 de setembro e 22 de novembro de 2021, em modalidade *online*.

das nossas conversas. Nesse período, as outras professoras, tentaram me dar um retorno, porém acharam realmente muito difícil ler as transcrições literais, devido a linguagem coloquial, erros de conjugação, repetição de palavras, entre outros.

Importante destacar que, como uma pesquisadora de 46 anos, as conversas a distância, as entrevistas *online* por meio dos diferentes recursos tecnológicos de plataformas, de redes sociais, de aplicativos como *WhatsApp*, *Zoom*, *Google Meet*, *Teams*, entre outros, representaram outro grande desafio. Inicialmente, a questão de organização familiar, com filhos adolescentes em casa, que tinham aulas *online* com constantes problemas de conexão, com dificuldades em entrar em plataformas virtuais das escolas, de acompanhar tarefas e atividades de forma virtual entre outros problemas de saúde de familiares próximos, exigiram adaptações e muita paciência para aprender como vivenciar essa nova realidade. Além disso, outras questões como o trabalho doméstico, animal de estimação e tantas outras interferências no ambiente das entrevistas a distância, me deixavam muito pouco à vontade em marcar entrevistas virtuais com as professoras em casa. Outros desafios tecnológicos, como criar *links* para as gravações, inicialmente, por exemplo, era possível gravar pelo ‘*Google meet*’ por um tempo determinado, algum tempo depois não era mais permitido. Mesmo sendo professora da Universidade de Brasília, eu ainda não dominava o aplicativo do *Teams* que permitia gravar, enfim, inúmeros problemas técnicos de ordem pessoal, no quesito de domínio das ferramentas para as entrevistas *online* e questões familiares, me levaram a esperar uma nova possibilidade de interação pessoal com as participantes.

O ano de 2022, após alguns ajustes de ordem familiar e de saúde, consegui me dedicar de forma mais intensa à tese. Após a 2^a. dose de reforço da vacina da Covid-19 em 15/07/2022¹² e com os filhos em aulas presenciais, me senti segura em participar novamente de eventos, simpósios, congressos presenciais como o XVI Encontro Nacional de História Oral – Pandemia e Futuros Possíveis, que ocorreu entre 25 e 28 de julho de 2022 no Rio de Janeiro. Nesta oportunidade, pude ir à casa da violonista Maria Haro e realizar a entrevista de forma presencial em 25/07/2022. Nesta ocasião, Maria Haro narrou aspectos relevantes vivenciados no período da pandemia, além de selecionar e comentar imagens, que estavam em seu computador, de momentos marcantes em sua trajetória. Este encontro foi gravado em áudio, transcrito e enviado à violonista

¹² Apesar da população do Distrito Federal começar a ser vacinada em 19/01/2021, houve uma demora para que a minha faixa etária fosse contemplada. A prioridade foi, em princípio, para trabalhadores da saúde que atuavam na linha de frente do combate à pandemia, indígenas, idosos e pessoas com deficiências que se encontravam em instituições de internação, bem como cuidadores que atuavam nestas instituições.

posteriormente, como todos os demais.

Logo após o evento, retornei a lecionar no Departamento de Música da Universidade de Brasília, devido ao término do período do afastamento do doutorado. O semestre atípico, de 2022/1, que ocorreu entre 06/06 a 24/09/2022, me fez retornar ao trabalho faltando poucas semanas para finalizarem as disciplinas do curso de Música na UnB. No entanto, logo após estas semanas, no mês de recesso entre os semestres, fui à Salvador-Bahia, no dia 31/09/2022 e me encontrei com Cristina Tourinho, no seu apartamento na Rua Maranhão em Pituba e tivemos a oportunidade de conversarmos mais a fundo sobre diferentes aspectos da trajetória da violonista. Assim, como ocorreu com Maria Haro, Cristina Tourinho também selecionou imagens em seu computador pessoal de momentos que marcaram a sua vida com o violão, a universidade e os diversos trabalhos que ainda continua envolvida, como por exemplo, as orientações no Programa de Pós-graduação da Universidade Federal da Bahia (UFBA) que permanecem, mesmo após a sua aposentadoria em 2019. Ainda no período do recesso da UnB, combinei com a professora Flávia Domingues Alves um encontro presencial em Porto Alegre no dia 14/10/2022, no entanto, mesmo já tendo comprado a passagem aérea, tive uma questão de saúde na família e precisei cancelar a viagem.¹³

Importante destacar que devido a pandemia da Covid-19 fez-se necessário solicitar duas prorrogações no prazo de defesa da tese, que deveria ter ocorrido em agosto de 2022. A primeira prorrogação foi aprovada em junho de 2022, a segunda em fevereiro de 2023. O retorno ao trabalho no segundo semestre de 2022, novamente, tornou a escrita da tese mais lenta. No entanto, em janeiro de 2023, enviei por *e-mail*, a todas as professoras, uma prévia do capítulo referente às suas trajetórias. Todas me retornaram, confirmando o recebimento do material e assim foi possível marcar um último encontro para os ajustes finais. Importante ressaltar que embora eu tenha enviado os capítulos por *e-mail*, posteriormente, percebi que cometi uma falha nesse processo quando não perguntei inicialmente se elas preferiam que eu enviasse também uma cópia impressa, fato este reconhecido somente após o retorno de uma das violonistas.

Rachel Tostes me informou que precisou imprimir o capítulo, pois estava com problema no computador; Flávia Domingues Alves acompanhava o esposo no hospital e Maria Haro acompanhava o amigo Sérgio Abreu (*in memoriam*) também no hospital.

¹³ Com o início do semestre na UnB 2022/2 de 25/10/2022 à 18/02/2023 não foi possível marcar uma nova viagem à Porto Alegre. Por questões de saúde na família, eu e Flávia Domingues Alves não encontramos uma data em comum para um novo encontro presencial e decidimos realizar nossa última conversa de maneira virtual, via *WhatsApp*.

Assim, a partir do relato de Rachel Tostes, decidi entregar uma cópia do capítulo, referente à trajetória da Professora Flávia Domingues Alves no hospital em Porto Alegre¹⁴ e enviar uma cópia do capítulo à Maria Haro¹⁵ via sedex para o endereço dela no Rio de Janeiro.¹⁶ Flávia, gentilmente, retornou à primeira versão do capítulo pelo correio e Maria Haro marcou um encontro via vídeo pelo *WhatsApp* em 11/02/2023, quando conversamos de forma detalhada sobre vários pontos que necessitavam ser revistos. Assim como Maria Haro, Cristina Tourinho também marcou uma conversa via *WhatsApp* no dia 23/01/2023. Dessa maneira, as narrativas das violonistas, docentes universitárias participantes dessa pesquisa foram tramadas em diferentes momentos, sempre com abertura para que elas pudessem rever e revalidar as próprias palavras. Percebe-se assim que, se por um lado a pandemia interrompeu o processo inicial de investigação dessa pesquisa, por outro, ela permitiu que novos meios, como os aplicativos a distância fossem utilizados para a construção e registro das narrativas. (SANTHIAGO, MAGALHÃES, 2020)

O último encontro presencial ocorreu em 27/02/2023, em Belo Horizonte, quando me encontrei com a violonista Rachel Tostes em seu próprio apartamento na capital mineira.¹⁷ Neste encontro, tivemos a oportunidade de conversar sobre a prévia do capítulo da narrativa da trajetória da professora, fazer as correções que ela achou necessário, bem como realizarmos uma entrevista complementar sobre o período da pandemia. Após as várias rodadas de conversas com todas as participantes, as transcrições, bem como os capítulos correspondentes a cada uma delas foi enviado e as alterações revalidadas, conforme o desejo das entrevistadas.

A intriga da pesquisa, então, se ampliou ao longo do processo de investigação. Importante destacar que a primeira parte do projeto teve por intenção investigar trajetórias de vida de mulheres violonistas. A partir deste primeiro enfoque, emergiu a abordagem

¹⁴ Neste episódio pude contar com a ajuda de uma prima, Clarice Recôva Disarz, que se prontificou em levar uma cópia à Flávia Domingues Alves, bem como buscar as anotações e me enviar por correio.

¹⁵ Maria Haro, desde o fim de 2022, acompanhava o amigo e violonista Sérgio Abreu no hospital. Infelizmente, ele veio a falecer em 20 de janeiro de 2023. Este foi um período de respeito pelo luto da perda do grande violonista.

¹⁶ Agradecimento a Vera Andrade por ter retornado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado por Maria Haro pelo correio.

¹⁷ Além dos encontros virtuais, importante destacar que fiz duas viagens a cada uma das cidades onde as violonistas moram (exceto à Porto Alegre, devido o cancelamento da segunda viagem por motivos de saúde da família). Viajei de avião e ônibus, na maioria das vezes. Na última viagem à Belo Horizonte, planejei viajar na noite de domingo, do dia 26/02/2023 para realizar a última entrevista no dia 27/02/2023, segunda feira e, assim, retornar à Brasília no mesmo dia a noite. No percurso de ida, o ônibus, no qual eu estava viajando, teve um incidente quando o pneu estourou e pegou fogo. Em plena madrugada todos os passageiros tiveram que descer correndo e ficar a beira da estrada, sem conexão, sem internet, o que atrasou o encontro com Rachel Tostes em mais de 3 horas.

relativa às discussões de gênero. Apesar do gênero ter sido inicialmente compreendido a partir de uma concepção binária hierárquica que divide e opõem masculino e feminino a partir do sexo biológico, após a leitura de autoras como Joan Scott (1990) e Judith Butler (2018), o gênero passou a ser compreendido como uma representação do corpo, uma variante histórica cultural. Um outro aspecto problematizado, posteriormente, relaciona-se ao violão. Este instrumento, por ser encontrado e executado em diferentes contextos como serestas, rodas de choro, recitais e concertos (ALFONSO, 2009) propiciou uma ampliação na discussão, a partir da abordagem de cultura, aqui compreendida, na visão de Raymond Williams (2015) como modo de vida, um processo ativo, comum, um campo em expansão. Problematizando conceitos naturalizados como baixa e alta cultura de Leavis (CEVASCO, 2012) foi possível compreender que o violão é um instrumento híbrido, que apresenta diferentes linguagens que abrange desde a função de acompanhador da voz e de outros instrumentos, como, também, solista. Outra questão relaciona-se à educação, por tratar de docentes em cursos de música em universidades federais, aqui discutida a partir de uma abordagem crítica das disputas de poder (CHAUÍ, 2011) e valorização de saberes entre as áreas do conhecimento no ensino superior, questionamentos emergiram a partir da problematização das histórias pessoais narradas pelas violonistas. Dessa maneira, ao refletir sobre as trajetórias de vida das quatro violonistas docentes universitárias, me encontrei diante dessas questões instigantes que acrescentaram modos diferenciados de compreender a problemática inicial.

As quatro participantes da pesquisa são mulheres brancas, de classe média, nascidas entre 1950 e 1960, que moram respectivamente em Belo Horizonte - Minas Gerais, Salvador - Bahia, Porto Alegre - Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro - Rio de Janeiro. As trajetórias dessas mulheres trazem consigo valores, significados e modos de vida que se aproximam em alguns pontos e se distanciam ou mesmo divergem em vários outros, devido às condições de aprendizagem, atuação, estrutura social e experiências vividas. Emerge desse contexto, então, a compreensão da ideia de cultura. No caso do violão erudito, os valores e significados partem de uma ideia de uma alta cultura, ou seja, de uma alta performance, ainda com a perspectiva do solista virtuose, cuja técnica e domínio da leitura, execução e interpretação do repertório dos cânones consistem em privilégio de poucos, ou seja, parte de uma ideia de legitimação de um determinado tipo de conhecimento, na perspectiva de Leavis, cujos compositores para o instrumento são definidos como os principais fatores que os diferenciam da música popular, geralmente de tradição oral, não escrita e de acompanhamento. Assim, o modo de agir, bem como a

posição para tocar o violão erudito, o modo de sentar, se comportar, as regras nos espaços das apresentações, como o silêncio, a atenção possuem um caráter diferencial ligada a uma elite, ou seja, a um certo tipo de poder dominante. Assim, como aborda Sandra Alfonso (2009), o violão foi da marginalidade à academia ou como afirma Marcia Taborda (2021) o instrumento chegou ao Brasil pelas mãos da Imperatriz Leopoldina no século XIX e esteve presente nos grandes salões imperiais. Dessa maneira, o violão é um instrumento que apresenta uma dicotomia entre o que foi compreendido durante muito tempo como alta e baixa cultura.

Além de atuarem a partir de diferentes experiências profissionais com o violão erudito, o espaço de profissionalização dessas mulheres violonistas foi a universidade, mais especificamente, cursos de bacharelado e/ou cursos específicos de graduação em instrumento-violão. As quatro docentes da pesquisa ingressaram na universidade jovens, ainda na faixa etária dos 20 anos. A partir das narrativas, foi possível perceber que as profissionais seguiram caminhos distintos dentro das suas respectivas universidades. Algumas foram responsáveis por organizar e implementar os currículos dos cursos. Outras vezes, além de docentes foram gestoras e ocuparam cargos administrativos ou não se envolveram com o ‘lado burocrático’ da universidade. Lecionaram para estudantes de diferentes cursos como Regência, Composição e Licenciatura, além dos(as) alunos(as) de Bacharelado, participaram de disciplinas de Música de Câmara e Orquestra de Violões. Apesar de todas reverenciarem e reconhecerem o valor das universidades federais, como instituições públicas de ensino, foi possível perceber também aspectos contraditórios, ou seja, de conflito. A universidade também foi vista como um espaço de poder, um órgão que legitima um determinado tipo de conhecimento dominante, ou seja, valores e significados da música erudita, de habilidades específicas como repertório cânone do violão, *versus* a produção científica. Assim, ao mesmo tempo, que se configura como um espaço de reconhecimento e disputa em constante movimento, que perpetua um tipo de conhecimento básico por um lado, por outro, também sofre constantes pressões externas e transformações estruturais que modificaram as exigências, cada vez mais, das docentes, quanto a produtividade acadêmica, ou seja, produção de artigos, bem como de outras titulações, como a realização da pós-graduação. Diante de tantas mudanças no âmbito da carreira docente, algumas delas lutaram para que a produção artística tivesse o mesmo peso da produção intelectual, complementaram a formação inicial com outros cursos de aperfeiçoamento como mestrado e doutorado e/ou promoveram atividades artísticas com os estudantes no próprio *campus* das universidades e fora deles, em contextos diversos,

como uma alternativa para continuarem tocando. Apesar da área em que as professoras atuaram dentro das universidades ter como base a música erudita e elas terem reproduzido um currículo já pré-estabelecido e legitimado pelos seus antigos mestres, ao mesmo tempo, algumas delas também ampliaram a concepção de formação técnica e performática do instrumento e trouxeram mudanças no modo do ensino do violão. Assim, além de pesquisas em outras áreas, elas também desenvolveram trabalhos que vão além dos cânones do instrumento.

As memórias presentes nas narrativas das mulheres violonistas entrevistadas constituem processos culturais ativos e em disputa. A história oral, aqui compreendida como metodologia (ALBERTI, 2021) e como campo (CORRÊA, 2013), ou seja, como um caminho e procedimentos teóricos nos quais emergem as narrativas de mulheres violonistas, a partir de suas experiências, memórias, trajetórias de vida e docência universitária constituem a base para análise das narrativas.

Autoras como Joan Scott (1990,1992); Bonnie G. Smith (2003); Michelle Perrot (1995,2019); Margareth Rago (1995, 1998); Maria Izilda de Matos (2013); aparecem ao longo do texto, ao se referirem às mulheres e ao mercado de trabalho, às mulheres e a universidade e em outros contextos profissionais. Na historiografia da cultura violonística se destacam os trabalhos de Isabel Porto Nogueira (2008), Marcia Taborda (2012,2021), Sandra Mara Alfonso (2017), Mayara Amaral (2017), Flávia Rejane Prando (2021) e Thaís Nascimento Oliveira (2022). Todas as autoras contribuem para a história da escrita das mulheres no violão no Brasil.

Pierre Bourdieu (2004) corrobora com os aspectos discutidos na pesquisa, na medida em que traz reflexões sobre o lugar de quem fala no fazer científico. Nesse sentido, considero que as quatro participantes dessa pesquisa são professoras universitárias, cujas narrativas são direcionadas a um trabalho acadêmico para colegas acadêmicos, assim, a ex-aluna, a professora aposentada, a violonista, a mãe, a filha, a colega são lugares de fala relevantes e determinantes para o que foi ou não dito. A partir das reflexões de Bourdieu (1996), considero que os campos de atuação artísticos e científicos das violonistas deixam marcas muito fortes nas suas narrativas. Nos contextos em que essas musicistas e professoras atuaram há códigos muito bem delimitados, a partir dos quais elas se constituíram profissionalmente.

As narrativas das docentes universitárias e artistas-musicistas contemplam caminhos plurais e subjetivos. Nesse sentido que Portelli (1996) reflete que no encontro entre entrevistador e entrevistado, cada qual com suas subjetividades distintas, gera-se

uma nova subjetividade. Segundo o autor, nem sempre o que o narrador quer contar coincide com o que o historiador quer saber. Há, assim, a necessidade de uma escuta sensível diante das pluralidades das narrativas das entrevistadas, as quais estão interligadas a diferentes experiências vividas, à classe, idade, região, escolaridade e raça, por exemplo. A importância de se pensar em abordagens interseccionais, ou seja, em uma análise mais profunda das narrativas no que diz respeito a raça, por exemplo, somente surgiu durante as disciplinas no doutorado. A branquitude e a relação com o ingresso como docentes em universidades públicas não representaram preocupações iniciais da pesquisa. Embora esta temática tenha sido interpelada no momento da qualificação da tese, ela não emergiu das narrativas das violonistas, por isso não foi desenvolvida ao longo da pesquisa. Já a questão do privilégio, por outro lado, bem como as características regionais e culturais constituíram alguns dos alicerces de reflexão na análise das narrativas.

Outra abordagem interseccional diz respeito ao aspecto geracional. As quatro participantes, Rachel Tostes (73), Cristina Tourinho (69), Flávia Domingues Alves (65) e Maria Haro (63) nasceram entre 1950 e 1960. Sendo assim, considera-se que elas fazem parte de uma geração de mulheres violonistas que iniciaram e deram continuidade à estruturação dos currículos de violão em universidades federais no Brasil; formaram gerações de novos violonistas, bem como amantes do violão e apreciadores(as) de música. Elas seguiram caminhos diversificados de formação, desde a ênfase na pesquisa e/ou na didática do ensino do violão e/ou na performance, ou seja, na atuação artística. Todas viajaram pelo Brasil e/ou para o exterior em busca de aperfeiçoamento profissional e aprendizagem no violão. Interagiram com músicos e musicistas de outros estados e/ou de outros países. Se dizem valorizadas, admiradas, respeitadas na posição profissional que assumiram. Durante quase (ou mais) de trinta anos como docentes universitárias, agora já aposentadas, elas recriam e se reinventam em vários momentos da vida pessoal e profissional. Algumas dizem que gostam de tocar diariamente, que não se vêem sem o violão. Outras descrevem estar em um momento da vida pessoal que alternam entre a dedicação ao instrumento e a chegada dos netos, por exemplo. Ao mesmo tempo, que também destacam dificuldades e conflitos relacionados aos aspectos financeiros da profissão; como baixos salários antes de ingressarem como professoras efetivas; muitas horas de trabalho com aulas individuais e coletivas; dificuldades em conciliar a vida familiar, artística e docente; a necessidade de constante de prática e aperfeiçoamento no instrumento, bem como as exigências e mudanças constantes nos planos de carreira das universidades.

As narrativas orais dessas mulheres violonistas são memórias históricas que estão carregadas de representações¹⁸. Como pesquisadora no campo da História, tive por intuito reunir estas narrativas em busca de sentidos comuns em suas trajetórias como: apoio da família (mãe e/ou do pai, dos irmãos e parentes); início da aprendizagem na infância / na adolescência; facilidades e dificuldades no processo de aprendizagem do instrumento; viagens; entre outras questões da vida pessoal, como por exemplo, a maternidade. Apesar de nem todas terem filhos biológicos, narraram sentidos comuns enfrentados em suas trajetórias de vida no que diz respeito à família em geral (RODRIGUES, 2020). Além dos sentidos comuns, como o apoio dos pais, surgem também divergências entre as narrativas orais, como por exemplo, a naturalidade, ou seja, a região do Brasil que cada participante nasceu, cresceu e se profissionalizou. Nem todas as cidades ofereciam, à época do início da aprendizagem na música, os mesmos recursos materiais como partituras, métodos e livros de violão. Professores de referência, geralmente se concentravam em São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Por isso, as narrativas e as memórias das entrevistadas abordam o quanto significou terem tido a oportunidade de viajar para terem aulas e/ou para trabalharem com o violão em outros estados e países.

Quanto as representações de gênero¹⁹ no processo de profissionalização no violão, apesar de inicialmente afirmarem não terem ‘sentido’ qualquer diferença no tratamento pelos(as) colegas, alunos(as) e professores(as), atualmente, elas percebem aspectos relacionados às mudanças sociais, da educação, formação familiar de outras mulheres violonistas mais jovens. Importante destacar que elas afirmam que não percebiam ou não se importavam à época, quando eram estudantes, bem como no início da atuação profissional tais diferenças, chegando mesmo a afirmar que não há gênero em música e o que importa é o que e como se toca. Assim, elas destacam, inicialmente, que certos aspectos relacionados à cultura, como valores e significados dados ao violão erudito, se sobrepõem, aos aspectos sobre as discussões de gênero, por isso a necessidade de compreender estes conceitos à luz dos Estudos Culturais (WILLIAMS, 2011). É importante destacar também, que ao longo da pesquisa e da pandemia ocorreram

¹⁸ Teresa de Lauretis (1994) destaca que o gênero é uma representação construída socialmente, produto e processo de várias tecnologias sociais, como a educação escolar, por exemplo. Assim, as representações são compreendidas aqui como uma forma de produção de sentidos para o real.

¹⁹ O projeto de pesquisa partiu de uma concepção de gênero sob uma perspectiva binária, baseada no sexo biológico. Inicialmente, eu busquei evidências que comprovassem a desigualdade no número de homens e mulheres violonistas clássicos no Brasil.

mudanças no modo de ver questões relacionadas ao gênero. Assim, a partir destas discussões iniciais, defendo a tese que as artes, mais especificamente as diferentes manifestações musicais, representam lugares possíveis de desconstrução e ressignificação do gênero, das relações sociais e históricas, a partir das narrativas das quatro mulheres violonistas, docentes universitárias desta pesquisa.

Conhecer as histórias que quatro mulheres, violonistas, docentes universitárias trazem de si, representa um conhecimento novo e a ocupação de um espaço antes silenciado. As trajetórias das violonistas brasileiras, embora apresentem sentidos comuns, trazem aspectos singulares que tornam cada narrativa única. Nesse sentido, destaco uma importante mudança que ocorreu a partir do projeto de pesquisa aprovado pelo Comitê de Ética da Universidade de Brasília. Após uma consulta posterior com as participantes, estas não viram sentido manter o anonimato, visto que são pessoas públicas e foram as únicas docentes mulheres em suas respectivas universidades. Por este motivo, um novo documento via emenda foi anexado ao projeto inicial com a solicitação e assinatura das participantes viabilizando constar o nome das violonistas.²⁰ Nesse sentido, a pesquisa corrobora com as lutas pela história pública de justamente dar o direito dessas mulheres entrevistadas de terem seus nomes registrados na história. Importante destacar que no ensino da história, os sujeitos aparecem com o nome próprio, ou seja, possuem enredo narrativo a partir da experiência de vida. As docentes violonistas se orgulham das trajetórias de vida e profissionalização que percorreram, além de serem pessoas conhecidas em todo o meio violonístico no país e no exterior. Como pessoas públicas, artistas, cuja visibilidade e projeção no meio artístico torna-se necessário, não somente o uso dos nomes artísticos, como também o uso de suas imagens.

Além da iniciativa das próprias violonistas de terem seus nomes citados no trabalho, também partiu de uma delas, Rachel Tostes, a predisposição de separar outras recordações que contribuíram para contar a própria trajetória. Assim, apesar da presente pesquisa ter como alicerce central as fontes orais, o acervo pessoal das violonistas como reportagens de jornais e revistas, fotografias pessoais, produções artísticas como gravações em áudio, CDs contribuíram muito para uma melhor compreensão das narrativas, no entanto, não foram analisados(as) como fontes da pesquisa.

Por fim, não é possível produzir uma narrativa sem estar completamente agenciada por processos culturais dinâmicos e ativos. Há, dessa maneira, a necessidade

²⁰ Emenda com as modificações aprovada em 05/04/2023.

constante de diálogos com a experiência prática no exercício da história oral. Nesse sentido que considero a importância de narrar também a minha própria experiência como mulher, violonista, docente universitária, mãe, estudante de doutorado e pesquisadora durante o período da pandemia da Covid-19.

Portelli (1996) destaca o trabalho através do qual as pessoas constroem e atribuem significados à própria experiência e à própria identidade. Conversar sobre a pandemia em uma terceira rodada de contato com as violonistas consistiu em desconstruir e ressignificar a minha própria experiência. Nesse sentido, novamente, as questões de gênero se destacaram. Como mulher, mãe de dois adolescentes, divorciada, vivenciar a pandemia, em meio a um doutorado significou mais do que um desafio.

Valeska Zanella *et al* (2022) destacam que a pandemia da Covid-19 influenciou diretamente a rotina diária de cuidados e organização dos lares, interpelados, em sua maioria, por mulheres no Brasil. Segundo os(a) autores(as) a pandemia evidenciou as desigualdades de gênero nos cuidados domésticos e com familiares. A pandemia da Covid-19 representou este período de maior exaustão e dificuldade para mulheres, mães e cuidadoras em geral. A sobrecarga do trabalho doméstico, somado à assistência aos filhos junto às escolas, nos primeiros meses, quando ninguém sabia ao certo como seriam realizadas as atividades em ambientes virtuais, bem como os trabalhos e as provas. O abastecimento da casa com suprimentos, bem como os cuidados com os filhos quando doentes, foram aspectos que dificultaram bastante a produtividade, principalmente, relacionado ao trabalho de pesquisas, como a minha. Mesmo ciente do meu privilégio de ter uma remuneração e um emprego fixo, embora afastada para estudo, ter uma casa para morar e condições de mantê-la abastecida e meus filhos cuidados, possibilidade de adquirir, mesmo com sacrifícios, equipamentos como computadores e celulares para que todos pudessem continuar com suas respectivas atividades da escola, da universidade, a pandemia deixou lembranças de muito sofrimento e angústia que se somaram às preocupações da pós-graduação. No entanto, da mesma forma que nas narrativas das violonistas, o envolvimento com aulas e cursos *online* contribuiu para que eu tirasse o foco exclusivo dos noticiários sobre a pandemia, bem como a exaustão dos trabalhos domésticos.

Em novembro de 2020 tive a primeira experiência como ouvinte em um minicurso a distância, intitulado "Ensino de História e História Oral: projetos, memórias e arquivos" durante as atividades do "XX Semana de História", realizado pelo Centro de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal do Acre, em Rio Branco, Acre. As atividades

ocorriam pela manhã e adentravam o período do meio dia. Como mãe, com dois filhos adolescentes em casa, precisei assistir às palestras enquanto cozinhava e servia o almoço dos filhos e/ou lavava a louça, ou varria a casa ou estendia a roupa no varal, por exemplo. Interessante pensar o quanto esta informação poderia ‘soar’ irrelevante para muitos padrões acadêmicos. Mas, sim, a maioria das mulheres que estudaram no período da pandemia com os filhos em casa, se dividiram em múltiplas atividades simultâneas, para darem conta dos estudos, dos trabalhos domésticos e da criação dos filhos.

Participei também em atividades e encontros da área da música como o IX Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical e IV Encontro do Fórum Permanente de Ensino de Instrumentos e Escolas Especializadas de Música, em formato *online*, em dezembro de 2020. Importante destacar que em alguns desses eventos, fui convidada a participar, ou seja, a falar da minha pesquisa sobre mulheres violonistas, no entanto, recusei todos, eu realmente não estava passando por um período bom de saúde, com uso de medicação, antidepressivos e não me via ainda preparada para falar sobre a pesquisa.

Outra grande mudança aconteceu com a filiação na Associação Nacional de História (ANPUH) em 2019. Neste período anterior à pandemia, participei presencialmente do 30º Simpósio Nacional de História – História e o futuro da educação no Brasil, na Universidade Federal de Pernambuco, Recife/PE. Neste evento apresentei um trabalho oral sobre o projeto de pesquisa intitulado “Histórias de vida de professoras violonistas nas universidades federais no Brasil (1980-2018)”, e participei do minicurso “Lugar de fala, Lugar de escuta: gênero, história oral e a produção historiográfica na contemporaneidade” com as historiadoras Dra. Marcela Boni e Dra Suzana Ribeiro. Neste simpósio comecei a estabelecer os primeiros contatos com pesquisadores(as) em história oral. A partir desse evento, após o início da pandemia, tive a oportunidade de participar de outros minicursos e palestras como: o Debate com as vencedoras do 2º Prêmio Ecléa Bosi de teses (março/2021); História oral e envelhecimento (julho/2021).

Na universidade de Brasília, participei também de duas edições do curso de extensão em ‘Metodologia de pesquisa e acolhimento universitário’ coordenado pela professora Dra. Debora Diniz Rodrigues, promovido pela Faculdade de Direito, que aconteceu via *Instagram* (novembro de 2021 à janeiro de 2022). Além destes cursos de curta duração, entre a última disciplina cursada para o Programa de Pós-graduação em História da UnB antes da pandemia (12/2019), intitulada “Seminário em Psicologia Clínica e Cultura 2” com a professora Dra. Valeska Zanello e a primeira após o isolamento

(05/2021), “Sociologia de gênero e raça com a professora Dra. Tania Mara Campos de Almeida”, ambas na Universidade de Brasília se passaram quase um ano e meio.

Após essa lacuna temporal, outra experiência importante ocorreu com a indicação da minha orientadora para cursar a disciplina “Tópicos Especiais em Memória, Narrativa e História Oral” no primeiro semestre de 2021, ministrada pelo professor Dr. Robson Laverdi e ofertada a distância pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Considero que este foi um marco, ou seja, um novo fôlego e coragem para a retomada da escrita da tese que estava parada desde o início da pandemia. Destaco que a interação com estudantes, pesquisadores(as) e profissionais de diferentes localidades e áreas, bem como, a dinâmica das aulas, das discussões, a organização e indicação de bibliografia da disciplina constituíram os alicerces fundamentais para a retomada e estruturação do trabalho.

Em 2021, após esta imersão teórica e prática na disciplina e campo da história oral, também fui convidada a integrar uma pesquisa de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília intitulada “Histórias de vida de duas mulheres na música e suas narrativas de empoderamento”²¹ de Raíza Silva de Andrade. Raíza é trompetista, licenciada em Música pela Universidade de Brasília e minha ex-aluna da graduação. Quando fui convidada, em princípio, hesitei, mas posteriormente, concordei em fazer parte da pesquisa. À época, pensei em retribuir o que as minhas entrevistadas haviam me dado, ou seja, suas trajetórias para que eu pudesse escrever a minha tese. Raíza defendeu a dissertação de mestrado em janeiro do ano corrente.

Em 2022, fui convidada também pela ‘UnB Notícias’ a participar de uma reportagem intitulada “A Arte como espaço delas” sobre docentes, técnicas e estudantes da UnB que se destacam com produções no campo da música, pintura, ilustração e dos quadrinhos.²² A matéria produzida pela Secretaria de Comunicação (Secom-UnB), em homenagem às mulheres na universidade, trouxe a minha trajetória como violonista e aspectos da pesquisa de doutorado. Juntamente com outras três mulheres da universidade, abordou as narrativas das nossas histórias de vida, a partir da concepção do protagonismo feminino no campo artístico. Entrevistar e ser entrevistada significou me colocar dos dois lados da minha própria pesquisa. Nesse sentido, foi possível compreender o ‘dito’ e o ‘não dito’, ou seja, me fez entender na prática que quando narramos a nossa própria

²¹ Esta dissertação ainda não estava disponível para citar a referência bibliográfica até o momento da conclusão desta tese.

²² Disponível em: <https://noticias.unb.br/112-extensao-e-comunidade/5582-a-arte-como-espaco-delas>. Acesso: 08 mar 2023.

trajetória escolhemos o que queremos que fique registrado ou não. O cuidado nas palavras, a autocensura em não citar nomes de pessoas que estão vivas e que por algum motivo possam se sentir ofendidas ou comprometidas com a minha narrativa. A autorregulação dos sentimentos e pensamentos omitem muitas informações. E por fim a satisfação de ver a própria experiência também fazer parte da história que eu mesma me propus a narrar.

Em relação à prática musical, ou seja, ao tocar violão, a pandemia, o doutorado, as demandas nos cuidados com a casa, os filhos, o trabalho, fizeram com que eu também tivesse uma grande pausa no estudo do instrumento. O último show da Orquestra de Violões de Brasília²³ aconteceu em 15 de fevereiro de 2020, no Clube do Choro de Brasília, poucas semanas antes do isolamento devido à Covid-19. Destaco que o grupo completa 32 anos em 2023, mas no momento permanece parado, pois ainda não foi possível retomar as atividades. Atualmente com quatro mulheres: Simone Lacorte, Cynthia Costa, Juçara Dantas e Luciana Lins, a Orquestra de Violões de Brasília ainda é majoritariamente composta por violonistas homens. Importante destacar que apesar de ainda persistir uma grande desigualdade entre homens e mulheres no grupo, já é possível perceber mudanças no cenário musical brasiliense, como por exemplo, em outros campos da música como, por exemplo, o regional, o choro e o samba. No entanto, no quesito da área do violão erudito/clássico, ainda permanecem poucas mulheres. Na Universidade de Brasília, por exemplo, nunca tivemos uma mulher formada no curso de Bacharelado em Violão. Na minha experiência pessoal, apesar de ter sido aprovada em vestibular em 1999, para o bacharelado (após a finalização da licenciatura), me vi na difícil decisão de abandonar o curso, após três semestres, devido a questões de saúde, ou seja, LER – lesão por esforço repetitivo. Por esta e tantas outras histórias e trajetórias narradas, esquecidas ou não ditas que me instigam a realizar e dar continuidade à presente pesquisa. Considero que ser mulher, violonista, professora, mãe, ao mesmo tempo que me aproximou, ou seja, abriu portas para que eu tivesse acesso às narrativas das quatro docentes violonistas aposentadas da presente pesquisa, também me fez refletir e distinguir as especificidades de cada uma das experiências. A singularidade de cada narrativa, da qual se destacam momentos de encontros e desencontros entre as participantes e a pesquisadora deu origem à estruturação do trabalho. A tese foi organizada, então, em cinco capítulos que apresento abaixo:

²³Facebook: <https://www.facebook.com/orquestra.violoes.bsb/>;
<https://www.instagram.com/orquestra.violoes/>

Instagram:

O capítulo I: Violonista mineira: uma trajetória performática, traz a trajetória de Maria Rachel Tostes do Carmo, nome artístico, Rachel Tostes, 73 anos, mineira de Belo Horizonte, começou a aprender violão aos 10 anos, com o professor Mozart Bicalho e posteriormente, aos 11 anos, com o professor José de Assis Martins. Estudou em São Paulo com o professor Isaías Savio. Pioneira (fundadora) na universidade, na implantação do curso de violão erudito na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG, 1976). O primeiro recital da violonista foi destaque no Minas Tênis Clube, em Belo Horizonte, aos 18 anos. Nesse período, também se apresentou, por diversas vezes, no Palácio das Artes. Sempre teve ótima presença de palco, inspirou-se na violonista Maria Lívia São Marcos. Além de concertista, gostava muito de dar aula. Considera-se docente por natureza. Após ter ingressado como professora da universidade, precisou retornar à Escola Superior de Música - Fundação Mineira de Arte Aleijadinho (FUMA) para concluir o curso de Bacharelado em Violão (1986), visto que à época que procurou essa instituição, não havia a cadeira do seu instrumento. Realizou o Mestrado em Música - Performance pela *Manhattan School of Music* (1989), quando recebeu bolsa de estudos brasileira e mudou-se para os Estados Unidos com toda a família. Mãe de dois filhos, Pedro e Francisco, avó de três netos, casada, diz ter orgulho de si, pela trajetória que percorreu. Na universidade, atuou também em atividades administrativas como chefe do Departamento de Instrumento e Canto e Câmara. Na sua gestão, lutou para que os concertos, ou seja, a produção artística também fosse considerada no currículo para fins de progressão funcional, tanto quanto a produção científica. Conseguiu grandes conquistas a esse respeito na universidade. Quando questionada sobre a diferença entre homens e mulheres violonistas, inicialmente afirmou que “não tem muito esse negócio de sexo, o importante é fazer um trabalho bem-feito! O executar, no caso, músico tocar bem! Dar o seu melhor”. No entanto, durante as entrevistas, Rachel abriu espaço para uma reflexão atual sobre a questão do preconceito e das mulheres na música.

O capítulo II: Violonista formadora: gratidão à universidade, nos convida a conhecer Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho, nome artístico, Cristina Tourinho, 69 anos, natural de Salvador, professora aposentada (mas que ainda orienta alunos na pós-graduação) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Trinta e sete anos de docência universitária (1982-2019). Começou a aprender violão aos 11 anos, com o professor Josmar Assis. Durante a sua trajetória como violonista foi a única mulher na maioria dos grupos que participou e que permanece até os dias atuais, como por exemplo, na Orquestra de Violões da Universidade Federal da Bahia. Atuou em diferentes frentes de trabalho,

dentro e fora da universidade. Ministra diversos cursos e consultorias no Brasil e exterior, e continua contribuindo na formação de professores, violonistas e amantes do violão. Pesquisadora curiosa, desde o início da sua atuação como professora, buscou aprender observando outros professores dando aula. Sempre trabalhou muito! Mãe de Juliana, gosta de tocar até hoje, afirma ter grande prazer em tocar violão. A definição do recorte das participantes da pesquisa ocorreu durante nossas conversas em Salvador, quando Cristina Tourinho em uma das inúmeras vezes que me acolheu em sua casa. Em uma de nossas conversas, comentei com Cristina minhas intenções de retomar o projeto de doutorado com a temática das mulheres violonistas. Porém, o projeto, segundo ela, à época, ainda estava muito amplo: Quais mulheres violonistas? Onde atuam? Quem são? Entre várias sugestões, surgiu a ideia de escolher entre mulheres violonistas professoras de universidades, assim, como a própria professora Cristina. Foi então que Tourinho me abriu um leque de possibilidades, de nomes e indicações, visto que, ela participou de diversas bancas de admissão de violonistas em universidades federais.²⁴

O capítulo III: Violonista docente: prática musical em grupo, nos apresenta a primeira bacharel em violão no Rio Grande do Sul, Flávia Domingues Alves, formada pela Faculdade Musical Palestrina, 65 anos, natural de Porto Alegre, professora aposentada do Instituto de Artes da UFRGS, onde trabalhou por 34 anos (1982-2016). Integrou o Octeto de Violões da instituição; a Camerata Consort de Violões; o Quarteto ComTrastos; Conjunto de Câmara de Porto Alegre, tocando alaúde, harpa gótica e saltério, além do violão; trio Damas do Violão e Música Mundana. Assim como Cristina Tourinho e Rachel Tostes, afirmou que ao longo de toda a sua formação e profissionalização, sempre trabalhou muito, chegava a dar 40 horas semanais entre aulas individuais e coletivas. Flávia diz não se reconhecer sem tocar violão, segundo ela, o instrumento faz parte da vida dela, desde a infância. O início do interesse pelo violão foi aos 7 ou 8 anos na casa do avô, porém as primeiras aulas aconteceram aos 11 anos no colégio onde estudava. Flávia quando questionada sobre ‘ser mulher e violonista’ afirma não ter percebido qualquer hostilidade em relação às mulheres violonistas que conheceu, nem com ela mesma, ao longo da sua trajetória de aprendizagem e profissionalização. Na opinião dela, o que importa é o ‘quanto a pessoa toca e o quanto não toca. A qualidade da performance influencia mais nas relações entre violonistas do que o fato de ser homem

²⁴ Fato este, relevante no primeiro contato com as possíveis participantes da pesquisa, ou seja, após me apresentar, falar o meu nome, de onde eu vinha, eu mencionava que a professora Cristina Tourinho as havia indicado para a minha pesquisa.

ou mulher’, segundo a professora. Da mesma forma, na sua experiência profissional, ela sempre se sentiu admirada pelos colegas. Ao longo da sua carreira, tocou com outras mulheres violonistas, como no grupo Damas do Violão.²⁵ Para ela, o trabalho docente foi mais importante do que a carreira paralela como violonista. Flávia se reconheceu como uma professora dedicada, preocupada com a formação dos seus estudantes. Além de dar aulas de violão, ela foi chefe de departamento e afirmou ter gostado de assumir essa função. No entanto, não gostava da pressão que sofria, juntamente com outros professores, quanto a cobrança da produção científica. Ela sentia a necessidade de tocar, por isso empenhou-se em formar grupos musicais dentro da própria universidade. Após a aposentadoria, sente falta somente dos colegas. Casada, mãe de três filhos, Felipe, Mateus e Lucas, avó de dois netos, sempre achou importante considerar a família anterior à carreira. Como espírita, gosta muito do trabalho voluntário. Ela acredita que a música faz a diferença na formação do ser humano.²⁶ Dentre as violonistas que a professora me indicou destaque a violonista Maria Haro.

O capítulo IV: Violonista andarilha: nos palcos da vida, nos conduz como espectadores à trajetória de vida de Maria Jesus Fabregas Haro, nome artístico Maria Haro, 63 anos, nasceu em Montevideu, Uruguai, naturalizada brasileira. Quando mudou-se para o Brasil, morou inicialmente em Santos, São Paulo. Violonista clássica, como enfatizou em sua entrevista, narrou que quando terminou o ginásio, já sabia que queria ser concertista. Começou a aprender violão com Antonio Manzione e aos 15 anos fez seu primeiro concerto e tocou *A Catedral* de Agustín Barrios. Os livros Isadora Duncan e Jean Christophe (ROLLAND, 2006) lhe inspiraram na carreira artística. Andarilha, se considera desligada quanto às questões das diferenças entre homens e mulheres no violão, assim como Flávia Domingues Alves, “o importante é tocar bem, bonito, isso que importa (...) eu, pra mim o que importa é a música, não é gênero, gênero, não é?”. Professora aposentada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, na qual trabalhou por 30 anos (1989-2019). Pesquisadora da obra do violonista Nicanor Teixeira, tema da sua dissertação de mestrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Gravou o CD

²⁵ Damas do Violão é um trio de violonistas formado por Amanda Carpenedo, Flávia Domingues Alves e Fernanda Krüger.

²⁶ Conheci pessoalmente a professora Flávia Domingues Alves, em 2015, em Porto Alegre durante o I Encontro Brasileiro de Música Popular na Universidade, coordenado pela também violonista, professora da UFRGS e ex-aluna de Flávia, Luciana Prass. Durante o evento, a professora Flávia coordenou uma das salas nas quais os trabalhos, artigos aprovados, estavam sendo apresentados. Ao final da minha apresentação, pude conversar um pouco com ela, chegamos até a comentar sobre a possível realização de um encontro de mulheres violonistas. Desde então, acompanho as postagens de vídeos, apresentações da professora Flávia e de suas(seus) alunas(os) pelas redes sociais

intitulado *Fina Flor* com as composições de Nicanor Teixeira, em 2007. Na universidade, envolveu-se com as disciplinas e projetos ligados ao violão, não se identifica com cargos administrativos. Afirmou gostar de tocar em duos, formação esta que lhe deu oportunidade de encontrar várias parcerias musicais. Teve a sorte de encontrar muitos amigos ao longo da sua trajetória de vida e profissionalização que lhe ajudaram em vários momentos. Atuante no cenário violonístico, já se apresentou em vários lugares do Brasil e em outros países do continente, divulgando compositores brasileiros do violão como Nicanor Teixeira, Arthur Verocai, Ricardo Tacuchian, Marco Pereira e Vera Andrade. Entre suas andanças em festivais de música conheceu Rachel Tostes, no Festival de Inverno de Ouro Preto.

O capítulo V: intitulado ‘Mulheres violonistas na pandemia: outras aprendizagens e sociabilidades’ traz reflexões de um período marcante na história do presente que atravessou a vida de todas as pessoas da pesquisa. Particularmente, vivenciar uma pandemia em meio a um doutorado significou uma suspensão, como usaríamos na leitura de uma partitura musical, uma *fermata*, ou seja, um prolongamento no tempo sonoro da vida pessoal e das narrativas das mulheres violonistas, docentes universitárias. Neste capítulo, trago uma reflexão sobre a história do tempo presente, a questão das memórias e a necessidade que se interpôs na realização de mais uma rodada de entrevistas, por causa do hiato que a pesquisa sofreu pela pandemia. Trazer as reflexões sobre a memória, se justificam por estas emergirem a partir das narrativas do presente. Memórias, estas imbuídas do tempo presente vivido no momento das entrevistas. As vozes dedilhadas das mulheres violonistas brasileiras sobre suas trajetórias de vida e docência universitária se estendem também para esse período, como vivenciaram o isolamento em um período posterior à aposentadoria, o convívio com os(as) amigos(as) familiares, as redes sociais constituídas, as rupturas e permanências na maneira de ver e vivenciar o mundo, emergiram de maneiras distintas. A redução do contato físico, o isolamento, as dúvidas e incertezas do que estava por vir proporcionaram outras formas de interação, condições de produção e novas redes de sociabilidade. Apesar de ainda não ter acabado, pessoas continuam morrendo por causa da Covid-19, acredito ser importante e desafiador ouvir as narrativas dessas mulheres sobre este período que influenciou a todas na condução da presente pesquisa.

CAPÍTULO I

Violonista mineira: uma trajetória performática

A literatura, o cinema, a música, as artes em geral são campos em expansão e não existem sem a cultura comum. Como processo educacional vivo e ativo, a cultura é compreendida como um modo de vida que está presente na relação entre as pessoas, isto é, no conhecimento produzido pela sociedade. Nesse sentido, Raymond Williams (2011) discute que a ideia de que a *Arte* está acima da cultura ordinária e precisa ser constantemente questionada. O aprendizado das artes constitui um processo especial de descoberta e esforço criativo. O interesse em aprender em qualquer área no campo das artes, como a música, por exemplo, deve ser considerado como algo natural, agradável, prazeroso e acessível a todas as pessoas.

As narrativas de quatro mulheres violonistas sobre suas práticas de estudo, performance²⁷ musical e docência vem ao encontro da reflexão de Williams. Amor ao instrumento, estudo e diferentes escolhas na convivência e relacionamento com o violão, bem como com seus pares, por décadas, fazem com que as histórias de vida dessas violonistas possam ser reconhecidas a partir de suas singularidades. Mais do que cumprir um espaço que está vazio ou silenciado, as histórias que elas trazem de si são importantes por elas mesmas, ou seja, são narrativas que acontecem a partir de experiências comuns inseridas nos processos históricos de uma sociedade. A história de vida nos permite, dessa maneira, conhecer e problematizar a história de uma sociedade. A vida destas mulheres são narrativas de si que nos mostram as possibilidades de existência para as mulheres violonistas nas últimas décadas, ou seja, possibilidades marcadas por escolhas pessoais e profissionais dentro das possibilidades de uma época e de uma cultura.

Este capítulo tem por objetivo refletir sobre o ‘fazer musical’, ou seja, a ‘prática do tocar e de ensinar’, a partir dos marcos iniciais do contato entre a musicista e professora Maria Rachel Tostes do Carmo com o violão. A história de vida da violonista e o início do curso superior de violão na Universidade Federal de Minas Gerais se fundem e se complementam de maneira que a experiência da docência, que inicia-se por volta dos 15 anos, ainda com aulas particulares de violão na cidade Belo Horizonte, se estende e se concretiza nos anos que a musicista se dedicou ao ensino superior. A visão que a

²⁷ Performance é utilizado no meio musical como a prática do tocar, momento de apresentação, especialização na prática instrumental

violonista tem sobre o ensino de música representa em si uma importante contribuição para a história do ensino do violão no Brasil.

As memórias históricas que marcam a narrativa da trajetória de vida e docência universitária de Maria Rachel Tostes do Carmo como violonista no Brasil, nos permite perceber diferentes representações do passado a partir do presente que comportam sentidos comuns, divergentes, resistências, estratégias particulares na prática do instrumento e a conciliação com as diferentes dimensões da vida pessoal. A partir da compreensão de que não é possível ‘resgatar’ fatos que aconteceram no passado, a memória aqui é compreendida a partir de processos culturais ativos e em disputa, ressignificados no momento das entrevistas. As narrativas analisadas a luz da história oral, também se constituem em processos dinâmicos e ativos de constante mudanças e novas compreensões. Partimos, então, do princípio de que a história oral é um tipo de metodologia na qual a ‘pesquisa nos pesquisa’, ou seja, a pesquisa nos convida a investigar algo que nos inquieta. Consideramos, assim que a problemática que temos é muito significativa para a nossa própria compreensão do mundo em que vivemos, a ponto de se tornar maior do que nós mesmos. Segundo Débora Diniz, o ato de ‘pensar tem por finalidade curar as feridas da inquietação’.²⁸ As feridas do pensamento, citadas por Débora, corroboram na busca pelo conhecimento e pela própria consciência da construção do “eu” e da própria história.

A partir do processo de busca de quem somos dentro da pesquisa, reconheço como ponto de partida para essa investigação o livro: *O Violão da Marginalidade à Academia: trajetória de Jodacil Damaceno*, de Sandra Mara Alfonso (2009).²⁹ O recorte do trabalho, do ponto de vista da escolha das participantes, ou seja, mulheres, violonistas, docentes do ensino superior em universidades federais brasileiras, foi definido após a leitura desta obra, na qual Alfonso destaca o trabalho de Maria Rachel Tostes do Carmo:

Em Minas Gerais, o violão se integrou à Fundação Universidade Mineira de Arte – FUMA – e, no ano de 1976, também passou a fazer parte do currículo do curso de Música na Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, tendo como professores responsáveis José Lucena Vaz e Maria Rachel Tostes do Carmo. (ALFONSO, Sandra Mara, 2009, p.119)

A historiografia feminista aponta a importância política da escrita da história das

²⁸ Curso de extensão em metodologia de pesquisa e acolhimento universitário. Realizado entre: 07/11/2021 e 19/12/2021. Coordenado por Debora Diniz Rodrigues.

²⁹Sandra Mara Alfonso - violonista e professora de violão da Universidade de Uberlândia, Minas Gerais.

mulheres. Nesse sentido, o trabalho de Patrícia Pereira Porto e Isabel Porto Nogueira (2007), Myriam Taubkin (2007), José Jarbas Júnior (2011), Marcia Taborda (2012), Mayara Amaral (2017) e Thaís Nascimento Oliveira (2022) no campo dos estudos da História e Musicologia, com informações sobre a vida e obra de mulheres violonistas, se aliam às discussões mais amplas no campo da História das Mulheres, com autoras como Joan Scott (1992), Michelle Perrot (1995) e no Brasil, Rachel Soihet (1997), Margareth Rago (1995), Mary Del Priore (2018); Carla Bassanezi Pinsky e Joana Maria Pedro (2012), Maria Izilda Santos de Matos (2013) e Diva do Couto Gonijo Muniz (2015).

A escrita da história das mulheres a partir de fontes informadas por elas mesmas, ou seja, a partir das próprias narrativas orais contribui para ampliação de outras histórias ainda invisibilizadas. Com o intuito de estimular mais mulheres na música, busco compartilhar quatro experiências de violonistas docentes universitárias. Compreendo que, por meio da exposição da historicidade desse processo, seja possível superá-lo e desnaturalizá-lo. A importância da memória e história dessas mulheres violonistas configura-se como o centro dessa discussão. Assim, como no livro de Sandra Mara Alfonso (2009), o qual traz os professores e as professoras responsáveis pela implementação do violão no ensino superior, outros trabalhos poderão se aprofundar em temáticas paralelas e em histórias com o intuito de ampliá-las para regiões diversas, conservatórios, faculdades e universidades em diferentes níveis de ensino. A oralidade constitui um dos caminhos possíveis para conhecer o trabalho e a atuação dessas profissionais.

1.1 – Formação acadêmica

Maria Rachel Tostes do Carmo, nasceu em 24 de abril de 1950, em Belo Horizonte, Minas Gerais, violonista, professora universitária aposentada e pioneira na implantação do curso de violão erudito na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 1976. Filha de Generalino Barros do Carmo e Eva Tostes do Carmo teve por meio do irmão, José Tostes do Carmo, o contato e o interesse despertado em tocar violão. Do pai, incentivador de sua carreira e apreciador das artes, teve o apoio incondicional e a presença constante em concertos e apresentações na cidade. A mãe gostava de cantar e, assim como Rachel, também começou a aprender violão com o professor José Martins, em Belo Horizonte. A violonista inicia assim a própria narrativa:

Como sou pioneira na implantação do curso de violão erudito na universidade, a minha formação acadêmica é um caso à parte. Sempre gostei muito de dar aula. Aos 15 anos já dava aulas de violão. Quando o Professor Martins faleceu, eu tinha uns 18 anos e praticamente “herdei” os alunos dele que era a melhor escola de violão clássico em Belo Horizonte. Então, minha carreira docente começou a ser traçada naquele momento! Quando me perguntava se iria ou não me profissionalizar na música, o destino fez essa parte, essa escolha para mim.³⁰

Ser a pioneira na implantação do curso de violão erudito na Universidade Federal de Minas Gerais constitui um motivo de orgulho e reconhecimento pelo próprio trabalho desenvolvido ao longo de vários anos. Este marco inicial da narrativa de Maria Rachel contribui na reconstrução da história do ensino do violão em universidades federais no Brasil. Ao prazer em ensinar violão, desde muito jovem, adiciona-se a competência, a confiança e o reconhecimento do trabalho por parte dos(as) alunos(as) do professor José Martins, que após o falecimento do mestre, procuraram Rachel com intuito de ter uma continuidade no aprendizado do violão. À época, ainda sem ter a certeza da profissionalização na música, a violonista experienciou uma prática empírica de ‘ser docente’ com base no próprio aprendizado. A partir da experiência pessoal, ou seja, a partir dos erros e acertos, Maria Rachel encontrou a própria maneira de ensinar.

O processo de ensino-aprendizagem do violão na experiência de Rachel ocorreu, em muitos momentos, simultaneamente. Ainda muito jovem, com 15 anos, ao mesmo tempo que se aperfeiçoava na prática do instrumento, a violonista também ensinava o que aprendia. Importante destacar que a memória e a narrativa são duas dimensões da experiência social que acontecem no reconhecimento dos processos culturais dos mais vastos: o local, regional, nacional, nos seus planos dos ofícios, dos fenômenos, do modo de vida, em todas as suas expressões. Para compreender e interpretar as narrativas presentes na trajetória da violonista, bem como nas discussões sobre história oral é fundamental pensar no plano da cultura. Williams (2015) pensa a cultura como um processo ativo. O autor traz o diálogo com a cultura ordinária e faz a discussão entre cultura burguesa, cultura de elite, cultura comum, cultura do povo e sobretudo, o debate sobre senso comum. Importante destacar a relevância de se compreender a noção de cultura ordinária, ou seja, a cultura comum, não a cultura “do” comum. Mas a cultura comum como um espaço de compartilhamento de experiências sociais intrínsecas historicamente marcadas.

³⁰ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

Rachel afirma que com 10 anos, iniciou o interesse pelo violão ‘seresteiro’ e pelas valsas. Começou a tocar com um violão bem pesado com cordas de aço, as quais marcavam bastante a ponta dos dedos e deixavam calos. Conta ainda que o irmão, José Tostes, foi a primeira influência ao cantar e tocar violão. Renata Sieiro Fernandes e Margareth Brandini Park (2006) destacam que a “memória das crianças – assim como a dos velhos – pode se construir e se organizar por meio de suportes fotográficos representativos de fragmentos da vida cotidiana”(p.39), dessa maneira, as memórias infantis não vêm em palavras, mas em imagens e sensações, como a dos calos nos dedos, da dor ao apertar as cordas de aço no violão pesado. Tocar violão com cordas de aço e posteriormente, ao ingressar em aulas particulares, trocá-las por cordas de *nylon*, também retratam momentos de melhor adaptação da musicista ao instrumento. A mudança do aprendizado inicial pela oralidade, do violão seresteiro, e posteriormente do ensino sistematizado dos métodos³¹ e das orientações do violão erudito constituem momentos significativos na aprendizagem de Maria Rachel.

O aprendizado inicial do violão seresteiro e posteriormente a trajetória profissional no ‘violão clássico’, nas palavras de Rachel, evoca discussões mais amplas sobre os processos de compreensão, disputa e, muitas vezes, contraposição entre cultura popular e cultura erudita. Até a década de 1970, em Belo Horizonte, o ensino do violão, mesmo com repertório da música instrumental europeia, não era encontrado nos conservatórios e escolas de música da cidade. Quando Rachel procurou o Conservatório Mineiro de Música, atual Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com intuito de estudar formalmente o instrumento naquela instituição, ela foi informada que ali não se ensinava violão, somente piano, violino, ou seja, instrumentos de orquestra. Quando questionada do ‘porquê’ desse retorno negativo do conservatório, Rachel infere que, talvez, o violão ainda estivesse associado à música popular, às serestas e à boemia, não sendo ainda aceito em instituições formais.

Nicolau Sevckenko (1983) ao trazer as tensões sociais e criação cultural na Primeira República no Rio de Janeiro retrata o violão como um instrumento popular desviante do comportamento tradicional de jovens. Como acompanhador das ‘modinhas’ e presença indispensável nas rodas de estudantes boêmios, segundo Sevckenko, o violão

³¹ Em entrevista a Celso Faria, Rachel informa ter estudado com o Professor José Martins com os livros de Júlio Sagreiras (1,2,3) e Isaías Savio e técnica a partir das Escalas de Segovia e Arpejos de Mauro Giuliani. In: O Charme do Violão Mineiro - Entrevista 13 - Maria Rachel. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eE0iD550HIE>. Acesso em: 10 jul. 2021.

era sinônimo de vadiagem. Em contrapartida, no entanto, Marcia Tabora (2021) questiona essa visão hegemônica do violão, similares a de Sevcenko. A violonista e pesquisadora destaca que o violão surgiu na Europa em fins do século XVIII. Chegou ao ‘Novo Mundo’ como novidade moldada ao gosto da elite. Introduzido no Brasil como instrumento de lazer da imperatriz Leopoldina, ele foi apresentado em importantes salas de concerto da Corte Imperial. Dessa maneira, o violão no Brasil apresenta-se ao longo da história, em diferentes roupagens e linguagens, assim, relacioná-lo a uma única esfera, constitui-se um contrasenso.

Sandra Alfonso (2009) destaca que, desde o início da história da música no Brasil, discute-se a trama entre as culturas erudita e popular, abordada inicialmente de uma forma polarizada, ou seja, como a música da elite e do povo, respectivamente. No entanto, ao longo do desenvolvimento das pesquisas e trabalhos em diferentes áreas no campo das artes, especialmente na música, o que se percebe é uma ‘circularidade’ (GINZBURG, 2006) entre esses dois processos. Assim, músicas que já foram consideradas populares na Europa, por exemplo danças barrocas, espanholas do século XIX, quando vinculadas a uma tradição de escrita em partitura e tocadas em teatros, palácios, em universidades, salas de concerto, acabam tendo a representação de música erudita e vice versa.

Raymond Williams (2015) nos convida a refletir sobre esses processos culturais ativos que estão a nossa volta. Segundo o autor, as artes, a literatura, o cinema, a música são campos em expansão que não existem sem a ‘cultura comum’, ou seja, sem a substância da cultura ordinária. O autor compreende a cultura como um dado antropológico, ou seja, toda produção humana é cultura. Como um processo ativo, Williams apresenta que estamos produzindo, formando, reformulando a cultura continuamente. Embora Pierre Bourdieu e Jean-Claude Passeron (2020) discutam a reprodução cultural e social, bem como os mecanismos do sistema escolar como um exemplo de caráter da distinção entre grupos sociais, ou seja, de uma cultura dita ‘erudita’, o trabalho de Williams, apresenta um corte epistemológico, uma mudança do olhar para a cultura como algo ‘comum’, em constante movimento, cujos valores sociais não devem ser cristalizados. Dessa maneira, o autor nos leva ao embate, isto é, nos convida a questionar o que, para quem e de que forma se preserva tais compreensões de mundo.

Embora ao longo da história do ensino do violão no Brasil até os dias atuais, em muitas instituições formais, ainda utilizem a diferenciação na nomenclatura entre a aprendizagem do ‘violão erudito/clássico’ e ‘do violão popular’, a área reconhece, assim como Raymond Williams, que as fronteiras entre estes dois termos são instáveis e

imprecisas e, geralmente, estão relacionadas à prática. No meio violinístico acadêmico, já se defende que não há uma fronteira rígida entre estes conceitos, por isso a utilização dos termos violão solo/solista (VAZ, 2017) e violão de acompanhamento (RAMOS, 2006), em substituição às nomenclaturas de violão erudito e violão popular.

Refletindo sobre os diferentes tempos históricos presentes na narrativa de Rachel, deve-se considerar que, em meados de 1965, não havia em Belo Horizonte, nem o ensino do violão solista (erudito), nem o violão de acompanhamento (popular) em instituições formais, como conservatórios e escolas de música. Assim, embora surpresa e decepcionada, Rachel não desistiu do próprio sonho e procurou a antiga Fundação Universidade Mineira de Arte Aleijadinho (FUMA), atual Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG). Diferentemente da resposta negativa da primeira escola, apesar de não ter o curso de violão, Rachel foi informada de que poderia fazer todas as outras matérias.

Claro que fiquei muito decepcionada, pois queria muito estudar no antigo Conservatório Mineiro de Música, hoje a Escola de Música da UFMG. Eu pensei que seria bom se fosse aluna para poder me tornar professora de lá mais tarde. Mas foi negado! Em Belo Horizonte, também havia uma outra escola de música, a atual Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais, UEMG, que nesse tempo era Fundação Universidade Mineira de Arte [FUMA]. Decidi tentar lá e fui perguntar se seria aceita e que meu instrumento era o violão. Me informaram que não tinha o curso de violão mas poderia fazer todas as outras matérias. Pensei que não teria diploma apenas certificados! Ok. Fiz todas as matérias que eram exigidas para um pianista, violinista ou outro instrumentista... e ao longo disso, ia aprendendo o meu violão através de aulas particulares!³²

Portelli (2016) destaca que a memória não constitui em si um “depósito de informações, mas um processo contínuo de elaboração e reconstrução de significado” (p.18). A diferença na abordagem das duas instituições de ensino reforça a ideia de que não há uma única forma de pensar ou compreender a realidade. A própria maneira de interpretar cada narrativa é passível de ser interpelada por diferentes representações. Nesse exercício de elaborar e reconstruir novos significados que a pesquisa historiográfica se insere e amplia a compreensão do fato a partir de fontes diversificadas. O sentimento de decepção da violonista por não poder estudar no primeiro conservatório que procurou, não a impediu de continuar buscando novos espaços, nos quais poderia se desenvolver musicalmente. Na antiga Fundação Universidade Mineira de Arte (FUMA),

³² Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

Rachel teve a oportunidade de estudar outras disciplinas da formação teórica do conservatório como: História da Música e Solfejo, Harmonia e Morfologia, Música de Câmara e Estética. Como destacou desde o início da narrativa, Rachel sonhava em dar aula na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. No entanto, para que essa atuação profissional como docente na universidade pudesse se concretizar, a violonista precisava ter no currículo cursos e certificados complementares, motivo este que a levou a procurar instituições formais. À época que Rachel procurou os cursos formais de música em Belo Horizonte não havia o ensino do violão e conseqüentemente não existiam professores(as) formados(as) em violão no Brasil, ou seja, havia um problema circular.

Sandra Mara Alfonso (2017) destaca que somente na década de 1970 que o violão foi inserido nos cursos superiores de música no país. Nesse período, os professores que assumiram a cadeira de violão nos cursos de graduação foram autorizados pelo Conselho Nacional de Educação (CNE) ou receberam o título de Notório Saber. Assim, foi necessária uma ação política para que o CNE, ciente dessa ausência específica dessa formação no país, concedesse o título de Notório Saber a professores como Maria Rachel Tostes do Carmo, e assim foi possível dar início ao ingresso de professores(as) de violão no ensino superior.

Alexandre Avelar (2010) destaca que “o biógrafo se vê numa encruzilhada narrativa ao se deparar com lacunas documentais e perguntas sem respostas” (p.161). Emerge da narrativa de Rachel que não havia o curso do instrumento violão nos conservatórios em Belo Horizonte, porém estas instituições também não tinham professores de violão titulados para dar aulas. Refletir sobre os motivos pelos quais o violão estava ausente dos conservatórios abrange diferentes hipóteses que, como destaca Avelar, constituem lacunas documentais. Ao invés da busca por verdades, a pesquisa pretende compreender a dinâmica e fluidez da narrativa, que ora traz experiências da juventude, ora da infância e ora da vida adulta de Maria Rachel. Thompson (1998) discute que a cultura atua no momento e no movimento da produção da memória. Há diferentes temporalidades, ou seja, sensações temporais plurais que requerem uma escuta diferenciada. Geralmente, quando realizamos uma entrevista, há uma expectativa inicial de ouvirmos narrativas a partir de uma memória hegemônica, estática e cronológica, cujo elemento estrutural seja reafirmado e permanente sobre as experiências do passado. No entanto, o tempo da narrativa é fluido e transcorre por diferentes espaços e direções. A experimentação dos tempos de uma entrevista não se concentra em uma única dimensão.

Nessas temporalidades, o sujeito vive múltiplas experiências dos tempos social e histórico. Assim, Rachel retorna à narrativa da infância quando, aos 10 anos, os pais a levaram ao professor de violão Mozart Bicalho³³ que posteriormente lhe encaminhou ao professor José Martins.

Aos 10 anos, comecei a estudar violão com o Professor Mozart Bicalho, que depois de um ano me encaminhou para o Professor José Martins! Aquela beleza de criatura, iluminada por Deus. A princípio, confesso que fiquei assustada ao me deparar com tantos problemas físicos que ele portava. Mas, aos poucos, ele se tornou um grande amigo, meu professor e incentivador! Depois de estudar com ele 8 anos, ele escreveu uma carta de recomendação para Isaias Sávio em São Paulo me apresentando. Estudei com o Sávio por 4 anos indo mensalmente a São Paulo.³⁴

As memórias da infância de Rachel ao conhecer o professor José Martins são cercadas de imagens, sentimentos e principalmente, estranhamento, ao ver que o professor tinha “sérias deficiências físicas”. Naquele momento, provavelmente, a menina imaginava como uma pessoa com deficiência poderia ensinar violão ou, talvez, a imagem que ela havia idealizado do professor não teria se concretizado. No entanto, com a mesma intensidade, ela reforça o papel de amigo, professor e incentivador que por oito anos a conduziu ao aprendizado do violão. Percebe-se que os laços afetivos no aprendizado do instrumento são importantes, para que o estudo, a prática diária, se torne motivadora, principalmente para uma criança.

Em 1969, aos 19 anos, Rachel Tostes deu prosseguimento aos estudos do violão com o professor Isaias Sávio em outro estado. Nessas ‘idas e vindas’, Rachel viajou por quatro anos à cidade de São Paulo e lembra que foi muito bem recebida na casa do professor Isaias e sua esposa. Além das viagens à capital paulista, Maria Rachel também participou do Seminário Internacional de Violão Palestrina em Porto Alegre, (WOLFF, 2008) no qual destaca o contato com importantes violonistas como Abel Carlevaro. Assim, morar fora dos grandes centros como Rio de Janeiro, São Paulo e no caso do violão, também em Porto Alegre significava a necessidade de viagens e deslocamentos durante grande parte da formação de violonistas como Rachel Tostes:

Como eu morava em Belo Horizonte e já tinha muitas atividades aqui,

³³ Mozart Bicalho (nasceu em 16/12/1901 - Bom Jesus do Amparo Distrito de Santa Bárbara – faleceu em Minas Gerais 11/01/1986). Violonista, compositor e poeta brasileiro chegou à Belo Horizonte em 1952. (In: O Charme do Violão Mineiro - Entrevista 22 - Mozart Bicalho-<https://www.youtube.com/watch?v=dH0Ojzk6Y-s>. Acesso em: 14 jul. 2021.

³⁴ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

ia mensalmente a São Paulo. Sempre aos fins de semana. (...) Depois de 8 anos estudando com o Prof. Martins, ele escreveu uma carta ao Prof. Isaías Sávio e pouco depois veio a falecer. Foi quando me tornei aluna do Prof. Sávio por 4 anos. E com o tempo, depois do primeiro ano de convívio mensal, eu comecei a me hospedar na casa dele, a seu convite e da esposa e assim eu pude conviver com outros alunos que frequentavam ali, como por exemplo, Barbosa Lima. Professor Isaías Sávio tinha uma escola muito forte em São Paulo!³⁵

Viajar, conhecer novas cidades, pessoas, professores e diferentes metodologias no ensino do violão significou expandir, ampliar a própria visão de mundo, ou seja, sair dos ditames de um cotidiano comum a outras jovens de mesma idade. O mundo das Artes representa esse espaço, ou seja, esse constante processo em expansão do criar, para ser e tornar-se (RODRIGUES, 2020). Viajar em busca de novos conhecimentos na juventude representou sair do determinado em rumo ao indeterminado, isto é, do incomum, tornando-se parte de um processo vivo e ativo. Uma jovem viajando, em meados dos anos de 1970, para aprender violão em outra cidade a mais de oito horas de distância, significou a abertura para novos conhecimentos e aperfeiçoamento da própria prática. Rachel encontrou pessoas, lugares e situações inesperadas que promoveram o aprendizado e o amadurecimento de uma jovem artista. O acolhimento de Isaías Sávio em São Paulo como professor foi fundamental na formação de Rachel Tostes. Segundo Flávia Rejane Prando (2021), deve-se considerar a importância das redes de cooperação e sociabilidade na área do violão no Brasil. A pesquisadora e violonista traz o trabalho de Isaías Sávio, violonista uruguaio, que se estabeleceu em São Paulo e desenvolveu o trabalho de formalização do ensino do violão no Conservatório Dramático e Musical em 1948. Rachel não teve aula no Conservatório, mas sim na própria casa do violonista Isaías Sávio. Prando traz São Paulo como um dos grandes centros violonístico do Brasil. Além de referência no ensino do violão, São Paulo também difundiu, por meio de seus artistas, o violão solista em concertos em teatros por todo o Brasil. Maria Rachel destaca a apresentação da violonista Maria Livia São Marcos³⁶ em Belo Horizonte como outro importante momento em sua trajetória:

Nessa época assisti aqui em BH a violonista Maria Livia São Marcos. Ela era paulista e vinha a Belo Horizonte, entre outros lugares, se apresentar com o chamado violão clássico. Eu a achava uma figura linda! Uma linda mulher vestida de longo, branco e tocando maravilhosamente bem numa sala sem um anteparo acústico ou

³⁵Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

³⁶ Violonista brasileira, nascida em 1942, iniciou sua carreira muito jovem, ainda aos treze anos. Fez várias gravações e recitais pelas principais capitais brasileiras e países estrangeiros.

microfone, eu ficava encantada com aquilo. Creio que isso determinou um pouquinho também a minha vocação para o palco.³⁷

Apresentações ao vivo constituem eventos, marcos históricos, experiências significativas nas trajetórias de vida e na formação do conhecimento musical e artístico na trajetória de vida de Rachel. Quando questionada se tinha alguma lembrança de outras mulheres violonistas à época, emerge da narrativa da violonista imagens visuais e sonoras da apresentação de Maria Livia São Marcos: “uma mulher linda, vestido longo, branco, tocando maravilhosamente bem em uma sala de concerto sem anteparo acústico ou microfone”, ou seja, a violonista se fazia ouvir”, mesmo sem recursos de amplificação, porém em uma sala com acústica adequada à performance do violão.

Stuart Hall (2016) parte do pressuposto que estamos imersos no mundo das imagens como um peixe dentro d’água. Para o autor, no entanto, não somos passivos. Fatores sociais, políticos e culturais afetam a maneira como recebemos e interpretamos cada uma dessas mensagens. Para Stuart Hall, não há possibilidade de erro na compreensão do conteúdo, o que existe é uma assimetria entre o sentido pretendido pelo emissor e o significado captado pelo receptor sendo assim, tocar em um teatro, com uma plateia atenta e apreciadora do gênero musical em voga à época, reflete em boas experiências e pôde vir a despertar desejos em Rachel, assim como Maria Livia São Marcos, de também tocar naquele mesmo palco.

Além da imagem da apresentação do concerto, quando era jovem. Maria Rachel mostra, após a entrevista, o LP, gravado em 1963, do “Concêrto Brasileiro de Violão de Villa Lobos” com a solista Maria Livia São Marcos. A capa do disco da violonista Maria Livia São Marcos, da coleção de discos de Maria Rachel, contribui para a compreensão da imagem trazida no momento vivido pela violonista.

O vestido longo, formal, os cabelos penteados à moda da época, retratam a elegância, o encanto e fascínio descrito pela musicista. Novamente, confronto com o cenário descrito por Sevchenko (1983) sobre o violão. A riqueza musical do violão esteve presente nas ruas, nas serestas, bem como, nos salões e teatros e também tocado por mulheres.

³⁷ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

Figura 1 - LP de Maria Livia São Marcos (frente e verso)



Fonte: acervo pessoal de discos de Maria Rachel Tostes do Carmo, 1963

Patricia Pereira Porto e Isabel Porto Nogueira (2007) destacam que, no começo do século XX, entre as décadas de 1910 e 1920, a violonista Josefina Robledo e seus contemporâneos Américo Jacomino e o paraguaio Agustin Barrios, realizaram uma série de apresentações em turnês pelo Brasil. Estas *performances* constituíram eventos importantes na difusão e prática do violão erudito (solista/instrumental) no Brasil.

Nos anos de 1920, segundo Marcia Taborda (2012), jovens senhoritas violonistas também ingressaram no espaço de representação e atuação social no Rio de Janeiro. Essas moças executavam um repertório de cunho nacionalista, “canções típicas”, cujas letras transmitiam temáticas da natureza brasileira como o falar do nordestino e do sotaque do

interior. Entre elas destacaram-se: Nair de Teffé, Olga Prager Coelho, Stefana de Macedo e Gessy Barbosa (TABORDA, 2012). Este ‘sentimento nacional’ do início do século XX emergiu e ampliou a representação do violão, em diferentes espaços (PORTO, NOGUEIRA, 2007).

Nos anos de 1940, mudou-se para o Rio de Janeiro a violonista argentina Adolfin Raitzin Távora, mais conhecida como Dona Monina. No início da década de 1950, Dona Monina teve grande repercussão ao tocar no Teatro da Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro. Professora dos irmãos Abreu, Sérgio e Eduardo Abreu e do Duo Assad, Sérgio e Odair Assad, Adolfin Raitzin Távora teve o seu trabalho reconhecido como violonista e professora.³⁸ Percebe-se, dessa maneira que já nas primeiras décadas do século XX tivemos mulheres que se profissionalizaram tocando, ensinando e compondo para o violão, integrando, assim, a História das Mulheres na Música, mais especificamente no violão no Brasil.

1.2 – Implementação do curso superior de violão

A trajetória de vida de Maria Rachel Tostes do Carmo percorre mundos plurais, desde o início com o violão seresteiro à profissionalização no violão clássico, da performance nos palcos do Palácio das Artes em Belo Horizonte, à implementação do curso superior de violão na Universidade Federal de Minas Gerais, ou seja, mundos, por vezes, paralelos, em outros momentos, antagônicos, ora artístico, ora acadêmico. No entanto, à época em que foi implementado o violão, como habilitação específica no curso de Música na Universidade Federal de Minas Gerais, o currículo inicial tinha como foco a formação do músico-violonista, ou seja, do(a) concertista. O ensino em nível superior desses profissionais em cursos de bacharelado, até os dias atuais, consiste, na maioria das vezes, em uma formação técnica, analítica e interpretativa aprofundada no aprimoramento performático no instrumento para atuação como solistas e/ou em grupos de câmara. Diferentemente da formação europeia na qual os instrumentistas se formam em nível superior nos conservatórios de música (prática instrumental) e os musicólogos se formam

³⁸ Apesar do violão ser representado de diferentes maneiras e em locais diversos como salas de concerto, eventos formais de música erudita ou em palcos abertos como na música popular, é importante destacar que a pluralidade das maneiras de se interpretar o violão, não necessariamente significa, acessibilidade a toda ou grande parte da população a esse bem cultural. É possível considerar que prioritariamente os grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo, e de forma mais específica, uma pequena parcela da população destas localidades tenham tido acesso a estes concertos e apresentações. De forma que, o violão seresteiro, boêmio, do samba, do choro, da música popular, tenha se mantido como representação principal.

nas universidades (estudo teórico), no Brasil a formação do músico concertista em nível superior acontece nas faculdades e universidades. Essa assimetria em relação às demais áreas das ciências humanas como Filosofia, Sociologia ou Ciências Sociais, História, Geografia, Letras, Teologia, Antropologia, Comunicação Social, Psicologia e Linguística, por exemplo, faz com que os cursos de Bacharelado em Instrumento, bem como as variações de nomenclaturas nas diferentes universidades, geralmente, não incluam nos currículos disciplinas teóricas mais abrangentes, comuns às demais áreas das ciências humanas, constituindo uma lacuna no processo de aprendizagem para formações e exigências acadêmicas posteriores como, por exemplo, cursos de pós-graduação no Brasil.

Embora a graduação em Música no Brasil, especialmente os bacharelados em instrumento, não aprofundem o conhecimento teórico-filosófico, ou seja, a prática da escrita e reflexão mais ampla, os cursos de pós-graduação da área, exigem a produção de trabalhos escritos de conclusão de curso (TCC), monografias, dissertações e teses com tal abordagem. Enquanto na graduação se exige um alto grau de performance técnica e interpretativa, na pós-graduação se exige habilidades diferenciadas de construção e elaboração de um conhecimento teórico e reflexivo expresso por meio da escrita de trabalhos acadêmicos³⁹, além da prática instrumental em programas de pós-graduação em Música, em subáreas como a performance. Assim, enquanto nos cursos de História a abordagem das discussões e produções acadêmicas sobre História das Mulheres inicia-se nas décadas de 1960-1970 (SCOTT, 1992) na Música no Brasil, somente no final do século XX e principalmente início do século XXI entre 2000 e 2010 (ZERBINATTI, NOGUEIRA, PEDRO, 2018) que as pesquisas acadêmicas em Música com essa temática começam a ter um crescimento expressivo, mesmo assim, em poucas universidades.

Embora considerada plural e com diferenças significativas em suas representações e atuações, o espaço concedido às discussões nas universidades e associações sobre a temática da história das mulheres vem aos poucos conquistando espaços e perspectivas plurais nas diferentes áreas do conhecimento. Apesar das discussões sobre a origem do campo indicar ativistas feministas, pioneiras, bem como comprovação da atuação e relação das mulheres também no campo político, no que diz respeito às reivindicações e organização contra a opressão das mulheres, no campo da música pode-se considerar

³⁹ Diferentemente de outros países como Estados Unidos, onde cursos de pós-graduação em Música, nem sempre exigem uma produção escrita como pré-requisito para a conclusão de cursos de mestrado em performance, por exemplo.

que, embora, muitas vezes, não cientes das lutas políticas, nem do engajamento em movimentos sociais, mulheres musicistas se fizeram representar por meio de suas atuações artísticas.

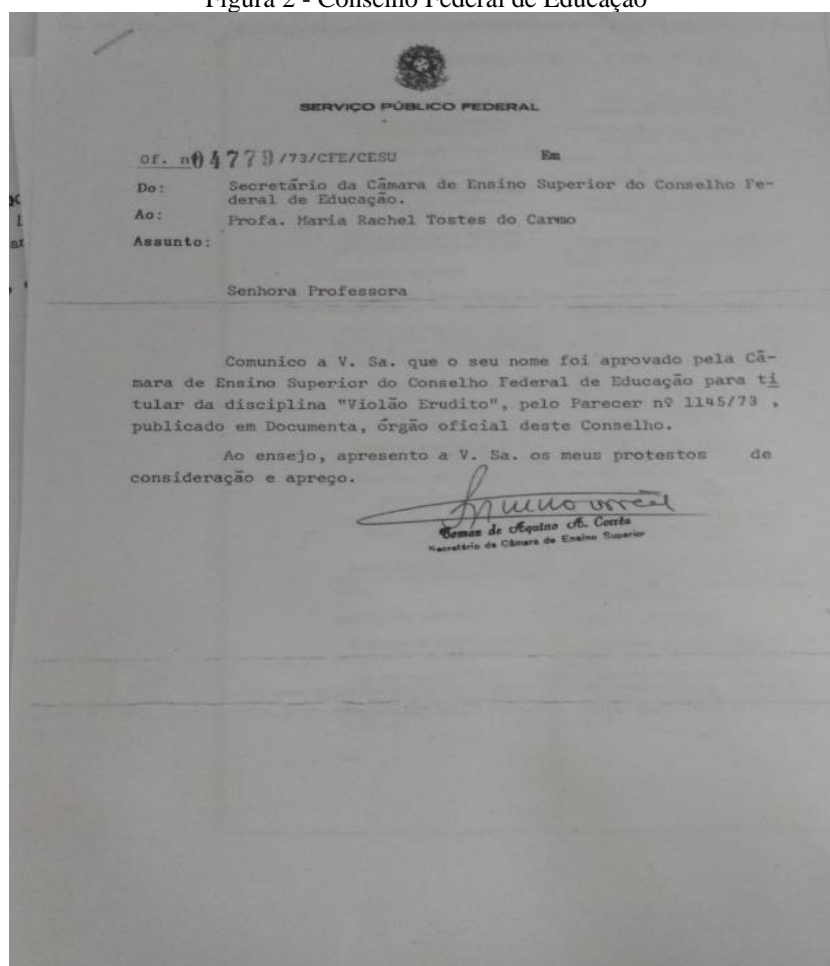
A visibilidade de mulheres violonistas ocorre de maneiras diferentes, ou seja, por meio de apresentações musicais, atuação no processo ensino-aprendizagem e registros gravados como o de Maria Livia São Marcos, citado por Maria Rachel. Assim, como em passeatas e manifestações ou na produção acadêmica de livros e artigos, a visibilidade de mulheres musicistas nos palcos artísticos também representa uma forma de expressão e posicionamento político, de maneira a contribuir na luta das mulheres pela conquista dos espaços públicos. Diferentemente das feministas acadêmicas, historiadoras, intelectuais pesquisadas por Carmem Silva da Fonseca Kummer Liblik (2019), as violonistas da pesquisa não se auto definiram como feministas, no entanto, elas ocuparam espaços públicos, se apresentando, dando aulas, palestras, cursos no Brasil e no exterior. Enquanto as primeiras produziam trabalhos acadêmicos sobre a História das Mulheres e/ou participavam de passeatas, manifestações, movimentos, discussões em diferentes contextos, as musicistas contribuíram no processo ensino-aprendizado de outros(as) estudantes, aprendizes de música, bem como na atuação profissional com o instrumento nos palcos, dentro e fora da universidade. Assim, Rachel Tostes destaca os passos seguintes na sua trajetória rumo à docência universitária.

Então, voltando a vida acadêmica, eu fui concluir meus estudos (digamos assim meio empíricos) do violão sempre com grandes mestres, porém fora de universidade! Depois de ter cursado todas as matérias na UEMG antiga FUMA, fui chamada para dar aula de violão e implantar o curso de violão nessa escola. Eu fiquei muito feliz por estar me tornando professora nessa importante instituição. Mais tarde, em 1973, a diretoria e a congregação dessa escola encaminharam o pedido para o Conselho Federal de Educação em Brasília, para ser regularizado e aprovado o curso de violão. Fui então aprovada pelo Conselho Federal de Educação como professora titular de violão. Uma das pioneiras no Brasil. Mas o sonho em ir para a Escola de Música da UFMG persistia! Então, calhou, vamos dizer assim esse fato de eu ser aprovada pelo Conselho Federal... e ter um currículo artístico já muito expressivo. Resolvi fazer uma cartinha para o reitor da UFMG! E mandar meu currículo. Um pouco constrangida por estar aqui falando sobre mim...(...) Mas faz parte, acho que eu virei história.⁴⁰

⁴⁰ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

Maria Rachel Tostes do Carmo ocupou espaços públicos antes não comum às mulheres, violonistas de sua época. Após a conquista do direito a estudar na antiga FUMA, mesmo sem as disciplinas relacionadas aos seu instrumento, Rachel fundou o curso de violão na Escola de Música da Universidade Mineira de Arte, atual UEMG, o primeiro em uma instituição pública no Brasil. Em 1973, Maria Rachel teve o registro aprovado pelo Conselho Federal de Educação, em Brasília, como Professora Titular de Nível Superior. Posteriormente, teve seu pedido aprovado pelo Conselho Federal de Educação como Professora Titular. Espaços conquistados com iniciativas pessoais, que influenciaram várias gerações posteriores de violonistas.

Figura 2 - Conselho Federal de Educação



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1973.

As memórias elaboradas por Rachel Tostes sobre si, compreendem marcos temporais que a levaram a contribuir para a história do ensino superior do violão no Brasil. Janaína Amado (1995) nos faz refletir, então, sobre as diferenças entre as vivências e as memórias. A rememoração do sujeito a partir da sua subjetividade traz consigo elementos

sociais, culturais, coletivos, individuais, isto é, consiste em uma memória herdada. Essas não têm o compromisso com a veracidade que, no caso, a história tem. Sendo assim, torna-se impossível resgatar o passado. O papel do historiador consiste em oportunizar os múltiplos significados do sujeito histórico, cultural, social, bem como os movimentos dos indivíduos, lhes conferindo suas próprias experiências, a partir das suas narrativas. Dessa maneira, não há uma única versão da história.

Daphne Patai (2010) destaca que há uma espécie de seleção, organização de temas, episódios e lembranças no momento da entrevista. As memórias e reações que são evocadas surgem em função da oportunidade de narrar um ou mais aspectos da própria história de vida e das circunstâncias que ocorrem. Há, no entanto, diferentes tramas que se entrelaçam em um processo fluido e contínuo. Nesse sentido, a análise das narrativas, que corresponde às memórias elaboradas por Maria Rachel sobre si, retorna constantemente durante a entrevista de modo que ela possa organizar e compreender a própria atuação na construção carreira. Se ver como sujeito de experiências individuais, sociais, culturais e de formação, permite que Maria Rachel se reconheça como uma profissional atuante no meio acadêmico, mesmo quando o violão ainda não era institucionalizado no ensino superior.

Os fragmentos das vivências, lembranças, e os indícios que estão presentes nos testemunhos, a partir de uma perspectiva da biografia, permitem que essas experiências sejam compartilhadas. Rachel, então, narra que não somente buscou a formação acadêmica no violão, como também, criou espaços para que essa formação existisse. A partir do modelo de ações de outros professores como Isaías Sávio em São Paulo, Rachel escreveu uma carta (de próprio punho) ao reitor da universidade, justificando a importância do violão no cenário nacional, para que assim o curso pudesse ser institucionalizado.

Então vamos...Nessa carta para o reitor, escrevi sobre o violão... Da importância do violão no cenário musical mundial e especialmente brasileiro! Da história do violão! Seu belíssimo repertório que remonta de séculos atrás! Na beleza da sonoridade do violão! Acho que sensibilizei o reitor sobre tudo isso e com toda a documentação enviada... Fui chamada na reitoria para uma entrevista onde fui informada pelo reitor da sua decisão de criar a extensão da UFMG onde vários cursos seriam implantados expandindo não só a escola de música, mas a universidade... E, então, ele viu nessa ocasião a maneira de implantar o violão! (...) Na implantação do Conselho de Extensão, no curso de extensão da UFMG dentro da Escola de Música. Então, naturalmente, foi aí que eu entrei, já que estava tudo conspirando para

isso, olha só que interessante! Não consegui entrar como aluna, mas sim como professora, alguns anos depois. E fui chamada com muito orgulho. Daí pra frente, fui fazendo programas de ensino, currículos, organizando materiais didáticos, peças e estudos necessários a cada ano do curso de violão, material de exame, programas para vestibular, enfim toda a parte didática de um curso totalmente inédito na UFMG.⁴¹

A década de 1970, representou um período de profundas reformas na áreas do ensino da música no país. Alguns conservatórios que formavam os(as) professores(as) para atuarem nas escolas, nível técnico, foram agregados às universidades com o intuito da legalização e titularização em nível superior do corpo docente. Nesse período, o Ministério da Educação (MEC) financiou a ida de professores(as) da Escola Nacional de Música para os diversos cantos do país. Esses(as) professores(as) passavam alguns meses reabilitando os(as) antigos(as) professores(as) dos conservatórios para que pudessem receber o título e assim iniciassem os cursos superiores dentro da lei. Mas essas mudanças levaram tempo.

Nesse processo de federalização das universidades, professores(as) de conservatórios passaram a ser integrados como efetivos, pois ainda não havia concursos para ingresso no ensino superior. Assim, professores(as) que já davam aula, como curso de extensão em conservatórios de música, por exemplo, foram efetivados(as) sem concurso em universidades federais no Brasil todo. Isso ocorreu em outras unidades da universidade, como por exemplo, Jornalismo e Artes Plásticas. Profissionais notoriamente reconhecidos pela sua capacidade e competência foram chamados para integrarem o corpo docente da universidade e fundarem novos cursos.

A narrativa da trajetória acadêmica de Maria Rachel Tostes do Carmo explicita que, desde jovem, almejava ser professora de violão em nível superior. Muito além do reconhecimento social, ela buscava na docência um modo de ser, um modo de vida, de pensar o mundo, de viver e existir na arte e no violão. Interessante destacar que apesar da docência, geralmente, estar relacionada a atividades de mulheres, no quesito do ensino do violão, pode-se afirmar que essa prática esteve (e ainda está) ligada a muitos homens violonistas, compositores, intérpretes reconhecidos e anônimos. Ensinar violão, consiste em uma prática comum entre homens e mulheres, pelo fato de constituir uma renda extra, complementar e/ou fixa aos cachês recebidos pelos(as) artistas em concertos e apresentações. Assim, apesar de dar aulas particulares desde nova e mesmo após o ingresso na universidade, Rachel Tostes continuou persistindo e lutando para ocupar

⁴¹ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

outros estágios da vida acadêmica, como a pós-graduação:

Depois de alguns anos dentro da universidade, via meus colegas pianistas indo para o exterior, fazer mestrado, fazer doutorado... Comecei a querer também fazer um mestrado no violão! Como? Ah! Existe uma inscrição na CAPES periodicamente. Assim fiz a inscrição anexando a documentação solicitada. Resposta negativa. No ano seguinte, tentei novamente. Nada. Me comuniquei lá em Brasília via telefone, com alguém da CAPES. Resposta: - Não, nós analisamos o seu pedido, seu currículo todo...Tudo excelente! Espetacular!! Porém...O que que falta? Perguntei. - Você não tem a graduação, o diploma de graduação. Falei: - Não, não tenho pois sou fundadora! Então, não vai ser aceita nunca sem diploma de graduação! Você vai continuar tentando e não vai ser aceita!! Desliguei o telefone e decidi me tornar aluna de violão na graduação! Eu já tinha formado o primeiro aluno. Acho que o primeiro diploma de violão no Brasil saiu através das minhas mãos como professora, cujo aluno foi Antônio Gilberto Machado de Carvalho essa pessoa maravilhosa! Um aluno exemplar, estudiosíssimo! Um programa que fiz naquela época muito difícil!! Tinha que tocar as 4 Suítes de Bach entre outras coisas para se formar em violão! Mais tarde, ele também se formou em composição e regência na Escola de Música da Federal! Esse competente violonista e músico era o professor de violão na UEMG depois que saí de lá. Então, fiz o vestibular pra UEMG de graduação e me formei em violão finalmente! (...) Me inscrevi na CAPES novamente e desta vez fui aceita e ganhei a sonhada bolsa. Fui para *Manhattan School of Music*, fazer o mestrado, finalmente, mais um sonho realizado! Então, basicamente é isso! Essa a minha trajetória acadêmica.⁴²

Emerge da narrativa de Rachel Tostes reflexões sobre um período em que a graduação e conseqüentemente a pós-graduação em música no Brasil ainda estavam sendo estruturados. Inicialmente, a exigência do diploma de graduação em um curso de violão que a própria docente havia criado, em princípio, pareceu incoerente. No entanto, sob outro ponto de vista, ou seja, sob a perspectiva das formalidades do mundo acadêmico, tornou-se compreensível. Então, após formar o primeiro aluno, Maria Rachel Tostes do Carmo se inscreveu no curso de graduação como aluna do seu ex-aluno, para obter a diplomação exigida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). A violonista informou que aproveitou as disciplinas que já havia cursado do currículo anterior e complementou com as que estavam faltando, como a de instrumento, por exemplo, finalizando o curso em 1986. A pós-graduação, mestrado em instrumento na *Manhattan School of Music*, nos Estados Unidos se concretizou em 1989.

Gilson Antunes (2012) destaca que o início da pós-graduação em instrumento no

⁴² Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

país data da década de 1990. Anteriormente a esse período, professores das diferentes áreas em Música, geralmente, saiam para estudar fora do país em cursos de mestrado e doutorado. Estudar no exterior significava mais do que obter títulos acadêmicos, consistia na oportunidade de conhecer novas culturas, ter vivências diversas, modos de vida (WILLIAMS, 2011) diferentes do que encontrados no Brasil. Assim, percebo Rachel, uma mulher, violonista, docente universitária, casada, mãe de dois filhos, ainda pequenos à época, que viajou para estudar violão no exterior, em uma universidade prestigiada, reconhecida pela área. Além dos aspectos legitimados, da profissionalização e de formação, compreendo a partir da narrativa da professora, que fazer uma pós-graduação no exterior, mais do que obter um título, representava ter a oportunidade de conhecer outras redes de musicalidade e de experiências acadêmicas e pessoais.

Importante destacar que além de violonista atuante, Rachel retorna constantemente ao sentimento de prazer do modo de ser e viver a docência e a formação acadêmica, além do tocar. Viajar a outro país, em busca do sonho de conquistar uma pós-graduação, tendo inclusive que formalizar a própria graduação nos trâmites da legislação vigente à época no Brasil, significou muito mais do que expandir os próprios limites do ser mulher, violonista, docente, mãe, esposa, filha, ou seja, os padrões retratados pela história para as mulheres daquele período. Viajar para estudar significava expandir o espaço de atuação, ir além dos parâmetros e das representações das mulheres da sua época. Indicava um processo vivo, ativo, de quem vive o mundo das artes e não se acomoda às trajetórias hegemônicas narradas pela historiografia.

Dessa maneira, Rachel, assim como Cristina Tourinho e Flávia Domingues, se configuram como mulheres que optam pela vida acadêmica e também pela maternidade. Assim, emerge da vida dessas violonistas que o fato de ‘serem mães’ não as reduz à criação dos filhos e aos trabalhos domésticos, avança, ao contrário, para outras possibilidades como, por exemplo, a construção de uma vida profissional como docentes e artistas.

As estratégias de mulheres, como Rachel, Cristina e Flávia, que também são mães, professoras, acadêmicas e musicistas profissionais precisam ganhar visibilidade e importância historiográfica, pois as trajetórias femininas hegemônicas na historiografia são as de mães e esposas, que excluíram a possibilidade de atuação das mulheres em outros espaços, inclusive simultaneamente ao papel de mãe.

1.3 – Memórias artísticas

A memória percorre caminhos múltiplos em um constante ir e vir. Não se trata de um tempo único da experiência nas construções das narrativas da violonista. Segundo Suely Kofes (2001), memória e biografia se entrelaçam. Como conceitos essenciais na reflexão sobre histórias de vida e narrativas, eles confluem nos processos de recuperação, esquecimento e recriação de identidades e diferentes temporalidades. Nas narrativas de Rachel Tostes, a música não consiste somente em um campo profissional. Como docente universitária, torna-se necessário percebê-la nas entrelinhas e nas próprias subjetividades como artista. O início do contato com o violão, bem como as pessoas com quem conviveu e recebeu as primeiras orientações, retornam à narrativa de forma intensa e com muita musicalidade. Quando questionada sobre suas lembranças desse período, Rachel destaca:

Mais remotas? Pois é, eu comecei realmente, com 10 anos no violão seresteiro com o Prof Mozart Bicalho. O violão de cordas de aço era do meu irmão. Creio que foi ele quem primeiro me influenciou. Era um artista nato!! Boêmio também, cantava com uma voz maravilhosa de barítono!!! Ouvido espetacular!!! Tocava violão, fazia serestas... Chegava em casa cantando árias de ópera! Não estudou música e se graduou em Ciências Econômicas. Portanto, comecei a descobrir e gostar do violão!! E a visão da Maria Lívia São Marcos tocando naquele palco bonito... Então, acho que foi por aí... Essas primeiras influências. Em Belo Horizonte, nos anos 60, havia uma intensa vida musical. Uma instituição que se chamava Cultura Artística. Ela patrocinava a vinda de competentes artistas nacionais e internacionais. Dos violonistas posso citar, Turíbio Santos, Barbosa Lima, Duo Abreu, Maria Lívia São Marcos, etc. Antes deles, tenho notícias dos recitais de Andrés Segovia e até Josefina Robledo (discípula de Francisco Tárrega).⁴³

A partir dessa narrativa das lembranças e inspiração para tocar violão, é possível perceber que há a presença de homens e mulheres na formação de Rachel Tostes, bem como a admiração pelo modo de tocar destes(as) violonistas. O processo de subjetivação, de construção de si, presente na narrativa acima, nos mostra como Rachel se sentiu interpelada sobretudo pela atuação dos homens. Ela não se limitou às referências femininas. A partir desse entendimento é importante destacar como os processos de subjetivação de mulheres, como Rachel, aconteceram para que elas pudessem chegar a ocupar o espaço de professoras de violão nas universidades. Emergem também da narrativa da violonista diferentes sonoridades, que longe de se oporem, se complementam. Aos 10 anos, mais precisamente em 1960, aparecem na narrativa de

⁴³ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/02/2023.

Rachel elementos múltiplos como o violão seresteiro das rádios⁴⁴ e as árias de ópera que se mesclam em audições ecléticas à figura de uma jovem violonista, Maria Livia São Marcos, que despontava nos palcos do Brasil e do exterior. O interesse da menina pelo violão surge nesse cenário, ou seja, a partir de uma rica escuta musical em casa e em apresentações na cidade de Belo Horizonte.

Meu pai não era músico e sim cirurgião dentista. Mas era um apreciador da música erudita! E frequentador assíduo, em todos os recitais na cidade. Belo Horizonte tinha um ótimo ambiente cultural na década de 60. Com duas orquestras: uma sinfônica, uma filarmônica.... Possuía uma discoteca incrível, um ótimo gosto musical! Meu pai foi um grande incentivador da minha carreira... Ele falava que ele era o melhor carregador de caixa de violão do mundo!! (risadas)⁴⁵

A importância da família, especialmente do pai de Rachel Tostes, no processo de subjetivação como violonista foi fundamental para a construção da própria trajetória profissional como musicista e artista. Considera-se que além do desejo pessoal em se tornar violonista, havia também o contexto histórico dos anos 1960 e 1970 que incide sobre a narrativa da docente-violonista. Neste momento, os movimentos feministas e de libertação das mulheres da maternidade e do casamento estavam em voga e incitaram muitos debates e espaços para a ampliação e conquista dos direitos das mulheres. A partir da compreensão da historicidade dessa trajetória singular é possível perceber transformações históricas que estavam acontecendo naquele momento. Belo Horizonte, na década de 1960, vivia uma atividade musical intensa com apresentações de orquestras, música instrumental, bem como da música popular. A casa de Rachel disponibilizava um rico acervo de discos, que possibilitava à família uma escuta musical eclética para a formação como musicista. Além das condições sociais, culturais e de acesso a bens de consumo como discos e aparelhos de som, Maria Rachel Tostes do Carmo ainda contava com o apoio do pai nas apresentações ao carregar a caixa do violão da filha e ao incentivá-la frequentemente:

E quando eu fiz o Festival Internacional de Villa-Lobos, ele falava que eu era melhor violonista do mundo em matéria de Villa-Lobos!!! Detalhe: em “matéria de Villa Lobos!!” Você está vendo o tanto que ele gostava!!! Me acompanhava em todos os meus concertos! Meus avós tocavam clarineta! Mas nenhum foi um profissional em música!⁴⁶

⁴⁴Época de ouro do violão.

⁴⁵ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

⁴⁶ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

Villa Lobos representa um dos compositores para violão preferidos de Rachel Tostes. Este fato trouxe ainda mais entusiasmo na narrativa da musicista ao retratar a participação no concurso em homenagem à obra do compositor. Em novembro de 1971, no Rio de Janeiro, Maria Rachel Tostes do Carmo participou do Concurso Internacional de Violão do Museu Villa Lobos (Departamento de Assuntos Culturais – MEC), o qual lhe conferiu o certificado de Semifinalista do concurso.⁴⁷ A lembrança do elogio do pai de que ela era “a melhor violonista do mundo (...) em matéria de Villa Lobos”, refere-se à repercussão do concurso dedicado à obra do compositor do qual a violonista participou.

Importante destacar que a violonista Maria Rachel Tostes do Carmo guarda lembranças impressas dos momentos vividos na carreira como violonista. Anteriormente ao primeiro encontro, Rachel selecionou recortes de jornais, diplomas, certificados que norteiam a narrativa da própria história de vida da violonista. Uma das reportagens que a musicista separou e que recebeu maior destaque relaciona-se à imagem Rachel Tostes centralizada de primeira página no *Jornal do Brasil* em 19 de novembro de 1971.

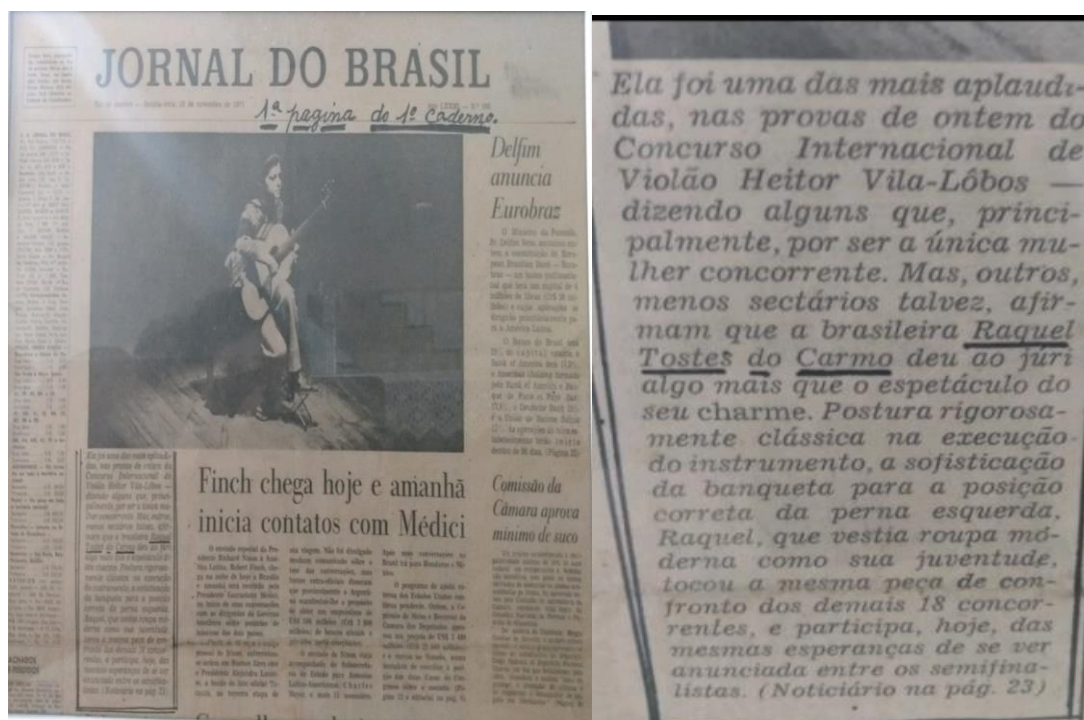
Ela foi uma das mais aplaudidas, nas provas de ontem do Concurso Internacional Heitor Villa Lobos – dizendo alguns que, principalmente, por ser a única mulher concorrente. Mas, outros, menos sectários talvez, afirmam que a brasileira Raquel Tostes do Carmo deu ao júri algo mais que o espetáculo do seu charme. Postura rigorosamente clássica na execução do instrumento, a sofisticação da banqueta para a posição correta da perna esquerda, Raquel, que vestia roupa moderna como sua juventude, tocou a mesma peça dos demais 18 concorrentes e participa, hoje das mesmas esperanças de se ver anunciada entre os semifinalistas (Noticiário na pág. 23)

A participação no Concurso Internacional de Violão, do Museu Villa Lobos, Departamento de Assuntos Culturais – MEC, conferiu à Maria Rachel Tostes do Carmo o certificado de semifinalista do concurso dedicado à obra de Villa Lobos. Na ausência de registros fonográficos e/ou de vídeo à época que Rachel Tostes realizou suas apresentações musicais, as fontes impressas como os jornais, as revistas, os certificados, diplomas, críticas impressas de jornalistas passam a se consideradas como fontes documentais que legitimam a atuação da musicista nos palcos dos teatros em Belo Horizonte, nos clubes, nos concursos e festivais que participou ao longo da sua trajetória profissional como musicista. A matéria que foi destaque da primeira página do primeiro caderno do *Jornal do Brasil* representou um momento importante do reconhecimento do

⁴⁷ O *Jornal do Brasil* a trouxe à época como instrumentista destaque na primeira página. *O Jornal do Brasil* de 19/11/1971

espaço público conquistado pela violonista. No entanto, embora a reportagem afirme que foi uma das mais aplaudidas, também relaciona a questão do gênero à crítica da performance da instrumentista “dizendo alguns que, principalmente, por ser a única mulher concorrente.” O comentário que segue a narrativa dos aplausos é sexista e reflete a condição do campo, ou seja, predominantemente masculino. Pelo fato de Rachel Tostes ter sido a única mulher participante do concurso, a crítica ao mesmo tempo que a elogia, também não deixa de destacar um comentário que a distingue dos demais participantes somente baseado no seu sexo. E ainda complementa com outro comentário que, apesar do aparente elogio, destaca também outro atributo que vai além das questões técnicas e de performance “Mas, outros, menos sectários talvez, afirmam que a brasileira Raquel Tostes do Carmo deu ao júri algo mais que o espetáculo do seu charme.” A beleza, o charme, a doçura são atributos atribuído ao feminino, logo os elogios à musicista aparecem permeados com questões de gênero que a distingue dos demais candidatos homens.

Figura 3 - Primeira página do 1º. caderno do *Jornal do Brasil*



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1971.

Assim, Tania Regina Luca (2021) destaca que até década de 1970, os jornais e revistas ainda eram vistos com certa desconfiança, isto é, poucas pesquisas os utilizavam

como fonte histórica. A tradição historiográfica dominante vinda do século XIX e início das décadas do século XX, juntamente com a convicção da busca pela verdade dos fatos, acabava por julgar tais registros como documentos não confiáveis. Segundo a autora, “os jornais pareciam pouco adequados à recuperação do passado, uma vez que essas “enciclopédias do cotidiano” continham registros fragmentários do presente, realizados sob o influxo de interesses, compromissos e paixões” (p.112). No entanto, houve mudanças nas últimas décadas do século XX. O contato com diferentes abordagens de outras áreas das Ciências Humanas como a Sociologia, a Psicanálise, a Antropologia, a Linguística e a Semiótica, promovera a interdisciplinariedade e o intercâmbio de metodologias entre as áreas que trouxeram contribuições significativas, na forma como historiadores compreendiam o próprio campo. O alargamento e a flexibilização das temáticas e das fontes permitiram a alguns historiadores a considerarem a imprensa como uma importante fonte historiográfica.

A consideração dos jornais como fontes de pesquisa histórica acontecem, assim, na medida em que ocorre uma mudança epistêmica em relação às fontes e à escrita da história. Os jornais, assim como qualquer outra fonte, passam a ser vistos como formas de representação da época, a partir de interesses e valores vigentes. Não são retratos fiéis do passado, mas nos mostram os valores circulantes nos modos de comunicar os acontecimentos.

O Jornal do Brasil que destacou em primeira página o concurso, no qual Rachel Tostes participou, é um jornal editado na cidade do Rio de Janeiro desde 9 de abril 1891, fundado pelo jornalista Rodolfo de Sousa Dantas e Joaquim Nabuc e que atualmente pertence ao empresário Omar Resende Peres Filho. Este foi o primeiro periódico brasileiro a tornar-se totalmente digital em 2010, e retornando à versão impressa em 2018.⁴⁸ Considerado um dos jornais de maior circulação no Brasil, Maria Rachel Tostes do Carmo, recebeu destaque novamente por ser a única mulher concorrente no Concurso Internacional de Violão no Rio de Janeiro.

Única mûça no concurso é um dos 8 semifinalistas do Internacional de Violão. A jovem Maria Raquel Tostes do Carmo, brasileira e única mulher concorrente ao Concurso Internacional de Violão Vila-Lôbos, é um dos oito candidatas apontados ontem à noite às semifinais, ao término do segundo dia de provas eliminatórias na Sala Cecília Meireles. Os brasileiros Geraldo Ribeiro da Silva, Marcos Alan dos Reis, Sebastião Tapajós e Maria Raquel, os argentinos Guillermo

⁴⁸ <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/JORNAL%20DO%20BRASIL.pdf>

Fierens, Eduardo Corcês e Lucio Nuñez, e o mexicano Mario Beltrán del Rio estarão se apresentando – às 17 horas de hoje e às 21 horas de amanhã – nas semifinais. A PROVA DE ONTEM. A escolha foi anunciada ao público numeroso da Sala Cecília Meireles, ontem, depois da apresentação dos seis candidatos: José Smirolido, da Itália; Noé Lourenço dos Santos, Geraldo Ribeiro da Silva (dos mais aplaudidos), do Brasil; o equatoriano Cezar León Meneses; o argentino Eduardo Corces, que com Marcos Alan dos Reis, foi considerado o melhor da tarde. Ontem, três brasileiros e o canadense Martin Polten desistiram. Todos eles interpretaram os números de confronto – Estudos 7 e 10, e Prelúdios 1 e 3 de Vila-Lôbos – para o júri presidido pelo crítico musical Eurico Nogueira França e integrado por Abel Carlevaro, Alirio Diaz, Francisco Mignone, José Maria Fontova, Mariuccia Iacovino, Oscar Caceres e Turíbio Santos, sentados na primeira fila da platéia superior da sala. Os oito concorrentes nas provas semifinais interpretaram obras de livre escolha entre os **Estudos** (2), os **Prelúdios** (2) e uma peça da **Suíte Popular Brasileira**. Na noite de sábado, depois da prova, o júri indicará os três violonistas classificados para a prova final, marcada para às 21 horas do dia 22, quando tocarão o **Concêrto para Violão e Orquestra**, de Vila-Lôbos acompanhados pela Orquestra de Camara da Radio MEC, regida por Mário Tavares. Ao primeiro colocado caberá o Prêmio Vila-Lôbos, de mil dólares e ainda o Prêmio Mme. Andrés Segovia, dado pelo violonista espanhol a quem Vila Lôbos dedicou a sua obra para o instrumento, de 250 dólares. O segundo colocado ficará com o Prêmio Max-Eschig (a editôra européia da obra do compositor) no valor de 500 dólares, e o terceiro colocado, com o Prêmio Ernesto Nazaré no valor de 300 dólares (Jornal do Brasil. 19/11/1971, p.23)

Figura 4 - *Jornal do Brasil*, coluna p.23



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1971

O Festival Internacional Villa Lobos, de 1971, representou um marco na vida da violonista Rachel Tostes. Segundo Teresinha Prada (2008), Heitor Villa Lobos (1887-1959) dedicou uma pequena, porém rica e excepcional, parte do seu trabalho, com mais de 20 peças compostas para o violão⁴⁹ e tornou-se um dos maiores compositores latino-americanos do instrumento, cuja obra teve grande divulgação no Brasil e no exterior. Importante destacar, que Villa Lobos materializa em suas composições, as reflexões iniciais de Raymond Williams (2015), ou seja, a ‘Cultura é algo comum’. O compositor traz em suas obras a cultura popular em um processo dialógico com a cultura dita erudita. Para a violonista e pesquisadora, Teresinha Prada, a obra de Villa Lobos evidencia o caráter de identidade nacional. Além de se caracterizar como um dos compositores mais conhecidos e executados nos meios acadêmicos e em concertos em todo mundo. Dessa maneira, Rachel Tostes como admiradora da obra de Villa Lobos narra a própria participação no concurso de violão:

Eu gostava muito de Villa Lobos, certo? Eu não estava preparada para esse concurso, Festival Internacional de Villa Lobos. Eu me inscrevi para o concurso, achando que não seria aceita! Aí chegou o telegrama que sim... Faltava pouco tempo. Cerca de 6 meses! Eu não tinha quase nada do repertório. Eu tocava uns dois ou três Prelúdios do Villa Lobos e 2 ou 3 Estudos... dele. Não tocava o Concerto para Violão e Orquestra, assim como vários estudos e prelúdios dele, tampouco a Suíte Popular Brasileira! E o programa do concurso incluía todo esse repertório. Dois Estudos de livre escolha e dois de confronto. O mesmo com relação aos Prelúdios e uma peça da Suíte. Os 3 primeiros colocados tocariam o Concerto para violão e orquestra. Fui aceita no Festival Internacional de Violão de Villa Lobos, na Sala Cecília Meireles, não é possível! Então comecei a estudar pelo menos as peças de confronto... Creio que eram dois Estudos, dois Prelúdios, na outra prova mais dois outros Estudos, mais dois outros Prelúdios, um movimento da Suíte Popular Brasileira e pra finalizar o Concerto!! Foi, então, que comecei a estudar essa obra para o concurso. Toquei bastante bem na eliminatória! Passei minha emoção! Não tive erro técnico nenhum! Fui muito aplaudida pelo público que lotava a Sala Cecília Meireles! Foi quando a imprensa noticiou no Jornal do Brasil na primeira página que tinha sido a candidata mais aplaudida da noite e a única presença feminina do concurso! Fiquei extremamente surpreendida e feliz ao ver minha foto na 1ª página! Mas na semifinal, apesar de ter feito uma bela apresentação não fui um dos três selecionados para a final! Certamente, esse foi um feito muito grande para aquela época! Assim, tão nova! Entre tantos violonistas mais maduros que talvez já soubessem o repertório anteriormente.⁵⁰

⁴⁹ Concerto para violão e pequena orquestra; 12 Estudos; 5 Prelúdios, Choros no.1 e Suíte Popular Brasileira; Valsa Concerto no.2 (Prada, 2008)

⁵⁰ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/02/2023.

Rachel Tostes narra como gostava das composições de Villa Lobos e que embora não se sentisse preparada, ou seja, com todas as peças exigidas pelo concurso estudadas, mesmo assim, se inscreveu.

A historiadora Natalie Zemon Davis (1997) reconstituiu a trajetória de vida de três mulheres do século XVII que viveram experiências diferenciadas em relação às condições de outras mulheres de seu tempo. Na narrativa da artista, naturalista, protestante, Davis destaca o caráter pioneiro de Maria Sibylla Merian que “atravessou as fronteiras da instrução e do sexo para adquirir conhecimentos sobre insetos e criou as filhas ao mesmo tempo que observava, pintava e escrevia” (p.146).

Assim como Merian, Maria Rachel Tostes do Carmo também ousou em um espaço, à época, ocupado predominantemente por homens. Como a “única moça do concurso”, conforme título da matéria do jornal, Rachel se permitiu viver a experiência de passar por uma etapa classificatória do Concurso Internacional de Violão, com avaliadores do meio violonístico do Brasil e do exterior. Com 21 anos, à época, enfrentou o desafio de forma consciente de suas possibilidades e carências diante das exigências de um repertório árduo do compositor homenageado. Mas, mesmo assim, a musicista não desistiu e participou com prazer e entusiasmo. Rachel guarda na memória o momento vivido no concurso: “Toquei bastante bem na eliminatória! Passei minha emoção! Não tive erro técnico nenhum! Fui muito aplaudida pelo público que lotava a Sala Cecília Meireles!”. Ao afirmar que ‘passei a minha emoção’ Rachel destaca o papel de artista, ou seja, de emocionar o público, de transmitir os sentimentos por meio da sua musicalidade. Nessa trajetória artística, Rachel Tostes não esteve sozinha. O apoio incondicional da família foi muito significativo. A motivação, o elogio do pai e o apoio da mãe que a acompanhou na primeira etapa do concurso no Rio de Janeiro, demonstram o universo de estímulo e incentivo da família na trajetória artística da filha.

As memórias narradas de Rachel são constituídas por marcos históricos pelos quais a musicista constroeu a própria trajetória. Segundo Portelli (2016), “A memória é mais do que um registro da experiência, do que um arquivo de dados: ela é um trabalho incessante de interpretação e reinterpretação e de organização de significados (p.159). Dessa maneira, a partir da própria seleção das experiências vividas que Rachel Tostes elabora sua narrativa das realizações, apresentações musicais, que tiveram início em 1968:

É interessante, por que o meu primeiro recital foi entrada franca, foi

patrocinado por uma entidade cultural, em um clube em Belo Horizonte, um clube muito tradicional, Minas Tênis Clube, que tinha uma programação cultural e artística, paralela às atividades desportistas, sociais, etc. Então, eu fui convidada a tocar meu primeiro concerto lá... eu tinha 18 anos. De mais responsabilidade esse foi o primeiro! E foi muito bem-vindo e toquei bem... não senti problemas por estar tocando na frente de tantas pessoas e fui posteriormente agraciada com o prêmio de Palma Ouro de Revelação Artística do ano.⁵¹

Tocar para um público seletivo, apreciadores do repertório solista para violão, ao vivo, em um concurso ou em um concerto, consistem em exercícios conscientes de exposição de si. Michelle Perrot (1995) destaca as mulheres como agentes históricos e que possuem sua própria historicidade nas ações do cotidiano. Na trajetória de instrumentistas, como Rachel Tostes, a participação em concursos e festivais representa ocupar espaços públicos que proporcionam a visibilidade da musicista e a legitimação da carreira como artista. Diplomas, certificados e prêmios, como o de Palma de Ouro de Revelação Artística do ano de 1971, representam, paralelamente outros marcos, a concretização das conquistas ao longo da carreira.

Além do esforço em preparar-se como artista-violonista, é importante destacar que Rachel Tostes, desde muito nova, geriu a própria carreira. A partir de projetos pessoais, e sempre com muita organização, percebeu que não bastava o ‘saber tocar’ era preciso ter visibilidade para alcançar o reconhecimento. A historiadora Natalie Zemon Davis (1997) discorre sobre experiências múltiplas de Glikl, Marie de L’incarnation e Merian, cujas vidas foram marcadas pelo poder de decisão e ativismo em suas crenças e ações pessoais. Glikl bas Judah Leib, judia, mãe de doze filhos e autora de uma autobiografia de sete volumes; Marie de l’Incarnation, freira que fundou a primeira escola cristã para mulheres ameríndias da América do Norte; e a naturalista protestante Maria Sibylla Merian, que em 1699 mudou-se para o Suriname para desenhar flores, insetos e lagartas na selva. Todas, múltiplas, encontraram o próprio modo de vida, de conquista de espaços e atuação. Longe do retrato único dessas mulheres como vítimas ou como submissas, Natalie Zemon Davis esmiuçou características singulares da vida de cada uma delas a partir das fontes deixadas por elas mesmas, bem como pela historiografia. Características semelhantes e distintas foram ressaltadas e enriquecidas com detalhes da vida pessoal, dos pensamentos, sentimentos, bem como de ações concretas como mudanças, viagens, deslocamentos e vivências diversas. Sentidos comuns

⁵¹ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

e divergências tecem as três narrativas que possuem abordagens de luta e as relações estabelecidas com pessoas em diferentes contextos.

As lutas retratadas nas histórias dessas três mulheres mostram que as disparidades, ou nas palavras de Davis, a “Hierarquia dos *sexos*” já eram vivenciadas de forma intensa há muitos séculos, porém a autora não as retrata como sofredoras resignadas, ao contrário ela mostra como essas mulheres souberam driblar as barreiras de sua época de modo que tirassem vantagem do modo de vida que escolheram. Mulheres ousadas, que fizeram a diferença, aventureiras em três atmosferas distintas, nas palavras de Davis. Assim, pensar em uma história das mulheres a partir de uma pluralidade de vivências, experiências, sentidos em comum e divergências, que a presente pesquisa se desenvolve. Da mesma forma que Glikl, Marie de l’Incarnation e Maria Sibylla Merian, Maria Rachel Tostes do Carmo também narra suas próprias vivências. Determinada como as mulheres retratadas por Davis, a violonista também abriu espaços, criou eventos, organizou e movimentou seus alunos, como no concerto em homenagem ao Professor José Martins.

Pouco depois disso, o meu primeiro professor o José Martins veio a falecer! Eu estava trabalhando um bom repertório pra tocar em uma boa sala de concerto. Eu estava fazendo o “Concerto para violão e Orquestra em ré maior” de Vivaldi e outras importantes músicas solo... E eu já tinha muitos alunos inclusive os que vieram dele. Assim, eu reuni todos os meus alunos, na sala da casa dos meus pais, onde eu dava aula e fiz a seguinte proposta: (Hoje acho interessante ver meu senso prático e empresarial- rrsrs). Eu falei assim: - Vamos fazer o seguinte, vamos ficar sem aula um mês! Vocês não vão pagar esse mês de aula. Porém, o quê vocês acham, de nós todos fazermos uma homenagem ao Professor Martins, sob a forma de um concerto em sua memória? Vou tocar esse concerto em homenagem a ele que também foi professor de quase todos vocês. Todos acharam ótima ideia. Então, como eu pretendo tocar o Concerto de Vivaldi, que envolve uma pequena orquestra, precisamos gastar dinheiro com músicos profissionais, ensaios, aluguel de sala! (risadas) Como não tenho patrocinador, vamos ter que vender ingressos! Cada um de vocês, eram 40 alunos, cada um de vocês deveria se responsabilizar pela venda de 10 ingressos! Vamos supor a preço de hoje, a R\$ 10,00. Todos se entusiasmaram! Concluindo, os alunos não pagariam a mensalidade mas venderiam os ingressos e eu teria mais tempo para estudar e organizar a orquestra de câmara! Todos venderam os ingressos, uns voltaram para pegar mais ... Sei que foi lotação esgotada! Foi no palco do Instituto de Educação. O mesmo onde, pouco mais de 15 anos antes, tocara Andrés Segovia. Infelizmente, não o conheci, pois ainda não tinha começado a estudar violão.⁵²

A violonista narra os ‘bastidores da atividade artística’ que exerceu, como por

⁵² Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

exemplo, a necessidade de pagar aos músicos da orquestra, a definição de poucos ensaios⁵³, o aluguel da sala, e por fim afirma que nunca tocou sem cachê. Bourdieu (1996) desdobra os diferentes âmbitos do trabalho do artista (mais especificamente do escritor), o qual para a produzir a própria obra, precisa fazer a produção material da mesma, bem como incuti-la o próprio valor. A visibilidade de um(a) artista passa por diferentes estágios e espaços de atuação profissional diversificados até alcançar o prestígio e o reconhecimento. A violonista narra que além de preparar-se musicalmente, ela também atuava como produtora e organizadora das próprias apresentações.

Paguei os músicos, que cobravam por ensaio. Fizemos poucos ensaios, para não gastar muito!! Não precisei pagar o aluguel da sala... um auditório muito bom, em Belo Horizonte, onde outros artistas famosos de vários instrumentos tocaram, o auditório do Instituto de Educação. E foi assim, o primeiro concerto... Depois, não faltavam mais convites. Havia um maestro do Coral “Ars Nova”, da Universidade Federal aqui em Belo Horizonte que me deu o seguinte conselho: “Música de graça é a desgraça do músico! Não toque sem cachê!!!” (risadas). Interessante que eu nunca toquei sem cachê, realmente e nunca faltou o convite para eu tocar! Então, por exemplo, o Palácio das Artes, onde eu me apresentava anualmente em março, fazia cachê fixo mais bilheteria. Meu público era tão grande que lotava aquele imenso auditório!⁵⁴

Fontes orais não são relatos sobre o passado, mas são movimentos históricos de passado, presente e futuro. Um discurso é um processo de construção ativo da linguagem, cujos tempos dominantes, residuais e emergentes (WILLIAMS, 2015) se forjam, isto é, se cruzam, no momento presente da entrevista (LAVERDI, 2013). Além do caráter técnico de organização e produção das próprias apresentações, a violonista destaca a empatia com o público, a interpretação com emoção, o prazer de estar no palco, bem como as estratégias para se manter tranquila durante os concertos.

É interessante...Eu tinha sempre muita empatia com o público... Eu não sei se eu era uma boa violonista ou se eu interpretava com muita alma, emoção... Eu sentia muita emoção tocando! E eu não tinha medo assim do público! Eu gostava de olhar para o público. Quando eu chegava, eu olhava... para o público... Depois olhava por cima deles... para não fixar nenhuma face, né? Eu olhava assim de uma forma mais global como se o público fosse um conjunto único!! Então, eu pensava para me tranquilizar: se tem alguém aqui querendo me criticar não sei, mas sei que todas essas pessoas aqui vieram para me ouvir, ouvir o meu violão! A grande maioria está sentindo um prazer muito grande em ouvir o violão! Saíram de casa para esse momento! Então vou tocar para eles!

⁵³ Geralmente, o cachê dos músicos profissionais, no caso de orquestra, tem por base o número de ensaios e os dias e horários das apresentações

⁵⁴ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/02/2023.

A primeira música era mais tensa, mas então... a segunda já começava bem e depois cada vez mais solta. Eu não sei... Eu sempre tive facilidade de ter público e de me entender com ele. Já toquei, a “Caixinha de Música” do Isaías Sávio no grande Teatro do Palácio das Artes! (...) É uma caixinha de música em um violão acústico, sem microfone, no palco, com o Palácio das Artes lotado! Aqueles sonzinhos harmônicos, oitavados, que você vai tocando, delicadamente... toquei de extra!!... Agora você vê, uma música delicada assim depois de uma Asturias de Albéniz por exemplo... É muita emoção! As pessoas da última fila escutando aquela Caixinha de Música. Alguém me falou: - Gente! ligaram uma caixinha de música lá no palco, porque fica todo mundo quietinho! É interessante como o violão tem essa característica sonora. Existe uma frase de Stravinsky: “o violão não soa forte, mas se ouve longe!”... Verdade, não é? (...) É como uma pessoa que fala muito alto e cansa o ouvinte! E o que fala baixinho chama a atenção do ouvinte que faz silêncio interior para escutar. Então... nosso instrumento é DEZ! (risadas).⁵⁵

Tocar em público, em um grande teatro em Belo Horizonte e ter a própria execução apreciada até ouvinte sentado na última fileira, longe do palco, explicita o modo de viver da violonista. A compreensão da própria arte, as estratégias para driblar a realidade, as críticas, fazem da narrativa de Rachel Tostes, única. Os detalhes do contexto formal da apresentação, ao mesmo tempo, a segurança, a confiança e a jovialidade. Quando questionada se ela teve alguma “preparação de palco”, algum ensaio de como se apresentar ao público, Rachel esclarece:

Não tive! É muito instinto! Mas para meus alunos, eu tentei prepará-los para o palco dizendo: - Você tem que ter respeito pelo seu público, mostrando o seu melhor! Sentindo que você está dando um presente para o público! Estar bem vestido para a ocasião! E também orientar o aluno como agradecer! Como segurar o violão ao caminhar e ao agradecer.⁵⁶

Ir a concertos, apresentações em diferentes contextos fizeram com que Rachel aprendesse a como se apresentar ao público, ou seja, como performar no palco. Yara Caznok (2003) analisa a dimensão visual presente na música, desde a composição até a audição. A autora acredita que a audição sempre teve estreita relação com a visão: “o ouvir, na tradição da música ocidental, articula-se ao ver, desde há muito tempo” (p. 21). Segundo a autora, pesquisas multidisciplinares apareceram em diversas áreas do conhecimento, como psicologia, psicanálise, semiótica, física, matemática, sociologia e antropologia, no estudo do fenômeno dos “saberes” musicais e da audição musical. Ir a uma apresentação

⁵⁵ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

⁵⁶ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/02/2023.

ao vivo de uma orquestra, grupo de câmara ou solista, por exemplo, compreende muito mais do que simplesmente ‘ouvir música’, há uma experiência que aciona múltiplos sentidos, que vão além da audição. Embora o ensino de música, nem sempre contemple a orientação performática no palco, como explicita Rachel, a observação da atuação de outros modelos, ou outra violonista, como Maria Livia São Marcos, passa a representar uma referência de como atuar em cada contexto. Maria Rachel Tostes do Carmo guarda estratos de jornais como *Diário de Minas* que assim a apresenta:

Maria Rachel. Anteontem no Automovel Clube, a jovem violonista Maria Rachel Tostes do Carmo apresentou um recital de violão com programa baseado em Haendel, Bach, Villa Lobos e Mendelssohn. Como em todos os concêrtos de Maria Rachel, os aplausos finais foram insistentes e demorados. Com 19 anos,ela já se inclui na lista das grandes promessas entre os violonistas brasileiros e ainda há pouco, classificou-se entre os 10 primeiros lugares de um concurso nacional em São Paulo, do qual participaram 50 artistas profissionais. (*Jornal Diário de Minas - Automóvel Clube*)

O *Diário de Minas* traz em destaque, na mesma página que a cantora Elis Regina (1945-1982), uma imagem de Rachel Tostes, com 19 anos, juntamente com uma nota sobre a apresentação do recital de violão com repertório de compositores como Georg Friedrich Haendel (1685-1759), Johann Sebastian Bach (1685-1750), Heitor Villa Lobos (1887-1959) e Felix Mendelssohn (1809-1847). A crítica positiva após a apresentação da violonista destaca os aplausos “insistentes e demorados”, bem como a inclusão da artista como uma “das grandes promessas entre os violonistas brasileiros”. A nota no jornal ainda enfatiza a participação da violonista em um concurso em São Paulo. Importante destacar que o *Diário de Minas* surgiu em Ouro Preto em 1º de junho 1866, foi fundado por J.F. Paula de Castro, foi extinto em 1878. Posteriormente, com a mudança da capital para Belo Horizonte, em 1899 foi reativado. Jornal de grande prestígio, é considerado o primeiro informativo da província de Minas Gerais.

À época das primeiras apresentações de Rachel, a visibilidade da artista ocorreu por meio de jornais local e nacional como *Jornal Diário de Minas*, *Jornal Estado de Minas* e no *Jornal do Brasil*. Na década de 1970, não era comum realizarem gravações em áudio e/ou vídeo durante as apresentações musicais, segundo a violonista. Os recortes de jornais, publicações, comentários dos críticos que a musicista e a família guardaram representam a materialidade dos eventos sonoros que se dissiparam no tempo da execução.

Figura 5 - *Jornal Diário de Minas* - Automóvel Clube

Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1970.

Diferentemente de uma produção visual, as performances musicais de Rachel, como não puderam ser gravadas, se eternizaram nas palavras, nos textos dos(as) críticos(as) musicais e/ou jornalistas que presenciaram esses eventos, bem como nas imagens divulgadas pelos jornais. Assim como em um portfólio, as reportagens, diplomas, certificados e homenagens à violonista foram guardados e emoldurados pelo pai, a fim de apresentar a produção artística e atuação docente da filha. Longe de querer historicizar a fonte, os críticos, as condições técnicas de produção vigente e da averiguação da escolha dos temas e os “porquês” dos comentários dos críticos de jornal, aqui as lembranças guardadas, selecionadas por Rachel e expostas com orgulho, após a entrevista, mostram o reconhecimento e valoração do trabalho como musicista.

Verena Alberti (2021) destaca que “Fotografias, recortes de jornal, documentos e menção a fatos específicos podem ser úteis para reavivar a lembrança sobre acontecimentos passados” (p.179). Boris Kossoy (2014) aborda a fotografia como um extrato do passado, uma fonte histórica fluida, passível a diferentes interpretações. Segundo o autor, ela não substitui a realidade, tal qual aconteceu no passado. Ela apenas nos informa, por meio de um fragmento, selecionado e organizado esteticamente e ideologicamente, ou seja, uma intenção.

O historiador ou intérprete que tem por missão compreender a imagem fotográfica, enquanto um recorte pontual do passado. Além dos diplomas, certificados e jornais, Rachel Tostes guarda uma fotografia ao lado do pai e do ex-presidente Juscelino

Kubitscheck e Sarah Kubitschek após uma apresentação em 1971 em Belo Horizonte. Tocar para o ex-presidente Juscelino Kubitschek representou um momento especial na carreira da violonista Rachel Tostes. O orgulho do pai, ao lado do ex-governador de Minas Gerais e ex-presidente da República, que muito incentivou e divulgou a cultura em diversos âmbitos no estado, representou um desses momentos, citados por Verena Alberti (2021), no qual a fotografia reaviva a lembrança sobre os acontecimentos do passado.

Importante destacar que, na década de 1950, surgem os primeiros conservatórios de música públicos de Minas Gerais pelo governador Juscelino Kubitschek de Oliveira (JK), por meio da Lei n.811 de 13/12/1951. Segundo Maria Odília de Quadros Pimentel (2019), em Minas Gerais, foram criados, entre as décadas de 1950 e 1980, doze conservatórios de música em diferentes regiões do Estado. “A rede de Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais é a maior rede de escolas públicas de música do país” (p.160). Ela destaca alguns discursos de JK quanto a importância da música na formação do povo e para o progresso do país. Compreende-se então, que o estado de Minas Gerais apresenta, desde essa época, uma forte tradição do ensino público de música no estado. Assim, tocar para quem aprecia e incentiva a música, representa um sentimento de orgulho e satisfação.

Figura 6 - Foto com Juscelino Kubitschek



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1971.

Subjetividades e percepções ambientais apresentadas de formas variadas no cotidiano, como fotografias, móveis, objetos, livros consistem em dispositivos importantes da memória social (BOSI, 1994). As narrativas orais ao vivo trazem a oportunidade da vivência das subjetividades ambientais, como o quadro na parede, o porta retrato com o ex-presidente, o acervo de discos, Cds, Dvds, bem como várias outros dispositivos da memória.

Figura 7 - Quadro da sala de Maria Rachel Tostes do Carmo



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes (s/ano)

As subjetividades ambientais, com especial destaque aos dispositivos imagéticos, como a fotografia, enriquecem as narrativas e reforçam a imagem de mulheres, como Rachel Tostes e seu violão. Boris Kossoy (2014) destaca que a fotografia desperta “sentimentos profundos de afeto, ódio ou nostalgia para uns, ou exclusivamente meios de conhecimento e informação para outros” (p.32). No entanto, o autor traz, por outro lado, que a fotografia ainda não atingiu o *status* de documento na historiografia, ao contrário

do documento escrito, manuscrito e/ou impresso. Segundo o autor, a fotografia ainda ocupa um lugar secundário e de desconfiança nas pesquisas acadêmicas. A utilização, ainda que tímida, da fotografia no conhecimento do trabalho histórico, bem como as múltiplas informações emocionais, artísticas, técnicas e de significados contextuais são recursos significativos no processo das entrevistas em história oral. Ecléa Bosi (1994) aborda que “A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança” (p.53). O quadro acima exposto na parede da casa de Maria Rachel Tostes do Carmo traz essa lembrança viva do passado. Assim como Kossoy e Bosi afirmam, desperta sentimentos de afeto e admiração, a quem busca memórias da sobrevivência do passado nas narrativas de trajetórias de vida no presente.

1.4 – Violonista, professora, estudante

A formação acadêmica da musicista Maria Rachel Tostes do Carmo é contínua ao longo de sua vida. Mesmo após o registro aprovado pelo Conselho Federal de Educação como professora titular de nível superior e a consequente fundação do curso de violão na Escola de Música da Universidade Mineira de Arte (atual Universidade Estadual de Minas Gerais UEMG), a musicista conclui, em 1974, o curso técnico (matérias de violão) no Conservatório Brasileiro de Música do Rio de Janeiro.

Figura 8 - Diploma do Curso Técnico do Conservatório Brasileiro de Música



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1974.

E esta é Maria Raquel. Conheça-a (Nilo Zózimo)

Um concerto amanhã, às 10h30m, no Palácio das Artes, vai permitir a todos conhecer Maria Raquel Tostes, violonista mineira que está sendo considerada uma revelação nacional. Se as pessoas interessadas na chamada música erudita ou clássica, como preferirem, fizerem um balanço, verão que existem no mundo, um número muito maior de grandes pianistas em relação aos seus colegas, violinistas e violonistas. O violão, instrumento riquíssimo de possibilidades e criações imensas, é também dos mais difíceis. Pode ser fácil para acompanhar uma serenata, para ser tocado ao pé de uma lareira numa noite fria, e músicas ligeiras e informais, mas é difícil sua execução no palco de um grande teatro. No violão qualquer erro é fatal, e exige-se do violonista uma perfeição que supera a exigida em outros instrumentos. O Brasil tem um Turíbio Santos, fazendo sucesso em todo o mundo, e Minas tem Maria Rachel Tostes do Carmo, uma bonita jovem de 23 anos, que desde os dez anos de idade, se iniciou, por vocação, por irresistível atração ao estudo do violão, não como um hobby, mas como uma aspiração mais elevada de ser grande, de subir, de estudar e fazer com o seu instrumento, maravilhas musicais. Pode-se perguntar uma jovem bonita, dentro de um mundo que oferece mil opções, se prefere o estudo e a música, e a resposta só deve ser esta: Vocação minha gente, amor à música, ao belo! Ainda uma criança, Maria Rachel iniciou seus estudos com o prof. José de Assis Martins, com quem estudou oito anos de um aprendizado difícil, e, em seguida, foi para São Paulo para cursos de especialização com Isaias Sávio. Na Universidade Mineira de Arte, fez os cursos de História da Música e Solfejo, Harmonia e Morfologia, Música de Câmara e Estética. Atualmente é professora do primeiro curso oficial de Violão Clássico na nossa universidade. Como concertista já se apresentou várias vezes, por este Brasil a fora, em concertos individuais e, como solista, em Orquestra de Câmara. Aos 19 anos, foi considerada a revelação artística de 1969. No ano seguinte, entre dezenas de candidatos foi uma das finalistas do I Concurso Nacional de Violão, patrocinado pela prefeitura de São Paulo. Em 1971, foi a única presença feminina no “Concurso Internacional de Violão” classificando-se brilhantemente. Naquela ocasião, foi das mais elogiadas pela imprensa brasileira. O “Jornal do Brasil”, em sua primeira página, afirmou: “Ela foi uma das concorrentes mais aplaudidas nas provas de ontem do Concurso Internacional de Violão Heitor Villa-Lobos”. Vejam, por exemplo, o que falou sobre Maria Rachel, o presidente da Associação Brasileira de Violão, Samuel Babo, após suas audições: “Foi uma noite de regozijo; uma admirável violonista, que, a todos encantou com o brilho de sua execução”. Também sobre Maria Rachel, assim se expressou o prof. Christovam dos Santos: “Maria Rachel se apresenta senhora de um perfeito equilíbrio de interpretação. A sua musicalização límpida e clara assume novo vigor que se manifesta por um poder emocional de comunicação, sob cujo fascínio a artista derrama de seu instrumento uma onda de amor, de ternura, e de mistério”. E assim, sua carreira ainda curta, desponta já com maturidade, e os mais fartos elogios de todos quantos já tiveram o privilégio de assistir um concerto seu. Amanhã, às 10h30, no Palácio das Artes, Maria Rachel inicia a temporada de 74 da série Concertos para a Juventude. Em seu programa Seis Peças da Renascença para Alaúde, dois Minuetos de Rameau, “Ária com Variações” de Giacomo Frescobaldi, “Duas Sonatas” de Domeninco Scarlatti, “Prelúdio da Suite no.1 de Bach, e “Folies D’Espagne” de

Fernando Sor. Na segunda parte, “Mazurca-Choro”, de Villa Lobos, “Variação sobre o tema folclórico “Nesta Rua” de Isaias Sávio, “Dois Estudos” de Francisco Tárrega e “Granada e Asturias” de Isaac Albeniz.

Maria Rachel Tostes do Carmo aperfeiçoou um repertório no violão consistente ao longo de sua trajetória como musicista. Na programação do evento ‘Concertos para a juventude’ no Palácio das Artes em Belo Horizonte, a violonista tocou compositores como: Jean-Philippe Rameau (1683-1764); Giacomo Frescobaldi (1583-1643); Domeninco Scarlatti (1685-1757); Johann Sebastian Bach (1685-1750); Fernando Sor (1778-1839); Heitor Villa Lobos (1887-1959); Isaias Sávio (1900-1977); Francisco Tárrega (1852-1909) e Isaac Albeniz (1860-1909).

Percebe-se que à época, e ainda nos dias atuais, o repertório violonístico era e ainda é quase que exclusivamente composto por compositores homens. Mayara Amaral (2017) em seu trabalho de dissertação trouxe as biografias de cinco mulheres compositoras e intérpretes com destaque para as suas obras e atuações. Ela objetivou em seu trabalho dar visibilidade a mulheres compositoras para o violão. Ao ser questionada se havia em seu repertório composições de mulheres, Maria Rachel Tostes do Carmo disse que não havia nenhuma compositora e afirmou nunca ter observado essa questão anteriormente. No entanto, atualmente, ela pensa diferente. A violonista afirmou que à época não considerava importante a diferença numérica entre homens e mulheres no processo de aprendizagem e atuação profissional com o violão. Para ela, o importante era a música, ou seja, tocar bem.

Apesar de ser, geralmente, a única mulher violonista nos ambientes que frequentou, ela não aponta como um problema o fato de não conviver com outras mulheres no violão ao longo de sua carreira. Nesse sentido Rachel parte da compreensão de a habilidade de tocar violão não estar relacionada à uma aptidão física, ou seja, ligada ao sexo biológico. Importante destacar que a violonista está imersa em um momento, no qual eclodem diversos movimentos feministas, que justamente lutam para romper com a naturalização do comportamento das mulheres.

A formação no Conservatório de Música, as viagens a seminários no Brasil e no exterior, marcaram uma época de grandes conquistas profissionais na trajetória de vida de Maria Rachel Tostes do Carmo. Em continuidade à sua formação musical, em julho 1975, Rachel Tostes viajou a Porto Alegre para o VII Seminário Internacional de Violão Palestrina, no qual fez o Curso Seminário Pedagógico e Curso Seminário Maior e *Masterclass* com Abel Carlevaro.

Figura 10 - Certificados do VII Seminário Internacional de Violão Palestrina



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1975.

Em 15 a outubro de 1975, Maria Rachel participou do Seminário Internacional de Guitarra promovido pelo *Ministerio de Educación y Cultura*, no qual foi convidada a tocar no Concerto de Encerramento, transmitido ao vivo para o Uruguai. Rita Lages Rodrigues (2020) discute o lugar das mulheres artistas nas histórias das artes. Emerge do trabalho da autora a relação de mulheres artistas, as questões de gênero e histórias das artes em Belo Horizonte. Apesar de desenvolver sua pesquisa no campo das artes visuais, Rodrigues traz experiências de artistas que convergem com a trajetória de Maria Rachel Tostes do Carmo. Um dos pontos abordados diz respeito a ‘transgressão’ daquelas mulheres que optavam por fazer um curso de artes, pois segundo a autora, se esperava que as mulheres que quisessem estudar para serem normalistas. As viagens também fizeram parte da formação de mulheres nas artes visuais, bem como na música.

Figura 11 - Certificados do Seminário Internacional de Guitarra – Uruguai



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1975.

No mesmo ano das viagens a Porto Alegre e Uruguai, Maria Rachel Tostes do Carmo tornou-se a primeira docente mulher de violão na Universidade Federal de Minas Gerais. Juntamente com o professor José Lucena Vaz, ela iniciou a implementação do

bacharelado em violão naquela universidade. Primeiro curso de violão em uma universidade pública no Brasil, o bacharelado em violão na Escola de Música da UFMG marcou uma importante conquista na história do violão no Brasil. Importante destacar que o curso de violão da UFMG precisou ser elaborado desde o começo, ou seja, a partir da seleção das peças para cada período da história da música, para o vestibular até a formatura e concerto final. A experiência anterior de Rachel na Universidade Estadual de Minas Gérias contribuiu muito nesse sentido da experiência das etapas e organização geral do curso. Quando questionada sobre os materiais do curso de violão da UFMG, ela respondeu:

Olha, eu tinha passado já um período com Isaías Sávio, que era professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e eu trouxe isso a minha experiência de tocar, de repertório. O que é muito difícil para um, para o outro pode não ser. E cada instrumento tem o seu programa... tem o seu repertório!! É claro, que você não vai tocar o repertório todo do instrumento! Mas não é impossível você saber os principais pontos dos principais períodos, não é? Tocar um pouco dos diferentes estilos! Desde a renascença até os nossos dias. Eu tive uma experiência com o alaúde. Particpei do Conjunto de Música Antiga da UFMG. A princípio, tocava esse repertório no violão e depois cheguei a ganhar um alaúde quando nos apresentamos no Rio de Janeiro. Passei a ler tablatura. Tanta coisa escrita para o alaúde que transcrevemos para o violão... eu acho que o violonista graduado tem que ser um músico!! E tem que ter um conhecimento musical diferenciado!!⁵⁷

A violonista destaca que trouxe a própria experiência como aluna do professor Isaías Sávio e consequentemtno do trabalho dele do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo para a estruturação do novo curso na UFMG. Rachel reflete, também, que as formas de aprendizagem são diferenciadas, a depender de cada aluno “o que é difícil para um, para outro pode não ser!”. Nesse sentido, também estabelece que para cada instrumento, no ensino formal, há programas específicos a serem cumpridos, ou seja, há um certo consenso de compositores, peças e períodos a serem cumpridos nos diferentes níveis no ensino do violão. Neste sentido, Rachel Tostes atua na transformação da representação do violonista! Sua experiência e discursos colocam em circulação a transformação das representações do violão e do violonista.

Na narrativa acima, a musicista ressalta que também teve experiência com o alaúde. Rachel Tostes também participou do Conjunto de Música Antiga da universidade. A violonista-alaudista afirmou que ganhou um alaúde em uma de suas apresentações no

⁵⁷Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

Rio de Janeiro. Como há muitas peças para alaúde, transcritas para o violão, a musicista enfatiza que não basta ‘só tocar violão’ é importante tornar-se um ‘músico’ com um conhecimento musical diferenciado. Tocar alaúde, nesse sentido, consiste neste aspecto diferenciado que ao tocar um repertório da renascença transcrito para violão, por exemplo, enriquece tanto os aspectos musicais quanto históricos da época.

No entanto, Rachel, ao lembrar dos estudantes que iniciavam o curso naquela época, destaca: os alunos entraram pelos cursos de extensão, muitos não liam partitura e pouco sabiam sobre o instrumento. Porém, aos poucos os professores foram preparando esses alunos para a graduação. Quando questionada se as aulas eram individuais, Rachel responde:

Sim. Muitos alunos entraram na extensão. Sabiam muito pouco sobre o instrumento, sobre o curso. Não liam partitura. Mas aos poucos fomos conseguindo formar candidatos para a graduação. (...) Um ótimo exemplo foi o Alieksey Vianna. Começou bem jovenzinho a estudar violão comigo revelando potencial e talento. Depois de alguns anos, encorajei-o a participar do Festival Palestrina no sul. Para isso mudei radicalmente seu repertório. A resposta foi entusiasmo e competência. Foi muito bem sucedido lá e ganhou uma bolsa para os Estados Unidos. Ultimamente está morando na Suíça. Também, o Marcos Vinícius, que por muitos anos estudou comigo e atualmente mora na Itália. E vários outros que se destacaram e continuam carregando nossa bandeira.⁵⁸

Embora na música, as lembranças de Rachel Tostes nos remeta a nomes de estudantes homens que se destacavam no violão, como o aluno Alieksey Vianna, em outras áreas como nas artes visuais, em Belo Horizonte, mulheres conquistavam espaços como a Escola do Parque.

Rita Lages Rodrigues (2020) traz mulheres como estudantes de arte em Belo Horizonte, Minas Gerais entre os anos de 1940 e 1960. Apresentando um panorama histórico da Escola do Parque conduzida por Alberto da Veiga Guinard, a historiadora traz um cenário, que embora incipiente no campo das artes, com pouca comunicação artística com as demais capitais brasileiras, representava um terreno fértil que transbordava em modernidade e prosperidade artística: na arquitetura com as curvas e traços de Oscar Niemeyer, como por exemplo, a Pampulha e nas artes visuais com Alberto da Veiga Guinard. Neste contexto de valorização da arte minerária que Maria Rachel Tostes do Carmo é homenageada pela sua atuação artística.

Ser reconhecida com um certificado de Ordem do Mérito Artístico e Membro do

⁵⁸ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

Collegium Artium representa o reconhecimento do estudo, dedicação e atuação profissional como musicista. Importante destacar que na vida artística e principalmente acadêmica, os certificados e os diplomas, bem como os portfólios com reportagens de jornal, revista, *flyers* são registros que comprovam a realização e participação em eventos, shows, concertos e apresentações em geral. Além de agregarem valor à carreira e ao currículo, eles contribuem para a materialização da trajetória profissional. Assim, Rachel Tostes guardou e selecionou momentos da sua atuação como violonista, materiais que auxiliaram na narrativa da trajetória de vida da violonista.

Figura 12 - Certificado Ordem do Mérito Artístico e Membro do Collegium Artium



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1976.

Outro periódico, *Ars Media*” no.210, de 24 de abril de 1977, de Belo Horizonte traz na sua publicação semanal da Fundação Palácio das Artes, no concerto para a juventude uma nota sobre a jovem de 23 anos ‘*virtuose*’ cujo repertório traz compositores como Giacomo Frescobaldi (1583-1643); Johann Sebastian Bach (1685-1750); John Dowland (1563-1626); Sylvius Leopold Weiss (1687-1750); Heitor Villa Lobos (1887-1959); Federico Morno Torroba (1891-1982); Antonio Lauro (1917-1986). Na crítica musical se destaca “o som é límpido, nítido, claramente formalizado. Consequência direta

de uma técnica apurada, de estudos aprofundados e de uma formação clássica que se faz irretocável”. A técnica, a postura, o repertório e a formação são aspectos em destaque no periódico.

Maria Rachel C. Marcondes, jovem virtuose do violão a serviço da música erudita. O Violão virtuose de Maria Rachel. O programa de Concerto para a Juventude desta semana apresenta a violonista Maria Rachel do Carmo Marcondes, jovem de 23 anos que, desde os dez, vinculou-se ao instrumento com a vocação de uma verdadeira “virtuose”. Constarão do espetáculo a “Aria com Variações”, de Frescobaldi; o “Prelúdio da Suite I para violoncelo”, de Bach; a “Allemande”, Dowland; “uma Fantasia”, de Mudara e “Preludio e Giga”, de Weiss na primeira parte. O “Preludio no.5 e o Estudo no.11, de Villa Lobos; a “Suite Castellana de Moreno Tórroba; as “Variaciones sobre una cancion infantil, de A. Lauro e “Las Abejas” de A. Barrios completam a segunda parte. O som é límpido, nítido, claramente formalizado. Consequência direta de uma técnica apurada, de estudos aprofundados e de uma formação clássica que se faz irretocável. Aquém do domínio total do instrumento, mas complementando-o está a postura clássica impecável, a perna esquerda corretamente apoiada na banquetta, a mão direita perfeita e a dedilhação ágil e segura da mão esquerda. O resto vem do talento, da destinação inata para o perfeccionismo que se agiganta da caixa. E por ser jovem, Maria Rachel faz com que o som produzido seja igualmente jovem, “um som velho que se revestede formas novas”, como acentua Dea Lúcia Januzzi. Entre as características básicas de Rachel no seu situar-se diante do violão, está sua mentalidade desmistificada, que além de considerar o músico não-diferente, normal e destituído de qualquer superioridade ou solidão perante o público, é partidária de que o instrumentista, o concertista não tem sexo diante do violão, “porque diante de um instrumento o que importa não é ser homem ou mulher. É ser total, dominando o espaço, tempo e sexo. Reproduzir a melodia intensa e sem distinção, sem definição, sem descendência, sem dependência. Não existem duplicações, não se é homem nem mulher. Só a execução repousa. Só os dedos correm soltos, só a perfeição conta.” A iniciação de seus estudos se deu com o Prof. José de Assis Martins, que a instruiu durante oito anos seguidos. Posteriormente, em São Paulo, aperfeiçoou-se com o mestre Isaías Sávio. Paralelamente a sua formação, estudou na Universidade Mineira de Arte, formando-se em História da Música, Solfejo, Harmonia, Morfologia, Música de Câmara e Estética. Atualmente, tendo-se já casado, é professora do Primeiro curso oficial de Violão Clássico desta Universidade. São numerosas as suas apresentações por todo o Brasil, em concertos individuais e como solista em orquestra de câmara. Do seu trabalho, surgiram críticas que merecidamente a laurearam como um talento de grande futuro. O Jornal do Brasil, por exemplo, em destaque de primeira página, comenta a “postura rigorosamente clássica de sua execução”, ao passo que o “Diário Popular” a louva como “dos maiores violonistas do Brasil e talvez da mais alta esfera artística internacional”. Em seu currículo de prêmios, recebeu: - Menção Honrosa” do “Primeiro Concurso Nacional de Violão” de São Paulo, em 1970. – “Semifinalista” do “Concurso Internacional de Violão”, promovido pelo Museu Villa-Lobos. – Prêmio “Palma de Ouro”, de 1969. –

Representou o Brasil no concerto de encerramento do “I Seminário Internacional de Guitarra” de Montevideo, em 1975. – Recebeu a “Comenda do Mérito” em Belo Horizonte, em 1976, passando a integrar o “Collegium Artium” da FPA.

As questões de gênero eram questionadas à violonista desde aquela época. No entanto, prevalecia o discurso da neutralidade, ou seja, para ela não havia diferenças entre homens e mulheres na capacidade em aprender e se desenvolver no instrumento. No entanto, apesar da violonista não naturalizar comportamentos femininos ou masculinos no violão, os jornais persistiam em enquadrá-la no gênero, ao destacar, por exemplo, fatos de sua vida pessoal, como estar casada. Assim apesar dos jornais reconhecerem sua performance e talento como musicista, a enquadram em quisitos valorizados para o feminino.

Figura 13 - Concerto para juventude



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes s/ano.

1.5 – Organização e vida pessoal

‘Organização’ foi a palavra-chave que Rachel Tostes utilizou para narrar a conciliação entre a vida artística, acadêmica e pessoal. O casamento, os filhos, o cuidado com os pais idosos, não a impediram de continuar estudando, dando aula na universidade e participar de concertos e apresentações até a aposentadoria. Muita demanda, muito trabalho, nas palavras da violonista. Ela narrou que marcava as apresentações para o início do ano letivo, geralmente, em março e se organizava para estudar o repertório do concerto do ano seguinte durante as férias acadêmicas. Durante o ano, aproveitava quando faltava algum aluno e estudava ainda mais violão. Nesse ponto, a universidade apresenta aspectos positivos, segundo a violonista, como por exemplo, a flexibilização e a possibilidade de escolha dos períodos e horários das aulas. Outro ponto a ser destacado diz respeito às possibilidades que o contexto universitário proporcionou, à época, nas apresentações e concertos de violão no *campus* acadêmico. Fora da universidade, a violonista continuou com as apresentações no Palácio das Artes, as quais eram sempre lotadas, a ponto do público assistir em pé e até mesmo sentados no chão. Assim, Maria Rachel Tostes do Carmo narra a própria experiência do palco, do momento de tocar, do sentir e da reação da plateia em suas apresentações. No caso da musicista o ato de ‘tocar’ constituía um processo ativo, social e histórico, ou seja, um modo de vida. O *Jornal Estado de Minas* de 01/09/1979 assim a destaca:

Na próxima segunda-feira, dia 3, a violonista Maria Rachel apresenta-se no Palácio das Artes, com um concerto de violão clássico, com músicas desde a Renascença ao Moderno. No programa, músicas de Frescobaldi, Bach, Weiss, Giuliani, Villa-Lobos, Tarrega, Torroba e Brindle, todos autores clássicos. Maria Rachel iniciou-se muito cedo no estudo do violão clássico, aos 11 anos de idade, com o professor José Martins, em Belo Horizonte. Depois prosseguiu seus estudos em São Paulo, com Isaías Sávio e também em Montevideu, com o professor uruguaio Abel Carlevaro. A sua primeira apresentação em público deu-se aos 18 anos de idade no Minas Tênis Clube em 1968. De lá para cá sucederam-se várias apresentações no Palácio das Artes, na Sala Cecília Meireles no Rio e no Conservatório Dramático Musical em São Paulo. Participou de vários concursos, tendo sido finalista no Concurso Internacional realizado no Rio de Janeiro em 1972 e no Concurso Nacional de Violão em São Paulo em 1971. Atualmente dedica-se mais ao ensino do violão clássico, como professora na Escola de Música da UFMG. Segundo ela, esta sua preocupação pelo ensino deve-se sobretudo à falta de professores de violão clássico. “Eu tive convites para sair do Brasil, aliás o violonista clássico brasileiro é muito conceituado lá fora. (...) Isso porque parece que o brasileiro incorporou totalmente o violão como se ele fosse um produto nosso e não de origem espanhola. Mas eu prefiro continuar aqui e meu objetivo é implantar

uma boa escola de violão”. Maria Rachel lembra que na época em que esteve no Uruguai, estudando com Abel Carlevaro, recebeu dele um convite para estudar violão lá em Montevidéu, pelo período de um ano, a fim de participar do Concurso de Paris.

Na reportagem, Rachel Tostes ressalta que a dedicação ao ensino se deve à preocupação da falta de professores de violão clássico no Brasil. Apesar de ter recebido convites para sair do Brasil, ela preferiu ficar e “implantar uma boa escola de violão”. A implementação do curso de violão em universidades brasileiras, à época ainda era recente, poucos tinham a instrução formal do instrumento, ou seja, a leitura de partituras, bem como o conhecimento de compositores para o instrumento solista.

Ser a primeira mulher, docente de violão em uma universidade federal em Minas Gerais, em uma época com tantas mudanças institucionais e principalmente em um período tenso politicamente no Brasil, exigiu de Rachel adaptações e mudanças no modo de vida, principalmente com a chegada dos dois filhos na década de 1980

Figura 14 - Estado de Minas



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1979.

Conciliar a vida pessoal e profissional diante de diferentes demandas que vão além do ambiente de trabalho exigem, segundo a violonista, muita organização e planejamento. Quando solicitada a falar da relação da vida de concertista, de professora, de docente, de mãe de Pedro e Francisco relata:

É, realmente, só quem é mulher e profissional sabe o que é enfrentar isso tudo. Não é um passeio no parque, mas é uma força que Deus nos dá. Requer muito planejamento de atividades e organização! Então, é assim, é bem planejado mesmo!⁵⁹

Planejamento e organização foram as duas definições de Rachel Tostes para conciliar a vida profissional e pessoal. Nessa breve narrativa, quando a violonista enfatiza que “só quem é mulher e profissional sabe o que é enfrentar isso tudo”, mostra claramente questões de gênero e a consequente naturalização das atividades atribuídas às mulheres no campo da profissão e da vida pessoal. O primeiro ponto que Rachel explicita é que não é fácil conciliar a profissão com as demandas características atribuídas às mulheres no Brasil. Carla Bassanezi Pinsky e Joana Maria Pedro (2012) trazem que as representações do feminino encontram-se no mundo do trabalho e na organização familiar, ou seja, cabe, na maioria das vezes, às mulheres planejar e ‘dar conta de tudo’ mesmo atuando profissionalmente fora de casa. “Não é um passeio no parque”, isto é, não é divertido, não é um lazer, mas “Deus dá força pra gente”. A questão da(s) religião(ões) das entrevistadas não foi/foram investigada(s) nessa pesquisa. Mas há breves passagens, como essa, que me instigaram e me levaram a indagar sobre as crenças e consequente naturalização das atividades atribuídas ao fato de serem mulheres e das expectativas do que elas deveriam ‘dar conta’ após o casamento e a chegada dos filhos.

Rita Lages Rodrigues (2020) traz a presença e a ‘condição de mulher e mãe’ de artistas em Belo Horizonte, as quais narraram a satisfação em poder conciliar a maternidade e a realização como pintoras. Segundo a autora, “as escolhas devem ser feitas para aquelas que desejam ser mães e profissionais” (p.142). Assim como nas narrativas de três artistas entrevistadas por Rodrigues, Rachel Tostes narra o modo de vida como violonista-docente e mãe, a questão dos horários dos concertos e apresentações, viagens e compromissos externos à rotina da casa, que também precisam ser constantemente adaptados. Nesta perspectiva que o *Jornal Estado de Minas* de 25/08/1985, assim, traz:

Segunda Musical com Rachel Tostes. Na série do Projeto “Segunda Musical”, que a Escola de Música vem apresentando com sucesso no

⁵⁹ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

Teatro Francisco Nunes, acontecerá segunda-feira, às 18h30, um recital da violonista Maria Rachel Tostes. O horário é apropriado para o público, que nesta hora sai do serviço ou da escola, fazendo uma pausa para seu lazer cultural antes de chegar em casa, evitando o tráfego difícil e os aborrecimentos dele decorrentes. Maria Rachel é fundadora dos cursos de violão clássico na Escola de Música da UFMG e da Universidade Mineira de Arte, sendo um dos primeiros cursos oficiais do instrumento no Brasil. Estudou com os professores José Martins, em Belo Horizonte, Isaías Savio, em São Paulo e Abel Carlevaro, em Montevidéu. No programa serão apresentados autores da Renascença espanhola, passando por Scarlatti (numa homenagem ao tricentenário do seu nascimento), Tárrega e Villa Lobos. Os ingressos estão sendo vendidos na bilheteria do Teatro Francisco Nunes ao preço de Cr\$5 mil

Figura 15 - Estado de Minas

música ESTADO DE MINAS - 25/8/85
Wilson SIMÃO

Segunda Musical com Rachel Tostes

Na série do Projeto "Segunda Musical", que a Escola de Música vem apresentando com frequência no Teatro Francisco Nunes, acontecerá segunda-feira, às 18h30m, um recital da violonista Maria Rachel Tostes. O horário é apropriado para o público, que nesta hora sai do serviço ou da escola, fazendo uma pausa para seu lazer cultural antes de chegar em casa, evitando o tráfego difícil e os aborrecimentos dele decorrentes.

Maria Rachel é fundadora dos cursos de violão clássico na Escola de Música da UFMG e da Universidade Mineira de Arte, sendo um dos primeiros cursos oficiais do instrumento no Brasil. Estudou com os professores José Martins, em Belo Horizonte, Isaías Savio, em São Paulo, e Abel Carlevaro, em Montevidéu.

No programa serão apresentados autores da Renascença espanhola, passando por Scarlatti (numa homenagem ao tricentenário do seu nascimento), Tárrega e Villa Lobos. Os ingressos estão sendo vendidos na bilheteria do Teatro Francisco Nunes ao preço de Cr\$5 mil.



Terça da Dança

Na próxima terça-feira, no Teatro Francisco Nunes, terá prosseguimento este projeto. Duodécimo Hermann, Lair Axta, Karla Couto, Leandro Reir, Marcus Valério, Jeannette Guenla, Grupo Compasso e Alexandre Murta com Márcia Junqueira, tomam parte no espetáculo. As coreógrafas são de Duodécimo Hermann, Eduardo Helling, Lúcia Vieira e Vitória Alvini.

Jornada Cultural em M. Claros

A UFMG e Montes Claros realizam, de 31 deste a 8 de setembro, uma jornada cultural, retomando projeto voltado para as cidades mineiras, com o objetivo de mobilizar as diversas

potencialidades culturais mineiro-clarenses para realizá-las, valorizá-las e promovê-las, contribuir com a cidade debatendo, analisando e procurando soluções para os problemas existentes nas diversas áreas culturais; estabelecer intercâmbio artístico-cultural com a comunidade.

Violão erudito

Miriam Amorim, Marco Antônio Oliveira, Milton Marques Antônio, Bruno Sebastião Ma-

res, José Geraldo Marçal, Leandro Elmer Ba-
lissa Novais, Paulo Galdas Martins Chagas,
Eduardo do Paço Bittencourt, Maria Lages
Murta, Lieta Coutinho Vieira Lima, João Cesar
Sotza, Werly Ferreira Amaral, Carla Vianna,
Ferdinando Cardili apresentaram-se em recital
no próximo dia 27 deste, às 18h30m, na Sala
Ceschiatti, no Palácio das Artes. São alunos de
violão erudito de Maria Cecília Ferreira
Barreto.

Cursinho

Visando melhor aproveitamento dos candi-
datos ao vestibular da UFMG, a Escola de Mú-
sica oferecerá um cursinho para provas especí-
ficas. As aulas serão ministradas por Adalme-
rio Costa Pacheco Júnior, às terças e quintas-
feiras, das 16 às 18 horas; Lerys Aylton de Al-
meida Cyrino, às terças e sextas-feiras, das 18
às 20 horas, e Nair Aparecida Rodrigues Pires,
às terças e quintas-feiras, das 14 às 16 horas.
Inscrições com Eliana, no Departamento de
Teoria Geral da Música, ao preço de Cr10.000.
Outras informações na Escola de Música, Av.
Alonso Pena, 1534, fone: 222.2357.

Seminários

- * Na série de Operas em VT apresentadas na Sala Humberto Mauro pelo professor Geraldo Chagas, será exibido no dia 3 de setembro, às 18h30m, a Ópera "Fausto", de Goethe, com Alfredo Kraus e Mirella Freni.
- * A Academia Internacional de Ballet está formando o elenco da produção "O Grande Montecapto", de Fernando Sábino, com música original de Rufo Herrera, coreografia de Lúcia Cardoso, produção de Deyse Faria. Audição para os bailarinos hoje, às 10 horas.
- * Curso intensivo de dança espanhola e flamenca com Ivan Bravo, na Academia Internacional de Ballet, até 13 de setembro, às terças e quintas, em três horários. Aos sábados, turmas livres às 16 horas.

Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1985.

Nos espaços de conciliação entre vida familiar, artística e docente, as universidades federais constituem, na visão de Rachel Tostes, lugares flexíveis com amplas e diferentes oportunidades profissionais. Há a possibilidade de atuação docente e artística, solo e em grupo, na orientação e atuação juntamente com os(as) próprios(as) estudantes. Sendo possível negociar os turnos e horários das aulas, por exemplo:

...a universidade dá essa flexibilização do horário, de permitir ir em casa estudar, olhar alguma coisa que tem que fazer (...) nesse ponto tinha um horário flexível! Eu podia ficar até às 7/8 horas da noite se eu quisesse, chegar mais tarde, só depois do almoço por exemplo, ou ir de manhã e emendar mais.⁶⁰

Possibilidades e flexibilização que permitem a organização de mulheres e profissionais, docentes universitárias, artistas e a maternidade. Além da docência, em 1985, Rachel também assumiu a função de Chefe do Departamento de Instrumento e Canto da Universidade Federal de Minas Gerais, antes da aposentadoria.

Fernando Araújo que ficou no meu lugar, quando me aposentei... Portanto, nosso curso foi muito bem sucedido. Na universidade, também participei da atividade administrativa. Fui Chefe de Departamento e da Câmara de Instrumentos e Canto. Nessa ocasião, a Reitoria nos cobrava a produção científica anual. Então, incentivei a todos os professores a apresentarem seus programas de concerto, participações em bancas examinadoras, palestras, etc. Isso contribuiu muito para que as outras unidades nos conhecessem e respeitassem mais.⁶¹

Marilena Chauí (2011) discute a mudança da universidade sob a condição de instituição para a de organização. A primeira, desde o seu surgimento (século XIII na Europa) se caracterizava por ser uma instituição social com autonomia e legitimidade do saber frente a diversas regras, valores e normas impostas, por exemplo, pela religião e pela política. Já na perspectiva de organização, se pensa a universidade a partir da prática da administração, a qual encontra-se inseparável do modo de produção capitalista com as regras dos ditames do mercado. Assim, como na lógica capitalista, a mercadoria, ou seja, o produto acadêmico tem equivalência universal, ou seja, não há diferença na prática e produtividade acadêmica entre um(a) docente – músico (a) ou um(a) docente historiador(a), por exemplo. Rachel afirma que “a Reitoria cobrava a produção científica

⁶⁰Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

⁶¹Ibidem.

anual”, ou seja, os(as) professores(as) que dedicavam grande parte do seu tempo tocando, preparando recitais, apresentação, repertório e/ou ensinando e orientando alunos(as) nos seus instrumentos eram avaliados pela ‘produção escrita’ de artigos científicos assim como um(a) historiador(a), um(a) antropólogo(a) ou um(a) matemático(a), por exemplo. Na gestão de Rachel Tostes, fez-se o movimento contrário, isto é, ela incentivou todos(as) os(as) professores(as) a apresentarem seus programas de concerto, participações em bancas examinadoras, palestras, como parte legitimada da produção artística realizada na universidade. Segundo a violonista, essa ação contribuiu para que as outras unidades, departamentos, faculdades, conhecessem o trabalho realizado pelos(as) docentes do curso de música e assim, passassem a respeitar mais e reconhecer o mérito da produção artística.

Chefe de Departamento e da Câmara de Instrumentos e Canto da Escola de Música da UFMG, de 1985 a 1987, atividades acadêmicas como professora, desde 1976 na UFMG, organização e cuidado com a família, dois filhos pequenos, pais idosos, assim foi o modo de vida de Maria Rachel Tostes do Carmo antes de ir cursar o mestrado em Nova York.

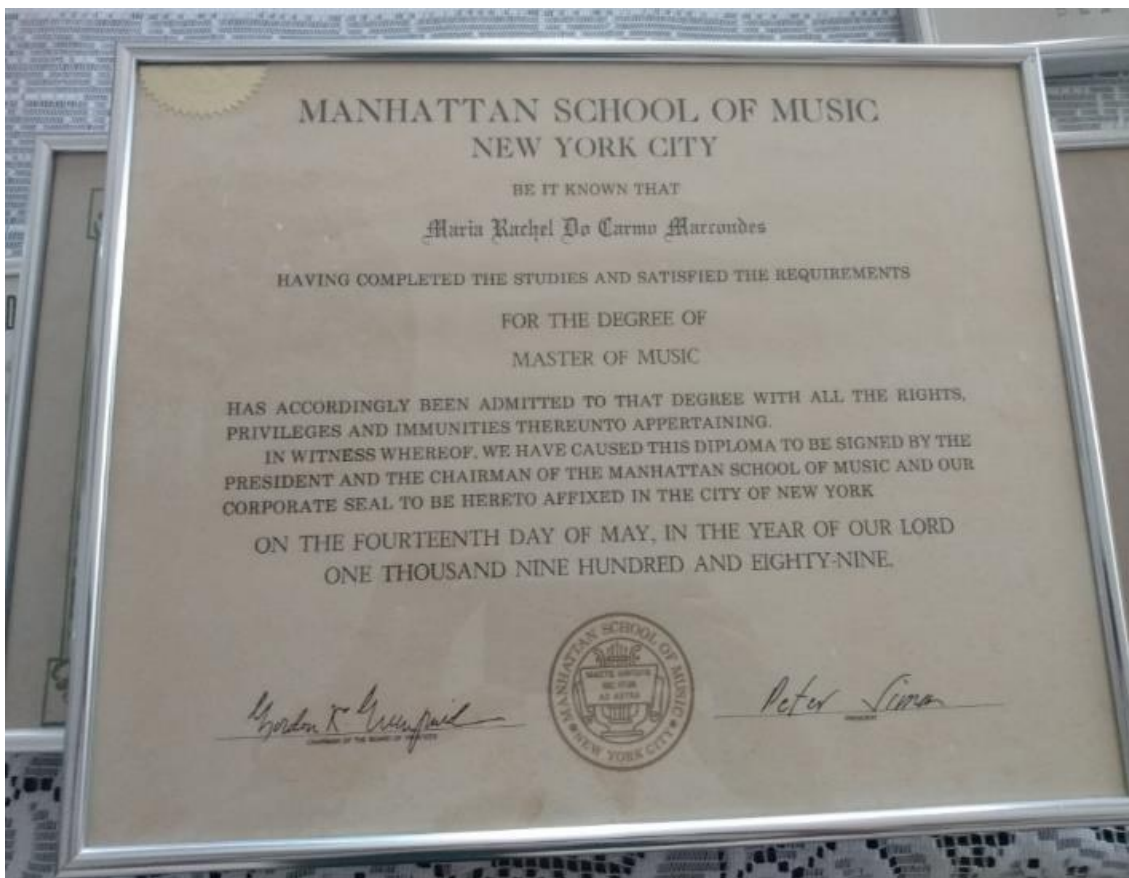
Eu me tornei professora da Escola de Música da UFMG, em 1976. Meu primeiro filho nasceu 4 anos depois! Tive que conciliar família, os pais mais idosos, as atividades como professora e as de violonista. (...) Quando fui para Nova York para fazer o mestrado, fomos todos, inclusive meus dois filhos, na época com 5 e 6 anos. Foi uma experiência ótima também como família. As crianças tiveram a oportunidade de experimentar a imersão em uma nova cultura e realidade distintas. Eles recordam disso com carinho, até hoje. Felizmente, foi tudo bem e consegui fazer meu mestrado no tempo certo. Ah! e ainda ganhei uma bolsa de estudo lá também!!! Depois de ser aceita em *Manhattan School of Music*, era necessário fazer uma audição frente a banca. Essa minha primeira audição lá, levou a banca a me conceder uma bolsa de estudos, que reverti para a CAPES.⁶²

A mestranda foi ao exterior com a família. Ela afirma que, além das atividades acadêmicas, todos foram felizes ao se permitirem um modo de vida diferente do que tinham como costume do Brasil. Rachel elogia a escola dos filhos, ainda pequenos nos Estados Unidos que até hoje lembram com boas recordações as experiências vividas fora do Brasil. Além disso, ao retornar ao seu país, a docente-mestre pôde repassar as vivências tidas em outro contexto cultural, como os Estados Unidos

⁶² Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/02/2023.

Quando voltei para a Escola de Música, creio que dei um rumo novo para graduação na época. Trouxe muitas coisas interessantes para aplicar, muitas experiências boas. E um grande incentivo também para o curso! Alguns alunos se motivaram e acabaram achando seu caminho fora do Brasil. Em Nova York, meu professor titular era o Barbosa Lima e tive a oportunidade de fazer frequentes *masterclasses* com o professor Manuel Barrueco.⁶³

Figura 16 - *Manhattan School of Music New York City*



Fonte: arquivo pessoal de Rachel Tostes, 1989.

Rachel Tostes teve como professor titular no mestrado em *Manhattan*, Antonio Carlos Barbosa Lima (1944-2022)⁶⁴. A citação do nome do violonista, nos remete ao início da entrevista, quando Maria Rachel relata que teve aulas na casa do professor e violonista Isaías Sávio, onde encontrou com Barbosa Lima. Apesar de não aparecer na narrativa de Rachel, podemos apontar que ao viajar a São Paulo para ter aula de violão,

⁶³ Ibidem

⁶⁴ Violonista Carlos Barbosa Lima morre aos 77 anos. Disponível: <https://www.concerto.com.br/noticias/musica-classica/violonista-carlos-barbosa-lima-morre-aos-77-anos>. Acesso: 20 mai. 2020.

após a indicação do professor José Martins, a violonista ampliou suas redes de contatos e assim pode continuar, ao longo de sua carreira, a reencontrar violonistas que conheceu na capital paulista. Dessa maneira, após as narrativas iniciais de aprendizagem e profissionalização, formação do mestrado em Nova York, Estados Unidos, questionei a Rachel se ao longo da carreira, a questão do ‘ser mulher’, a impactou de alguma maneira e como ela poderia descrever e relacionar essa temática à própria trajetória .

Hoje, eu olhando para trás, sinto orgulho de mim mesma! Para mim o importante era fazer um trabalho bem feito, no caso do músico tocar bem! Dar o seu melhor. Não importa ser homem ou mulher!! Eu não levava essa questão muito a sério não! Mas que ela existe, existe! Hoje, refletindo, eu vejo que realmente existe, talvez existisse preconceitos! Tanto que quando eu estava na escola de música, eu acredito que me relacionava mais com os músicos de outros instrumentos porque tinha mais mulheres! Eu sei que era muito bem-vinda no círculo musical pianístico ou das violinistas, dos violinistas. Então eu me dava bem com todos mas, não tinha companheiras do lado de cá...⁶⁵

A pergunta interpelada à Maria Rachel foi uma pergunta diretiva, porque eu também, como pesquisadora, entendia que o fato de ‘ser mulher’ influenciava diretamente na profissionalização na área da música. Entretanto, a resposta que a violonista deu me levou a buscar novos horizontes como uma maternidade não romantizada, mas ao mesmo tempo possível, ou seja, que a escolha por ter filhos e trabalhar também poderia ser uma decisão compatível. No entanto, após a reflexão da narrativa da violonista considero que, para ser possível conciliar maternidade e trabalho é necessário a presença de uma rede de apoio, boas escolas em tempo integral, um sistema na universidade que não exija tanto das docentes, ou seja, em cobranças exageradas de produtividade e reuniões e compromissos. Mesmo não percebendo, à época, a problematização do ‘ser mulher’ na música e na universidade, especialmente no violão, Rachel afirma que, atualmente, tem essa percepção e que acredita existir diferenças. A violonista lembra que se relacionava mais com ‘músicos de outros instrumentos porque tinha mais mulheres! Ela complementa que estabeleceu um convívio bom com pianistas e violinistas. Ao falarmos sobre mulheres violonistas, Maria Rachel destaca uma viagem em específico quando ela participou do Festival de Inverno de Outro Preto, quando conheceu Maria Haro.

Pois é, eu não posso citar muita gente não! Como você já percebeu, tem muito pouca presença feminina nesse universo violonístico. A Maria

⁶⁵ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

[Haro] foi uma benção, pois nós ficamos muito amigas lá no Festival de Inverno... era um festival muito sério! Com professores de real gabarito e muita exigência de horários... 7 horas da manhã, naquele frio de Ouro Preto, nós já estávamos com o violão na mão caminhando por aquelas ruas íngremes! Íamos às aulas juntas e frequentávamos os mesmo ambientes. Sinto muitas saudades dela! [Vocês se conheceram lá?] Sim. Depois continuei em Minas e ela foi para o Rio... a gente se distanciou, manda um beijo para ela viu? Se você puder... [Além dela você lembra de mais alguma? Não?] Na época do meu mestrado em Nova York, havia mulheres violonistas sim. Boas violonistas! [Nem na UEMG, na UEMG?] Na UEMG também não ! Só... meus alunos quase todos eram homens, a maioria homens...⁶⁶

No cenário brasileiro, a diferença numérica entre homens e mulheres violonistas é evidenciada em pesquisas sobre os principais violonistas do país. Taubkin (2007) destaca o registro de quase 400 violonistas em atividade no Brasil sendo que somente 23 mulheres foram citadas à época do lançamento do livro. Quando interpelada pela questão das possíveis hipóteses dessa diferença entre homens e mulheres no violão, Rachel reflete:

Realmente existia esse preconceito contra o violão. De ser associado à boemia. Tanto que o pai de Villa Lobos o proibia de tocar. Ele o fazia escondido. Também os violões eram mais pesados, com o braço mais largo! Isso podia dificultar especialmente para a mão esquerda! Para mim a mão direita é a poética! Aí está bom demais pra nós! Mas a mão esquerda dá mais trabalho para a delicadeza dos nossos dedos!⁶⁷

Bourdieu (1996) problematiza ‘a boemia e a invenção de uma arte de viver’. A partir dessa abordagem, o autor relaciona o estilo de vida boêmio e a representação do estilo de vida do artista, mais precisamente do século XIX, na qual “a fantasia, o jogo de palavras, o paradoxo, as canções, a bebida e o amor sob todas as formas, construiu-se tanto contra a existência ordenada dos pintores e dos escultores oficiais como contra as rotinas da vida burguesa” (p.76). Quando Rachel Tostes retoma a problemática do preconceito com o violão, inclusive citando uma parte da biografia do compositor Villa Lobos, cujo o pai o proibia de tocar violão, a violonista remete à questão dessa ‘vida de artista’ discutida por Bourdieu. A boemia relaciona-se a ocupação de espaços públicos, como bares, salões, festas, no período noturno, regadas a bebidas, poesia, fantasia como afirma Bourdieu.

O violão, por ser um instrumento harmônico de fácil aquisição e transporte, completa esse cenário de uma ideia de ilusão, criação e liberdade artística. Por outro lado,

⁶⁶ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

⁶⁷ Ibidem.

Maria Rachel ainda lembra que à época os violões eram mais pesados, braço mais largo, ou seja, ainda era um instrumento difícil de se tocar para quem tivesse mãos menores, por exemplo. Aqui ela quis comparar mais a diferença entre as mãos do sexo feminino e do masculino. No geral, os homens têm as mãos maiores e mais fortes do que as mulheres. E referindo-se à mão esquerda, isso poderia ajudá-los. Assim, apesar dessas dificuldades iniciais, Rachel fez do violão um modo de vida durante a sua juventude e na vida adulta. Quando questionada sobre o significado do violão na sua vida Rachel destaca:

O violão foi A MINHA VIDA! Quase o foco da minha vida no tempo de juventude, no tempo da docência... Agora, o meu foco está sendo bem diferente., conforme eu te falei... Você perguntou: - Está tocando? Não, não estou tocando, porque eu estou morando em um condomínio residencial, afastado da cidade, curtindo a família e os netos, dedicando-lhes mais tempo, coisa que eu não tive oportunidade de fazer antes. Hoje eu brinco com as crianças, converso com os meus filhos mais e isso está sendo muito bom, porque eu estou morando em um lugar que propicia isso! Então, eles gostam de vir, com as crianças, apreciar a natureza, a lagoa, que é muito bonita, os parquinhos para crianças brincarem livremente... Uma fase nova da vida. Mas a anterior a essa, quando não dava para tocar minhas duas horinhas pelo menos, ficava frustrada... Sempre me dediquei demais aos meus alunos, não gostava de falhar de jeito nenhum... Quando me licenciava para um concerto, repunha ou antecipava as aulas! Não gostava de deixar meus alunos sem aula... Eu fui muito incentivadora de todos eles. Meu violão e os alunos eram partes fundamentais em minha vida.⁶⁸

As narrativas orais são movimentos históricos do passado, presente e futuro. Robson Laverdi (2013) destaca que o discurso é um processo de constituição ativo da linguagem. Dessa maneira, os tempos e os sentidos convergentes presentes na produção da narrativa oral são constituídos pelo cruzamento de aspectos dominantes, residuais e emergentes (WILLIAMS, 2015) que se compõem no momento presente da entrevista.

Quando Rachel Tostes afirma que “o violão foi a minha vida! Quase o foco da minha vida no tempo de juventude, no tempo da docência”, a violonista traz diferentes temporalidades, ou seja, apesar de não ser o centro nos dias atuais, o violão continua permeando a vida de Maria Rachel.

Importante destacar que o empenho, esforço e dedicação da musicista no estudo do instrumento na juventude foi intenso e implicou em sacrifícios e escolhas, inclusive na organização e divisão do tempo com a família. No momento, Rachel afirma viver em condições favoráveis para conviver com o marido, os netos, conversar com os filhos, fato

⁶⁸Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022..

este que à época da docência na universidade não era sempre possível. A intensa dedicação ao ensino e a prática do instrumento fizeram com que Rachel tivesse a vida voltada para o violão. Nesse sentido, quando questionada sobre o significado da docência na sua vida Rachel destaca:

A docência, puxa vida!! Eu acho que sou de família, sou docente por natureza!! Sou professora!! Quem não aprende alguma coisa comigo, acho que não aprende com outra pessoa não! Eu adoro ensinar!! Tenho muita paciência, persistência e a docência sempre fez parte do meu universo! Desde a infância... De estar ensinando, brincando de aulinha... Docência é um capítulo à parte! Amo os meus alunos até hoje, muitos ainda me procuram.. Verdade! Na Escola de Música não fui aceita como aluna, mas fui como Professora!⁶⁹

Figura 17 -Maria Rachel Tostes do Carmo



Fonte: Página do Clube do Choro de BH - Foto: Aloísio Castro Cambraia, 2021⁷⁰

⁶⁹ Informação verbal de Rachel Tostes revalidada pela violonista em 27/01/2022.

⁷⁰ Imagem disponível em: <http://www.clubedochorodebh.com.br/2021/08/a-importante-atuacao-de-maria-raquel.html>. Acesso em 02/03/2023.

A docência representa uma parte importante da trajetória de vida de Maria Rachel Tostes do Carmo, um modo de vida que, segundo ela, vem da família. Os sentidos do ser professora para Rachel envolve paciência, persistência, vontade de ensinar e amor/dedicação aos alunos. Por isso ela se define como "docente por natureza", porque vem como um desejo próprio, um amor pelo ato de ensinar e não uma imposição. É parte de uma história de sucesso, porque a violonista conseguiu realizar o seu sonho, que era tornar-se professora da universidade, lugar este de poucos. Assim a violonista se define: amor ao instrumento, aos alunos e o desfecho final: “Na Escola de Música não fui aceita como aluna, mas fui como Professora!”.

Em uma época em que não havia curso de violão na universidade, Rachel Tostes, mesmo com respostas negativas para o estudo formal em uma instituição, ela não desistiu, lutou e conseguiu ocupar o espaço de professora em uma universidade federal.

Em outubro de 2006, Maria Rachel Tostes do Carmo recebeu uma homenagem pelos 30 anos da implantação do violão na universidade pública brasileira, durante o II Festival Internacional de Violão de Belo Horizonte na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.

CAPÍTULO II

Violonista formadora: gratidão à universidade

Marilena Chauí (2001) destaca que o modelo de universidade criada no século XIII na Europa tinha por princípio ser uma instituição social, cuja ação ou prática tinha por base dois princípios: o reconhecimento público da sua legitimidade e atribuições, com os princípios de diferenciação que lhe conferia autonomia perante outras instituições sociais. Segundo a autora, a legitimidade da universidade moderna fundou-se na ideia da autonomia do saber, frente ao poder da religião e do Estado. Assim, a universidade teve como base as ideias de formação, reflexão, criação e crítica. A democratização do saber junto à produção de novos conhecimentos.

A Universidade Federal da Bahia (UFBA) constitui o local que Cristina Tourinho, 69 anos, atuou como docente por trinta e sete anos (1982-2019). Professora titular aposentada, Cristina possui “um dos maiores currículos acadêmicos ligados ao violão”, palavras do violonista, professor e pesquisador Gilson Antunes. Em sequência, ele ainda destaca:

uma vida dedicada à educação: 76 participações em bancas de mestrado; 37 participações em bancas de doutorado; 39 orientações de TCC; 24 bancas de concurso público; 69 outras bancas e pareceres; 23 orientações de alunos de mestrado; 17 orientações de alunos de doutorado”.⁷¹

Listar os trabalhos e orientações da docente representa o reconhecimento de uma parte do trabalho realizado por Cristina Tourinho dentro e fora da universidade. Muito além do *Currículo Lattes*, há singularidades e especificidades na trajetória de vida da violonista que são únicas. Este capítulo tem por objetivo conhecer a trajetória de vida de Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho, mais conhecida como Cristina Tourinho, a partir das suas próprias narrativas. Portelli (2016) destaca que a história oral se relaciona ao “significado da experiência pessoal (...) no qual a história invade a vida pessoal” (p.16). Muito mais do que uma referência de mulher, violonista, docente universitária, pesquisadora, Cristina é uma amiga. Conheci seu trabalho ainda quando cursava a graduação na Universidade de Brasília. Posteriormente, nos encontramos em congressos, simpósios, encontros nacionais e internacionais. Cristina Tourinho é uma referência no

⁷¹ Academia e violão entrevista: Cristina Tourinho - Programa 8. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bAf-kJKFIuo&t=3339s>. Acesso em: 08 dez. 2020

ensino do violão no Brasil. As temáticas sobre pedagogia do violão, as técnicas e estratégias para o ensino individual e coletivo em sala de aula constituem abordagens vivas e dinâmicas que continuam sendo desenvolvidas em cursos presenciais e a distância pela docente, mesmo após a aposentadoria. Professora titular da Universidade Federal da Bahia, Cristina conquistou a categoria mais elevada da carreira docente universitária no Brasil. Por esta razão, a investigação teve início pelo *Currículo Lattes*.

2.1 – O Violão: parceiro dentro e fora da universidade

Destaco que o primeiro encontro iniciou de maneira muito diretiva, ou seja, a partir da ‘lista’ de cursos e diplomas do *Currículo Lattes* da professora Cristina, ou seja, uma apresentação formal, padrão à apresentação da vida acadêmica da musicista. A proximidade entre entrevistadora e entrevistada gerou uma certa tensão inicial da minha parte como pesquisadora. Com intuito de legitimar o trabalho, dar um caráter acadêmico à conversa, iniciei nossa conversa por aspectos muito formais, acadêmicos e pontuais como a formação universitária. No entanto, a partir do estudo da história oral, percebi o quão estes dados são pontuais e como é importante conhecer as entrelinhas, isto é, o não dito. Cristina Tourinho, com vasta experiência em pesquisa em sua singularidade e humanidade, assim continuou:

Você já quer começar pela graduação? [Sim] Graduação como “Professora de Violão” pelo Instituto de Música da UCSal, em 1975. Depois Graduação em “Instrumento Violão” pela Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, em 1982. Mestrado acadêmico, na UFBA também, em 1995. Depois doutorado, com estágio no *Institute of Education*, em Londres pela Universidade Federal da Bahia também em 2001. E pós-doutorado pela Unicamp 2012.⁷²

Cristina Tourinho ingressou no Instituto de Música em 1967, no curso de extensão. Três anos depois fez o vestibular, uma vez que o Instituto de Música passou a ser uma unidade da Universidade Católica de Salvador (UCSal). As lembranças dessa época trazem aspectos plurais dentro e fora da universidade, que se ampliam a partir do segundo encontro, quando utilizamos uma seleção de fotografias digitalizadas do acervo pessoal da violonista, como procedimento metodológico, com intuito de aliar as imagens às narrativas orais (MARIA LUIZA HOFFMAN, 2015) de forma a contribuir para o enriquecimento de um período pouco explorado anteriormente. A escolha das fotografias

⁷² Informação verbal de Cristina Tourinho revalidada de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

ocorreu de maneira aleatória, ou seja, Cristina Tourinho pesquisou imagens que havia selecionado para um curso *online* que realizou em 2022, para a edição de um vídeo de uma breve biografia. Nas imagens selecionadas Cristina Tourinho encontra-se em momentos distintos com o violão, tocando na praia, em um momento informal, bem como em recitais na Universidade Católica de Salvador.

Figura 18 - Cristina Tourinho em Barra Grande – Bahia

Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho.



Rever imagens de outros tempos de Cristina Tourinho me despertou o interesse e

a curiosidade para conhecer mais sobre esse período. Questionei à violonista sobre o local que foi tirado as fotos, o ano, quem as tirou e se ela lembrava o que estava tocando. Cristina disse que foi em Barra Grande⁷³ quando ela tinha 19,20 anos, quem tirou as fotos foi Eduardo, pai de sua filha, mas ela não lembra o que estava tocando. Momentos de silêncio e reflexão, interrompidos com as lembranças, talvez do som do instrumento ou da dificuldade em tocá-lo, pois ela detalha: “Aquele era um violãozinho vagabundo!”. A qualidade dos instrumentos que tocou nos primeiros anos da aprendizagem aparece de forma recorrente nas lembranças de Cristina. Juntamente com a foto com o violão em Barra Grande, Cristina mostra outra imagem de um recital na Universidade Católica de Salvador, tocando ainda na “posição feminina”. Assim destaca:

Esse aqui foi em um recital no Instituto de Música... Eu ainda sentava com a perna cruzada lembra? [Lembro!] Eu toquei violão anos assim, esse dedo pra fora, a perna cruzada (...) Essa posição não permite que você faça (...) nada (...) o violão fica em balanço, né? (...) Não fica firme...⁷⁴

Figura 19 - Recital a Universidade Católica de Salvador



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho, 1974.

⁷³ Município de Maraú, há 275 km de Salvador.

⁷⁴ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

A posição feminina de tocar violão destacada e criticada por Cristina Tourinho se caracteriza pelas primeiras orientações que a violonista recebeu ao começar a aprender o instrumento. Indicada em alguns métodos como “Iniciação Violonística” de Manoel São Marcos, publicado em 1964⁷⁵ (RIGHINI, 1991), por exemplo, essa posição indicava que as mulheres deveriam tocar o violão com as pernas cruzadas ou juntas, diferentemente da posição masculina, também conhecida como “Posição Tárrega” na qual toca-se com o violão posicionado entre as duas pernas abertas. Talvez pelo fato de as mulheres, à época que foram lançados os métodos, terem o hábito de usar predominantemente saia/vestido ou pela posição de tocar com o violão entre as pernas parecer imprópria a elas, a partir da fala de Cristina é possível afirmar que já na orientação que ela teve para tocar violão havia a diferença de gênero no quesito da postura ao segurar o instrumento. Fato este que prejudicava a execução, pela instabilidade e pela dificuldade em tocar as regiões mais agudas. Ao citar outros instrumentos que teve Cristina também permanece com as observações quanto a qualidade: “Esse era um violão Giannini 1002, duro como um pedaço de pau! Que violão horrível! Era para matar qualquer pessoa”. Com estas palavras a musicista traz a experiência de tocar com instrumentos ruins à época. Quanto a idade, ela afirma não ter mais que 20 anos, talvez. E lembra que o recital foi na Universidade Católica de Salvador.

Não isso aqui é UCSAL! É o auditório da UCSAL (...) está vendo o piano de cauda atrás, o auditório, o banquinho...Era alguma apresentação que eu fui tocar.⁷⁶

As lembranças dessa época ainda aparecem distantes com muitos silenciamentos e reflexões. A ênfase na qualidade do instrumento, nos momentos com o violão na praia e no palco, nos recitais trazem expressões e sentimentos não traduzidos em palavras. Imagens dos recitais, um repertório não lembrado, mas a ênfase da memória ainda parece se encontrar na força física, despendida para tocar um instrumento que era de baixa qualidade. Mas aos poucos a violonista consegue adquirir outros instrumentos que a ajudaram a melhorar o estudo no violão:

E aqui eu tocando. Aí eu já tinha um Di Giorgio Author número 3... Ruim pra burro também! Oh! Violão ruim!! (...) Aqui já era 1975! [Mas ele já era bem melhor do que o outro, não era?] Bem melhor! Primeiro eu tive um violão pintado de marrom que eu comprei na Mesbla, depois um Giannini 1002, depois esse Author no.3, depois eu peguei um... como era

⁷⁵-<https://www.violaobrasileiro.com.br/biblioteca/a-escola-violonistica-de-manoel-sao-marcos-rafael-righini#login>

⁷⁶ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

o nome dele? (...) O luthier era Joaquim Dornella (...) construtor famoso de São Paulo na época...É... e depois eu comprei o Abreu. Finalmente! Fiz uma poupança e comprei o Abreu.⁷⁷

Figura 20 - Recital na Universidade Católica de Salvador



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho.

Cristina Tourinho mostra o percurso na aquisição de um instrumento, cuja qualidade na construção, na escolha das madeiras utilizadas e na confecção sob medida lhe proporcionou uma qualidade no estudo do violão e conseqüentemente uma melhoria no desempenho e na saúde da musicista (COSTA, 2008). O percurso para a formação, a economia para comprar um instrumento de qualidade, veio após a primeira graduação que aconteceu em 1975, aos 21 anos.

Aqui é meu dia de formatura, no dia em que me graduei em instrumento na UCSAL [1975]. Aqui era o reitor da UCSAL, Monsieur Eugenio Veiga, Dulce Calmon, Dona Mercedes Souza e Dona Lourdes Szabó. Recebendo meu diploma.⁷⁸

⁷⁷ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

⁷⁸ Ibidem.

Figura 21 - Formatura na Universidade Católica de Salvador



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho, 1975.

O momento da formatura de graduação constituiu um marco na vida profissional de Cristina Tourinho. No entanto, desejava de aprofundar seus conhecimentos no violão, no ano que se seguiu da formatura na UCSal, Cristina prestou novo vestibular e iniciou a segunda graduação na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia-UFBA.

Eu entrei na UFBA como aluna, em 1976. Eu tinha acabado o curso de graduação da Católica, porém eu achava que eu sabia muito pouco. Então, resolvi fazer outra graduação, entrei em 76. Quando chegou em 1982, eu tive a chance de fazer o concurso para professor, era professor auxiliar que era carreira mais inicial, porque eu tinha o diploma da Católica! Eu não usei o diploma da Católica para entrar na universidade eu fiz outro vestibular. Mas o diploma da Católica me foi útil para ingressar como professora, então meu último semestre na UFBA, eu era aluna e professora ao mesmo tempo.⁷⁹

Na narrativa de Cristina, o modo de vida universitário como estudante e posteriormente como professora foi o que permitiu que a violonista continuasse estudando, tocando, vivenciando a música, a arte em diferentes âmbitos. Viver no processo ativo da cultura a partir do diálogo entre o aprender e o ensinar são

⁷⁹ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

características bastante significativas na trajetória de vida da violonista. Williams (2015) destaca que “a única forma de defesa está na educação (...) que desenvolve modos de pensar e sentimentos capazes de entender o que está acontecendo, e de manter os mais requintados valores individuais” (p.13). Aluna e professora constituem lugares que Cristina se permitiu vivenciar durante grande parte das suas narrativas sobre a própria trajetória de vida. O ingresso na vida acadêmica como professora auxiliar no ensino superior na Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 9 de agosto de 1982, aos 26 anos, por meio de concurso público, ocorreu em um período em que Cristina estava imersa no contexto universitário, ou seja, no modo de vida de uma estudante do ensino superior, a poucos meses para se formar na segunda graduação. Destaca-se nesse processo o conhecimento das trajetórias profissionais e acadêmicas de Cristina a partir de suas experiências pessoais com a família, amigos e primeiros professores de violão e o gosto pela música desde muito nova.

2.2 – Memórias da Infância

Eu sempre gostei muito de música! O meu pai dizia que eu conseguia colocar e tirar discos naquela radiola, aquele móvel que a gente tinha na sala, com quatro anos de idade, eu sabia ligar a radiola e eu botava o LP. Eu sabia ligar e pegar a agulha e botar no início do disco. Quer dizer, assim, que era uma coisa um tanto inusitada para uma criança pequena.⁸⁰

A memória da infância de Cristina ocorreu a partir das histórias de família contadas pelo pai que indicam um pré-disposição à música desde muito nova (FERNANDES; PARK, 2006). A memória, assim, acontece no plano dos processos culturais. Entendidos aqui como modo de vida, ou seja, modo de expressão, ativos e fluidos. Memória e narrativa são duas dimensões da experiência social que nos constituem como sujeitos individuais e coletivos (HALBWACHS, 2006). A memória não é exclusivamente oral. É um processo complexo que envolve expressões materiais da vida. Assim, quando Cristina afirma que “Eu sabia ligar e pegar a agulha e botar no início do disco” a violonista traz consigo a lembrança física da radiola, do móvel, da sala e principalmente da postura paterna ao permitir que uma criança pequena, de quatro anos, manuseasse um aparelho caro à época. Mas o que emerge na narrativa de Cristina é o gosto pela música desde muito nova que posteriormente tomaria outros rumos a partir do

⁸⁰ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

início das aulas de violão.

Mas eu só vim começar a aprender alguma coisa de música, quando eu tinha 11 anos. Aí eu fui estudar violão com o filho de uma amiga do meu pai que chamava ela de tia e comecei a estudar com o Arlindo José, que era um pouco mais velho do que eu, eu tinha onze e ele devia ter 16 ou 17. E eu só aprendi de ouvido! Tive aula durante algum tempo depois eu não sei nem porque que eu parei de ter aula!⁸¹

O aprendizado do violão ocorre de maneiras distintas, desde o acompanhamento de harmonia pela oralidade, por ‘tirar de ouvido’, à criação rítmica, à improvisação, à recriação de composições com alterações de tonalidade, forma, reharmonização, melodias e improvisação de contracantos, até a métodos com partituras sistematizado em níveis de graduação progressiva. Drehmer (1999) destaca que no começo da década de 1950 havia poucos conservatórios e escolas de música em Salvador. Somente perto da década de 1960 que iniciou a institucionalização de cursos de Música na Universidade Católica de Salvador (UCSAL) e na Universidade Federal da Bahia (UFBA). O aprendizado formal dessas instituições passou a coexistir com uma rica vivência musical e social soteropolitana, cujas bases de aprendizado no instrumento consistia em tirar muita música de ouvido. Além do aprendizado do violão pela oralidade, Cristina, após alguns anos com o violão parado foi levada pelo pai ao Instituto de Música da Bahia e voltou a ter aulas de violão. Com o incentivo paterno, ela continuou seus estudos com o professor Josmar Assis⁸².

Mas eu fiquei com o violão lá guardado, até que um dia, meu pai me levou ao Instituto de Música, não era da UCSal, era o Instituto de Música da Bahia, porque ele conhecia a diretora e ele me levou e disse:- Olha você precisa aprender música! Você fica com violão lá guardado! Vamos aprender a ler música? Aí eu disse: - Tá certo, eu quero! Aí ele me levou ao professor, Josmar Assis. Então, eu comecei a ter aula em setembro de (...) 1967. Então eu fiquei uns 4 anos fazendo aula do que ele seria hoje uma extensão ou curso livre.⁸³

⁸¹ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

⁸² Josmar Assis- Baiano natural de Lages, o compositor e violonista Josmar Assis foi um dos primeiros formadores de instrumentistas violonistas na Bahia. Bacharel em sociologia e administração de empresas, encontrou na música sua principal veia de expressão. Foi autor do projeto do curso superior de violão do Instituto de Música da Bahia em 1967, onde já lecionava na cadeira de violão desde 1964, influenciando muitas gerações de músicos na Bahia. É co-autor do livro “Técnica Progressiva para Iniciantes” (com Cristina Tourinho), gravou dois LPs, “Sonhos D’Alma” (gravadora Copacabana – RJ, 1964), e “Josmar Assis” (gravadora WR – BA, 1982), e deixou uma contribuição de valor inestimável ao universo da música e em particular do violão baiano. <https://www.facebook.com/festivalcristinatourinho>

⁸³ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

Os cursos de extensão ou cursos livres como lembrados por Cristina são espaços que oportunizam alunos(as) da comunidade a possibilidade de se desenvolverem nos aspectos técnicos e musicais de um instrumento, além de oferecer estágio aos alunos do curso de Licenciatura em Música.⁸⁴ Os cursos de música nas universidades, por se tratarem de instituições que também formam professores tendem a trabalhar com a leitura de partitura, organizados conforme a habilidade do(a) aluno(a) a compreender, ler e tocar no instrumento um sistema de símbolos relacionados a alturas, ritmos, compassos, frases, estilos musicais específicos. O primeiro curso formal de violão que Cristina Tourinho teve a oportunidade de frequentar foi nos cursos livres da Universidade Católica de Salvador, “uma associação civil de direito privado, de fins não econômicos, fundada com a antiga denominação de “Sociedade Baiana de Cultura”, em 29 de novembro de 1952”.⁸⁵ Percebe-se que a UCSal e outras universidades como a UFBA, na qual Cristina ingressou na segunda graduação tinham uma preocupação institucional referente à cultura e à educação. Raymond Williams (2015) traz que “A cultura é algo comum a todos: este é o fato primordial” (p.5). Segundo o autor toda sociedade humana possui seus modos de pensar, de viver, bem como seus significados expressos por meio das instituições, nas artes e no conhecimento. A universidade também representa esse ‘lugar de encontro’ de pessoas que gostam de música e que dividem espaços em comum de aprendizado e trocas de conhecimento musical. Os cursos de extensão ou cursos livres das universidades, citados por Cristina, constituem a oportunidade de muitas crianças, jovens e adultos de aprender um instrumento musical, e também de se prepararem para ingressar em cursos de música, os quais exigem habilidade específica.

Depois quando a Universidade Católica abarcou o Instituto de Música que ele virou Instituto de Música da Universidade Católica do Salvador, aí eles fizeram o vestibular! Eu fiz o vestibular eu tinha 17 anos! Por que eles permitiram que os alunos que eram da extensão fizessem vestibular mesmo sem concluir o segundo grau, assim só receberiam o diploma se concluíssem o segundo grau. Então, eu fiz o vestibular antes de concluir o segundo grau. Por que eu estudava na escola técnica e aí foi essa a minha trajetória.⁸⁶

Os cursos de extensão das universidades representam portas de entrada para o ensino superior. Diferentemente de outras áreas, na música, por meio dos projetos sociais, ONGs, cursos livres, igrejas e espaços informais, pessoas de diferentes classes sociais,

⁸⁴ <http://noosfero.ucsal.br/institucional/noticias/curso-de-extensao-iniciacao-ao-violao>

⁸⁵ <http://noosfero.ucsal.br/institucional/noticias/mantenedora>

⁸⁶ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

raça, gênero têm a oportunidade de aprender habilidades específicas como tocar um instrumento ou cantar, sendo, assim, possível realizar a prova específica para ingressar em um ensino superior. Considera-se, então, que o aprendizado da música pode ser considerado um caminho de práticas e mudança social para muitos estudantes. No entanto, não podemos deixar de considerar que há custos. Bourdieu e Passeron (2018) destacam que “há profissões nas quais não se pode entrar sem algum patrimônio, as desigualdades da informação sobre os estudos e suas possibilidades, os modelos culturais que associam certas profissões e escolhas escolares (...) a um meio social” (p.29). Esta afirmação pode ser atribuída a uma visão crítica da trajetória de aprendizado e ao ingresso em um curso superior de música, por exemplo. Inicialmente, parte-se do princípio, que para ingressar em um curso superior de música havia a exigência de uma prova específica de conhecimentos musicais, assim como tinha a necessidade de ter um instrumento, acesso a algum material de leitura como partituras, livros (pouco existentes) e principalmente a disponibilidade de tempo e condições físicas, mentais e emocionais para passar longos períodos de estudo individual. Os autores destacam as desigualdades sociais e escolares sedimentadas na educação escolar. Considerando que no Brasil, o ensino de música nas escolas regulares não era abordado da mesma maneira em todas as instituições de ensino, é possível afirmar que os cursos de extensão ou cursos livres promovidos pelas universidades, constituíram um dos acessos ao aprendizado musical. No entanto, para além do ingresso ainda se faziam necessário as condições financeiras, materiais, de disponibilidade de tempo para o estudo e a dedicação ao estudo de um instrumento. Percebe-se, nesse sentido, que na música, especialmente erudita, a questão de classe está presente.

A herança cultural do Brasil, com os conservatórios de música com base no modelo europeu exercem um papel fundamental na reprodução social. No entanto, por outro lado, ao contrário das colocações de Bourdieu e Passeron (2018), ou seja, a visão de que a função das universidades seria legitimar e perpetuar as desigualdades sociais, os cursos de extensão buscam diminuir essas distâncias entre o saber intelectual da ‘racionalidade meritocrática’ e, segundo eles, abrem espaço para que pessoas da comunidade tenham acesso ao conhecimento que a universidade produz e paralelamente auxiliam nas atividades de estágio e formação docente.

Então, eu aprendi a ler música muito rapidamente. Com 6 meses de violão, eu já tocava nas audições da escola! E na época (...) tinham duas alunas só de mulheres de Josmar, o resto era tudo homem! Ele tocava

muitos chorinhos! Josmar é chorão, né? Então, eu ia para lá, ficava lá, na roda ensaiava um pouco tentava acompanhar o pessoal e tudo... Então, na verdade, eu tive a sorte, de fazer as duas coisas: eu continuei tocando de ouvido e ao mesmo tempo eu lia música. Essa outra menina que era minha colega, Maria José, ela desistiu muito cedo! E eu fiquei sozinha! Eu era a única mulher que tinha aula de violão com Josmar! E aí ele me levava pra tudo! Para o programa de rádio que ele tinha na Rádio Sociedade, audições de Josmar Assis. Levava pra tocar em festa, em evento, em duo com ele. Me levava para participar da jornada da Fundação Cultural do estado para o interior! Eu toquei em cinco cidades também. Então, assim, foi uma coisa, ao mesmo tempo era tudo muito agradável, muito bom, sabe? Era muito bom estudar música! Então eu passei, digamos assim, incólume feliz pela graduação da Católica.⁸⁷

O prazer em tocar e a vontade de continuar com o modo de vida de artista, de conhecer novos lugares, pessoas fizeram com que Cristina Tourinho seguisse na carreira como professora de violão no ensino superior. ‘Aprendi a ler música muito rapidamente!’, ou seja, aprendeu a ler partitura e continuou a ‘tocar de ouvido’. Nesse momento, Cristina destaca habilidades trabalhadas na aprendizagem da música solística e na música de acompanhamento com o violão ao participar de encontros musicais com o professor Josmar. Para Cristina, ambas habilidades são importantes e necessárias e se interligam em processo circular (GINZBURG, 2006). A questão de serem inicialmente somente duas alunas violonistas teve destaque na narrativa da professora devido inicialmente conversarmos sobre as razões que me motivaram a realizar a pesquisa, ou seja, mulheres violonistas. A construção da narrativa de Cristina Tourinho se caracteriza pelas questões de gênero relacionadas ao aprendizado do violão, à época em que iniciou os estudos com o professor Josmar Assis. Ao contrário da colega Maria José que desistiu logo cedo, Cristina seguiu como a única aluna de Josmar, narrativa esta que reafirma que o violão, também na experiência da violonista, foi um instrumento predominantemente tocado por homens. Assim, ela teve uma experiência solitária quanto a questão de gênero no início de sua aprendizagem e ao longo de toda a sua vida profissional. A partir de uma reflexão interseccional, além do gênero, a classe recebeu ênfase na narrativa de Cristina, quando questionada o porquê da escolha do violão, Tourinho destaca:

Na verdade, o violão...é... por uma questão econômica! Era um instrumento barato, meu pai podia comprar, tanto que minha irmã quis piano e nunca teve um piano. Por que ele não tinha como comprar um piano para ela! Ela tinha aula particular com uma professora, mas não tinha piano em casa! E eu resolvi ser prática! Aí o violão por isso! Mas logo também eu estava completamente apaixonada por violão! Eu não

⁸⁷ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

tinha muito conhecimento de nada! Quais eram os instrumentos que apareciam na minha frente acordeon, violão e piano, violino era muito difícil! Flauta doce, eu só vim conhecer uns anos depois! Então, assim, foi uma questão mesmo por limitação de conhecimento e por praticidade! Meu primeiro violão, um violão muito baratinho, que eu fui comprar na Mesbla, sabe da Mesbla? (risadas) Eu comprei, eu ganhei esse violão. Era um violão de fábrica daqueles que ficavam pendurados (...) um violão marronzinho e branco. Por isso! Que foi violão.⁸⁸

‘Violãozinho marrom e branco’, memória da infância que emerge em cores. As narrativas de Cristina envolvem emoções, subjetividades e detalhes que dão vida e realidade aos processos pelos quais a musicista passou ao longo de sua trajetória. O fato de a irmã estudar piano e o pai não ter condições financeiras de comprar o instrumento; a escolha e a conseqüente paixão pelo instrumento; a loja Mesbla⁸⁹, o violão de fábrica que ficava pendurado⁹⁰ são memórias ativas que fazem parte de um ‘processo contínuo de elaboração e reconstrução de significado’ (PORTELLI, 2016, p. 18). A memória de Cristina sobre a escolha do violão por questões econômicas, complexifica a intriga inicial do projeto ao considerarmos a relação entre o violão, a música erudita, o ensino superior/universidade, e as mulheres violonistas. Do violão barato ‘marronzinho e branco’ ao título de professora titular da Universidade Federal da Bahia foram diferentes caminhos percorridos, considerando que Cristina não possuía familiares músicos:

Não, não tem músicos, mas meu pai era uma pessoa apaixonada por música! Ele gostava muito de cantores de ópera, de Édith Piaf. Então assim, eu tinha um repertório de música em casa de música clássica, assim meio de folhetim, porque ele comprava aqueles, sabe? Aqueles LPs que vinham uma coleção branquinha... Não, você não pegou não, não, não é do seu tempo! (risadas)... Aí ele comprava aqueles discos e eu não só ouvia, como eu lia, o que estava, o que vinha de encarte! Então, essa foi a minha formação!⁹¹

Stuart Hall (2016) enfatiza a importância de as representações serem questionadas e não consideradas algo natural. A mídia cria estereótipos que podem ser prejudiciais quando são usados por muito tempo, por que a falta de diversidade fixa uma representação dominante na sociedade. Dessa maneira, relacionar a apreciação do repertório da música

⁸⁸ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

⁸⁹ Mesbla (S.A) fazia parte de uma rede de lojas de departamentos que iniciou suas atividades em 1912, na cidade do Rio de Janeiro. In: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mesbla>

⁹⁰ O violão já era um instrumento muito popularizado à época, geralmente vendido em lojas de discos, de departamento. Estes instrumentos expostos na vitrine nas lojas tinham uma qualidade inferior aos construídos por luthiers.

⁹¹ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

clássica às camadas ricas da sociedade ou de famílias com tradição de músicos e/ou musicista consiste em uma visão limitada do amplo processo e oportunidades da escuta musical em diferentes contextos sociais. Importante destacar, projetos de editoras que publicavam edições com LPs e informações sobre a ‘música clássica’ permitiram que diferentes perfis de ouvintes pudessem apreciar uma música considerada de elite. Tanto o pai quanto a mãe de Cristina sempre estiveram presentes e sua trajetória inicial. Além deles, outras influências musicais como o tio que lhe apresentou a bossa nova também fez-se presente nas narrativas da violonista:

Olha, minha mãe assim, ela sempre deu muito apoio aos meus amigos, quando tinha ensaio na minha casa. Mais tarde, quando eu comecei a tocar lá no *Anticália*⁹², os ensaios podiam ser lá em casa também. Ela levava a gente pra cima e pra baixo, a gente tinha um fusquinha velho, vermelho. Então, ela botava todo mundo dentro e carregava pra lá e carregava para cá. Eu tinha um tio de que eu gostava muito de bossa nova, sabe ele gostava de João Gilberto, Nelson Gonçalves, gostava de Milton. Então, assim, eu ouvi e vi muito quando ia na casa dele no fim de semana. Então, era a música que eu ouvia, a música tocada no rádio ou música tocada nos LPs.⁹³

Para Walter Benjamin (1985) a experiência consiste no conhecimento passado dos mais velhos aos mais novos pela via da linguagem, ou seja, pela narração. O autor destaca os contos e ditos populares que trazem em si valores morais, ideias, conceitos, percepções que costumavam ser transmitidos por meio da oralidade. Nesse sentido, a relação entre experiência e narrativa oral, segundo Benjamin, consolida no enraizamento na cultura popular. Então, constituir-se uma mulher musicista a partir de experiências significa aprender aspectos musicais e da vivência profissional a partir do conhecimento de outras narrativas. Importante destacar que a música popular, das mídias, da rádio, da televisão das décadas de 1960 a 1980 não correspondem, em sua grande parte, à música ensinada nos conservatórios e escolas de música da época. A música popular era proibida em muitos locais de ensino formal no Brasil, sendo mais comumente aprendida fora dessas instituições, com professores particulares ou de maneira informal, com familiares e amigos (DREHMER, 1999).

Quando pensamos em mundos musicais, passamos a perceber a musicista como sujeita de si, com características singulares que se constituiu a partir de suas experiências e influências por meio de diferentes vivências. Aspectos como: nacionalidade, classe, regionalidade, geração, gênero, além da rede familiar e de amigos apreciadores de música,

⁹² Grupo de Música Anticália formado por mulheres na Bahia na década de 1980.

⁹³ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidada de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

acesso às aulas de música em curso de extensão, com professores(as) de música na infância e adolescência, gostos musicais, a escolha do instrumento e o acesso a produtos culturais como LPs, livros, apresentações, concertos, demarcam o amplo espectro de aprendizagem e vivência na música. A depender da região do país, o acesso aos materiais era muito restrito, a exemplo de Salvador, na narrativa da violonista:

Porque aqui também era muito difícil, não tinha loja de música! Não tinha uma loja para você comprar nada, nada, nada, nada! Até caderno de música era difícil! (...) É! Eu sou desse tempo! Que só tinha uma lojinha, no cantinho ali da Carlos Gomes, que era o Mercadinho da Música. Ali eu achava um caderninho de música, um... sei lá., uma técnica violonística de Manuel São Marcos, a Escola de Tárrega de Osvaldo Soares, algumas peças de Isaías Sávio que a Record editava naquela época. Estudos para o primeiro ano de violão, estudos para o segundo ano, então, aquele ali era o meu material! Eu me lembro que eu não compreendia nem a música de Villa-Lobos... Eu não sabia o que significava aquilo! Aquilo pra mim era muito difícil de digerir!⁹⁴

Drehmer (1999) afirma “esta situação relativa à interpretação e manejo do instrumento se apresentava com dificuldades, ora pela falta de professores formais ou pelas poucas gravações encontradas nas lojas de música” (p.82). O autor destaca que as partituras, em sua maioria, ainda eram produzidas por editoras estrangeiras, por esse motivo, também a razão pela qual os repertórios de conservatórios europeus eram difundidos nas poucas lojas que à época existiam nas diferentes regiões do Brasil. Ao citar Villa Lobos, é importante lembrar que até mesmo os direitos autorais das composições do músico referido são de domínio da editora francesa Editora Max Eschig.⁹⁵ Assim, Cristina continua:

Porque primeiro que ninguém tocava, o pessoal só tocava o Choro 1 e sei lá... o Prelúdio 3 e o 4... Prelúdio 1 talvez, mas ninguém tocava Prelúdio 5, ninguém tocava as peças da Suíte Popular Brasileira. É. Ninguém! Eu me lembro quando eu fui a Ouro Preto em 1976, eu soube que existia um cara chamado Leo Brouwer! E voltei apaixonada por Leo Brouwer, tocando os Estudos Sencillos que ninguém conhecia aqui! E outra coisa, não tinha fotocópia! Então, você copiava a música a mão ou não copiava. É, eu copiei muita música a mão! E as peças que Josmar compunha, as peças dele, é, eu escrevi várias! Por que eu tocava de ouvido, e eu aprendi a escrever música e eu queria escrever aquelas peças, escrevia e dava de presente para ele a música escrita!⁹⁶

⁹⁴ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

⁹⁵ <https://www.violaobrasileiro.com.br/dicionario/heitor-villa-lobos>

⁹⁶ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

Novas sonoridades, repertório de compositores pouco conhecidos à época por Cristina e os deslocamentos a outras cidades como Ouro Preto em 1976, entre tantas outras viagens que se seguiriam permitiram à violonista vivenciar a escuta e execução de novas obras musicais. A inexistência de máquinas copiadoras que exigiu que a musicista copiasse à mão as partituras que iria estudar. O auxílio dado ao professor Josmar Assis, ao escrever as composições, demonstram os desafios e habilidades da violonista à época de sua formação na questão de recursos para a aquisição de material de estudo, diferentemente dos tempos atuais com a disponibilização de partituras, áudios, vídeos pela internet. Aprendizado híbrido, entre o aprender tocar de ouvido e a leitura e escrita de partitura são aspectos presentes na narrativa de Cristina que aparecem desde a sua formação inicial, até sua atuação como docente. Quando questionada se teve alguém que lhe inspirou tocando violão ou a ida a algum concerto ou algum LP em especial, Cristina narra:

Como eu disse, aqui, o LP que você conseguia era o de Dilermando Reis, o “Rei do Violão, sua majestade o violão”. Eu tinha uns 2 ou 3 LPs de Dilermando, tinha o LP de Josmar. O primeiro concerto de violão que eu me lembro assim foi dos Irmãos Abreu no Instituto de Música! Eles estiveram aqui em Salvador por um programa da Funarte, que eu não me lembro mais qual que era o programa (...) e eu assisti o concerto deles lá no Instituto de Música. Foi a coisa que mais me impressionou! Eu vi, mas era tão distante de mim, que eu não entendi bem qual que era a realidade da coisa! Eu vi os Abreus, depois eu vi os Assad e vi os Abreus novamente no Teatro Castro Alves, são as primeiras lembranças que eu tenho de concerto de violão ao vivo. Mas era tão perfeito! Tão lindo! Tão maravilhoso, que eu não pensava em tocar, assim nem pensando em me profissionalizar porque até o final do curso de violão da UCSal, eu estava pensando muito em fazer outra carreira! Eu fiz curso técnico de Química. Eu cheguei a fazer vestibular para Química. Mas graças a Deus eu perdi! Foi minha sorte, mas passei em matemática! Mas não cursei nem seis meses! Rapaz aquilo me dava um sono!⁹⁷

Williams (2015) destaca que “Aprender era uma experiência comum, aprendíamos onde podíamos” (p.6). O autor complementa “Na minha casa, nós nos reuníamos para tocar e escutar música, para recitar e ouvir poemas, apreciávamos a beleza da linguagem. Conheci músicas e poemas melhores desde então” (p.7). Ouvir música por meio de LPs de Dilermando Reis, ir a concertos abertos dos Irmãos Abreu no Instituto de Música ou a apresentação do Duo Assad constituem experiências marcantes na vida de Cristina Tourinho. Assim como nas experiências de Williams, Cristina se encantou pela

⁹⁷ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidada de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

beleza da linguagem e da interpretação das músicas. À época, ela não pensava em se profissionalizar no violão, ao contrário, ela buscava outros rumos como o vestibular que prestou para química e a aprovação em matemática.⁹⁸ O prazer da experiência de ouvinte, ou seja, de público, naquele momento foi de deleite e não, somente, de incentivo profissional.

2.3 – *Cultura: caminhos para a profissionalização*

O modo de viver a cultura ampliou-se quando Cristina Tourinho foi trabalhar com o pai na Fundação Cultural do Estado da Bahia. Ao engajar-se com a produção cultural, Cristina decidiu seguir e se profissionalizar na música.

Passei em matemática... acho que tinha mais vaga do que candidato (risadas) só podia ser... E aí, mas eu não fiquei! Fiquei seis meses fazendo matemática aí desisti e fui cuidar de outra coisa! Aí realmente o que pesou na época? Pesou meu pai ter sido escolhido para ser o presidente da Fundação Cultural do Estado da Bahia. E ele me levou para trabalhar com ele! E eu aí passei a fazer um pouco de produção cultural. Aí, virou minha cabeça de vez, eu não queria mais! Eu já era estudante da UFBA e esqueci a química! Tudo!! Não tentei mais nada e fiquei uns tempos sem fazer muita coisa e já terminei a Católica, entrei na Federal estudando violão.⁹⁹

À época, 1971 à 1975, o Brasil encontrava-se em plena Ditadura militar. No quesito relativo ao ensino superior, homens e mulheres vivenciaram experiências distintas. Cristina iniciou o curso de matemática, após seis meses parou e foi para a Fundação Cultural do Estado da Bahia. Trabalhar na área da “cultura e seus modos de transformação” (WILLIAMS, 2015, p.4) representou uma mudança de direcionamento e encontro consigo mesma quanto a escolha profissional. Assim, enquanto alguns(mas) vivenciavam o fechamento de institutos de artes e cursos de música, ou seja, viam diretores e professores sendo exilados, outros(as), como Cristina Tourinho, ingressavam em novas áreas na universidade, como a cadeira de Violão¹⁰⁰.

Cristina cursou duas graduações. A primeira pela Universidade Católica de

⁹⁸ Quando terminou o curso de “Graduação em Professora de Violão” na Universidade Católica de Salvador, ela fez o curso de matemática, mas desistiu em seis meses, por não se encontrar naquele campo.

⁹⁹ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹⁰⁰ Ao mesmo tempo que acompanharam pela mídia artistas sendo presos, exilados, censurados, vistos como bandidos e desertores. Importante lembrar que a Educação Musical foi excluída por mais de 30 anos dos currículos escolares, sendo ‘mascarada’ pela disciplina ‘Artes’, o que acontece até os dias atuais.

Salvador (UCSAL), ‘Graduação em Professora de Violão’, entre 1972 e 1975. E a segunda na Universidade Federal da Bahia (UFBA), ‘Graduação em Instrumento’, entre 1976 e 1982. Os diferentes espaços universitários, nos quais estudou e posteriormente lecionou, foram responsáveis por manter na violonista a vivacidade e a vontade de aprender, se aperfeiçoar e posteriormente ensinar. Quando questionada sobre as diferenças da primeira e a segunda graduação, Cristina explica:

Não sei qual que era a diferença! Porque na verdade eu não fiz disciplina, se você olhar o meu currículo, meu histórico escolar, não tem disciplina de metodologia, não tem nada disso! Parece uma graduação de instrumento, de bacharelado... Você agora me chamou [a atenção] eu vou olhar lá., mas não tem... Eu não me lembro de ter feito disciplina... assim... Fiz curso de extensão de didática. Fiz aula com Maria Luiza Priolli, a diretora do Instituto. Dona Dulce chamava a Maria Luiza. Era pra ensinar a gente a cantar o Hino Nacional. Maria Luiza veio para Salvador e ensinou a gente a solfejar o Hino Nacional correto! É correto, né? Porque cantar o Hino Nacional certo, é difícil! Então, assim, eu tenho pouca lembrança... agora, o que eu me lembro era que Josmar, quando não podia dar aula ou que viajava, alguma coisa assim, me botava para dar aula no lugar dele! Aí eu fui aprendendo a gostar de dar aula! Eu não tenho muita lembrança, mas eu fazia duas coisas: - eu [dava aula de violão] na casa do meu pai no sábado na garagem... Eu dava aula de violão, para ter um dinheiro! E Josmar também me deixava é no Instituto de Música dar aula no lugar dele. Foram as minhas primeiras experiências.¹⁰¹

Cristina enfatiza o ensino do solfejo do Hino Nacional durante o período que foi aluna da graduação na Universidade Católica de Salvador. Apesar de não narrar sobre o período da ditadura militar, esta habilidade estava ligada inteiramente a um conteúdo de cunho nacionalista cujo papel do professor de música também era ensinar o hino nas escolas. Outra lembrança de Cristina também se refere aos momentos que substituiu o Prof. Josmar Assis, quando ele não podia dar aula. Ocupar o lugar do professor na universidade, mesmo que por breves momentos, foi motivo de orgulho e reconhecimento para a estudante, bem como uma parte importante da formação e experiência em lecionar, principalmente quando fez o concurso para professora na Universidade Federal da Bahia, alguns anos depois.

O ingresso como professora da UFBA coincidiu com o último ano como estudante de graduação, devido ao fato de Cristina já ter concluído a primeira formação. Quando inferida sobre a trajetória na segunda Graduação em Instrumento (1976-1982) Cristina explica que o objetivo do curso era a performance, não havia nenhuma matéria

¹⁰¹ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

didática, pedagógica e continuou:

Eu comecei estudando, quando eu entrei na federal, com a Dona Heddy Cajueiro. (...) Olha, Dona Heddy na época que eu a entrei já tinha bastante idade! Eu teria que conferir o ano que ela morreu para saber exatamente que idade que ela tinha. Tem que ver... Ela está naquele Dicionário do *Domingo Prat* [Diccionario de Guitarristas] que é um dicionário, eu acho, que ele é argentino, tem a data de nascimento de Dona Heddy. Então tem que fazer as contas se eu entrei no Instituto em 76, ela tinha ... anos [68 anos]. Já era uma senhora! E estava muito cansada, já! Ela dava muitas aulas! Ela era a única professora de violão! Eu me lembro que era eu, [mais] um aluno que tinha vindo de um convênio com Panamá, Antônio Benitez, depois aí entrou o Horácio Barros Reis, depois entrou, o outro menino, o irmão dele mais novo, Horácio e Antônio Leonardo. Aí, nós éramos um grupo de pessoas, poucas, porque ela dava mais aula para extensão do que para a graduação! Por que engraçado que tanto na Católica quanto na Federal, eu fui a primeira pessoa a concluir o curso de graduação!¹⁰²

Cristina Tourinho começou sua formação em violão na Universidade Federal da Bahia com Dona Heddy Cajueiro. Segundo Drehmer (1999), Heddy Cajueiro inaugurou em 1959 a cadeira de Violão no Instituto de Música da Universidade Católica de Salvador e em 1965 foi convidada a ensinar na Universidade Federal da Bahia.¹⁰³ Na narrativa de Cristina, a Dona Heddy Cajueiro à época que ela ingressou dava aula mais para a extensão do que para a graduação. Retomando a questão inicial condutora da pesquisa, Dona Heddy Cajueiro representa um lugar de destaque, por ser a primeira mulher, professora de violão no ensino superior em Salvador. É importante frisar que, inicialmente, houve uma expectativa da minha parte, como pesquisadora, em ouvir de Cristina Tourinho que ela havia se inspirado em Dona Heddy Cajueiro ou em alguma outra mulher violonista ao longo da sua trajetória de vida e aprendizagem no violão. Mas isso não aconteceu. Ao narrar sobre a Dona Heddy Cajueiro, Cristina destaca principalmente a idade da violonista. Interessante refletir nas demandas da universidade à Dona Heddy Cajueiro: muitas aulas, já era uma senhora, única professora de violão. Dar muitas aulas, estar cansada, parece não ser motivo de inspiração a outras alunas na universidade, ou seja, mesmo ela sendo a única mulher, o fato de aparentar uma certa exaustão com o trabalho universitário, fez com que o gênero não se sobressaísse ao quesito inspiração para Cristina Tourinho. A violonista complementa, posteriormente, que Dona Heddy a impressionava pela sua leitura à primeira vista. Mas, depois de Ouro Preto, ela ficou motivada por

¹⁰² Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹⁰³ Importante lembrar que o violão somente foi introduzido nas faculdades e universidades na década de 1970, ele esteve presente nas universidades por meio dos cursos de extensão e/ou em disciplinas específicas, não como habilitação/ênfase.

Henrique Pinto e seus alunos e por Abel Carlevaro. Segundo ela “viver em Salvador foi muito sofrido, mas hoje não me arrependo”.

Reconhecer-se como a primeira formanda em ambas instituições que se graduou traz o brio à violonista pela própria trajetória, bem como a representatividade da mulher violonista na área da Música. Nesse sentido, torna-se importante observar a legitimação do próprio percurso no ensino superior. Como sentido emergente, trata-se de perceber como a musicista reconhece as próprias conquistas, ou seja, o fenômeno inserido no processo da narrativa ao invés da análise única e estanque do pioneirismo. Portelli (2016) destaca que a memória é viva e que renasce a cada vez que é contada. Além das conquistas como a primeira graduada em duas instituições de ensino superior, Cristina Tourinho também se dispôs, em diferentes momentos da vida, a se deslocar dos seus lugares de origem e vivenciar outras experiências no Brasil e no exterior com o intuito de se aperfeiçoar profissionalmente, de trabalhar ou simplesmente pelo prazer de conhecer novos lugares.

Eu comecei com a Dona Heddy,[depois] veio um professor da Itália Leonardo Boccia. Leonardo, contratado pela UFBA. Ele não foi concursado, ele foi contratado direto, naquela época se contratava [sem concurso]. Aí eu troquei para ele. Fiquei com ele uns anos, terminei me graduando com ele, mas na verdade o que que eu fiz? Eu já tinha descoberto São Paulo! Eu fiz umas aulas com o José Carrión, em Recife, mas o Carrión, ele estava bastante debilitado. Ele já estava bem doente mesmo! Então, não deu certo. Eu fui em Recife duas ou três vezes...não funcionava! Aí, eu fui pra São Paulo! Não...Fui para Ouro Preto [1976]. Em Ouro Preto, eu tive aula com Amílcar Inda. Aí, conheci gente de São Paulo. No outro ano, eu estava em São Paulo e fui até o Rio Grande do Sul, fazer o Festival Palestrina. Em 77, 78, eu fiz Palestrina! Quando eu já voltei do Palestrina, no primeiro ano eu já conhecia a turma de São Paulo! Então, no segundo ano, eu já conheci Henrique Pinto, que foi professor convidado. Então, assim, eu (...) voltei e reencontrei os amigos que fiz em São Paulo. (...) Eu na verdade me graduei com Leonardo Boccia, mas com a cabeça de estudar em São Paulo! Que eu nunca concretizei. Eu assim... fui muitas vezes! Viajei muito! Tinha anos que eu viajava 3, 4 vezes, para fazer aula, participar dos cursos do *Mozarteum*, para fazer do...como é o nome do outro lugar rapaz, que ele fazia, eu estou com a cabeça...*Souza Lima*. Eu fiz muito *Mozarteum*, eu fiz *Souza Lima* tudo que Henrique arrumava! Eu estava em São Paulo fazendo! E aí fiquei com aquela coisa sempre ir para São Paulo, sempre para São Paulo e pronto.¹⁰⁴

Cristina, uma jovem violonista, que começou a tocar e a viajar nos anos 1970, exala a narrativa de uma musicista descobrindo o mundo. À época, o Brasil encontrava-

¹⁰⁴ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidada de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

se marcado pela censura da ditadura, pela não expressão. Tocar, viajar, conhecer novos lugares, pessoas e contextos distintos com o violão significava ampliar os limiares da cidade natal, Salvador.

Apesar de, em um primeiro momento, não aparecer questões de cunho político de forma organizada ou explícito, emerge nas entrelinhas da narrativa, por exemplo, a rede de amigos e conhecidos conquistados em Porto Alegre e em São Paulo.

A Arte é um mundo da expansão, do espaço do criar espaço, para ser. Se por um lado pode ser visto como uma saída do determinado rumo ao indeterminado, por outro, há uma permanência em um campo muito específico da música erudita, na qual o mundo exterior parece não existir. O mundo das Artes é um processo vivo. Viajar significa expandir, sair dos ditames de um cotidiano, além de formação, profissionalização, compreendo como um “modo de ser”; um “modo de vida”¹⁰⁵.

Cristina continua uma trajetória solitária quanto a questão de gênero. Todos os nomes que a violonista lembra, são de homens, de professores, que se perpetua ao longo de quase toda a sua trajetória.

Figura 22 - 9º. SIV - Faculdade de Música Palestrina



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho, 1977.

¹⁰⁵ Robson Laverdi durante a disciplina Tópicos especiais em Memória, narrativa e História Oral (2021).

Cristina Tourinho, uma mulher violonista, se dispôs, em diferentes momentos da sua vida, a se deslocar de Salvador e conhecer outros lugares no Brasil e no exterior com o intuito de se aperfeiçoar no violão, dar palestras, *workshops*, cursos, bem como pelo prazer de conhecer novos lugares. Importante destacar que a questão do gênero não a impediu de conhecer outros espaços e expandir a atuação profissional. Rita Lages Rodrigues (2020) aborda os deslocamentos de artistas na perspectiva das artes visuais pontos que se aproximam de experiências narradas pela violonista. Entre elas a demanda das viagens, assim como destaca Ana Paula Cavalcanti Simioni:

(...) Além disso, a vivência naquela metrópole de artistas, de museus e de exposições viabilizava um acesso ímpar a uma produção artística de ponta; e, por fim, para as mulheres, a isso tudo se acrescentava um gozo ímpar de independência. Longe de suas famílias e no coração do maior centro de formação e produção artística de então (...) puderam aperfeiçoar-se tecnicamente e usufruir uma liberdade, tanto pessoal como artística, que seria muito mais difícil em seus próprios países de origem. (SIMIONI, 2019, p.33)

Viagens no mundo das Artes consiste em um modo de viver, de transformar-se. Não se retorna igual como se foi em uma experiência em contextos diferentes. Muitas descobertas, a independência de ir e vir sozinha, amplia os limites geográficos, é o ‘estar fora’ do cotidiano conhecido. Então, no decorrer dessas viagens, dessas formações nessas décadas, o gênero, o lugar como mulher também se transformam. Ao contrário dos grandes centros violonísticos como São Paulo e Porto Alegre, Cristina destaca a falta de colegas com quem trocar experiências no seu instrumento em Salvador.

Não! O pessoal não tocava violão! Não, não tinha! Eu inclusive voltava muito triste, porque eu voltava e não tinha com quem conversar não tinha com quem trocar ideia, não tinha! Aí, eu comecei a comprar as coisas em São Paulo! Eram centenas! Era caixa de fita, eu comprava caixa de fita cassete, desse tamanho assim! [30 cm]. Comprava um monte de LP e assistia a todos os concertos que eu podia, assistia ópera, assistia filme de música! Ópera, então, a gente via em filme, muita coisa, que passava! Assistia a concerto, ia à audição de aluno, fazia, me virava! Para poder manter o contato! E me mantive assim até Mario Ulloa ir pra Salvador.¹⁰⁶

Drehmer (1999) destaca que apesar do rico contexto musical da cidade de Salvador nas décadas de 1950 e 1960, havia falta de professores formais de violão, o que levava, muitas vezes, à aprendizagem por meio de periódicos e o apoio de professores de

¹⁰⁶ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

outras cadeiras como, por exemplo, teoria musical e de outros instrumentos. O material que Cristina comprava em São Paulo como caixas de fita K7, LPs e partituras, por exemplo, serviram para o próprio estudo e aprimoramento como violonista, bem como de material para suas aulas e de seus estudantes: “fazia, me virava! Para poder manter o contato!”. A partir dessa colocação, Cristina explicita o quão importante e significativo foi ter contato com pares, ou seja, com profissionais da mesma área para se manter atualizada e presente no meio violonístico. Ela conclui (o que irá desenvolver posteriormente) que continuou assim até a chegada do violonista Mario Ulloa¹⁰⁷. A partir dessa abertura, Cristina narra as primeiras experiências como professora universitária.

Eu dava aula na escola! (...) eu comecei em 82 na Escola de Música, foi o ano que eu entrei, em agosto no meio do semestre! O que que aconteceu, quando você entra numa escola te dão o quê? Todos os alunos que ninguém quer... Aí eu recebi de presente... Mas aí, também eu fui fazendo a minha turma... O pessoal que entrou. Aí entraram dois alunos maravilhosos! Robson Barreto e a Teresa Toro. Teresa é professora no Panamá hoje em dia. Então, a gente tinha um trio! A gente começou a organizar coisa, eu tinha gente para conversar, entendeu? (...) Então, a gente, assim, foi fazendo a nossa turma. Foi uma coisa muito gostosa! Que foi construído mesmo, sabe? Cada vez que a gente trabalhava era muito gostoso! Muito... Fizemos coisas... Audição de aluno, então?¹⁰⁸

Cristina, ao narrar o início da trajetória na universidade traz os desafios e as conquistas vivenciadas na profissão docente. Em um primeiro momento, relata uma certa ‘sobrecarga’ destinada aos professores novatos, aos quais são designados os(as) alunos(as) com maiores dificuldades de aprendizado ou de comportamento, segundo ela, os alunos que ‘ninguém quer’. Há diferenças entre atuações docentes em espaços educacionais de música, especialmente em universidades. Há professores(as) que partem do princípio que todos(as) os(as) estudantes precisam ter determinadas habilidades prévias já desenvolvidas para que possam ‘seguir em frente’, ou seja, aperfeiçoar-se em nível superior, especialmente nos cursos de bacharelado. Dessa maneira, é comum

¹⁰⁷ Mario Enrique Ulloa Peñaranda: Possui graduação em Música pela Universidad de Costa Rica (1986); Diploma de Concertista (Konzertexamen), no Conservatório Superior de Música de Colonia (Musikhochschule Köln), Alemanha (1990); e doutorado em Música pela Universidade Federal da Bahia (2001). Atualmente é professor Associado IV da Universidade Federal da Bahia. Em 2021 foi promovido pela banca examinada ao cargo de Professor Titular (aguarda apenas a publicação no diário oficial); tem experiência na área de Artes, com ênfase em Instrumentação Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: violão, recital e concertos de violão, violão e violino, masterclass e composição musical. Tem participado em inúmeras bancas de concursos de violão, de concursos públicos, em bancas de mestrado e doutorado e em diversos festivais nacionais e internacionais. Atualmente faz parte do corpo docente do programa de pós-graduação profissional da UFBA - PPGPROM.

¹⁰⁸ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

docentes, professores(as) de instrumento não aceitem alunos(as) iniciantes ou com uma prática e aprendizado informal que não envolva o estudo sistemático da leitura de partitura e método específicos ou com postura e técnica fora dos padrões estipulados pelo ensino formal como corretos, por exemplo. A estes alunos(as) a quem Cristina se referencia e que posteriormente irá demonstrar profunda dedicação, prazer em orientar e assim contribuir para o aprendizado e crescimento destes futuros violonistas e amantes do violão.

Quando eu fiz o memorial pra professor titular...eu saí computando (...), meus programas de audição de aluno(s), todo semestre! Dois ou três, duas ou três audições! Eu tocava com os meus alunos. Eu tocava sozinha! Eu os colocava pra tocar, mandava eles para o interior, ia junto! Então, assim, a gente agitou bastante e ficou, assim, nessa coisa porque na verdade eu não sou uma pessoa que consegue tocar músicas difíceis. Meu nível técnico é um nível médio somente, mas eu dei sorte! Porque eu tinha pessoas que eram muito dedicadas! Tive bons alunos inclusive no curso básico, sabe? Gente que não virou violonista, mas virou amante de violão! Então, eu posso citar Rodrigo Moraes, que é um advogado hoje bem conhecido em Salvador e que advoga em direito autoral! É o forte dele! Direito autoral. Eu tenho Cândido Pinto que é um engenheiro, engenharia genética nos Estados Unidos, apaixonado por violão! É... Tem um outro engenheiro Vitório Paulo, que morou nos Estados Unidos está de volta agora, também assim, gente que foi meu aluno com 14, 15 anos, entendeu? (...) Essas pessoas foram me ensinando o quanto é importante você formar gente pra vida! E não só para subir no palco! Foi a coisa que eu fui ganhando com o passar do tempo.¹⁰⁹

A narrativa de Cristina remete ao texto de Raymond Williams (2015) cuja abordagem central se desenvolve a partir da temática de que “A Cultura é algo comum a todos”. O autor destaca reflexões sobre os modos de pensar, de viver, os significados comuns e principalmente relacionado às artes e ao aprendizado como sendo ‘processos especiais de descoberta e esforço criativo’ (p.5). Assim, esta narrativa de Cristina, nos faz refletir mais profundamente sobre a profissão docente em artes como esse esforço contínuo em proporcionar trocas de conhecimentos e experiências por meio de debates ativos e descobertas constantes que levam além da formação técnica do(a) músico/musicista profissional. Cristina Tourinho traz o sentido de ‘formadora’ que vai além da função como professora ou docente. Formar para a vida significa levar o(a) estudante a se apaixonar pelo violão, despertar ou regozijar o coração pela música, o respeito à escuta de si e do outro, além dos muros da universidade. Formar no campo das

¹⁰⁹ Ibidem.

artes envolve bem mais do que ensinar a tocar notas e ritmo musicais, consiste em ensinar cultura, ou seja, proporcionar práticas sociais a partir do fazer artístico.

Essa coisa de você trabalhar comprometido, de respeitar o limite de cada um e de tirar das pessoas aquilo que elas podem realmente fazer. Você não está exigindo um patamar único pra todos, mas deixando que cada um seja único no seu patamar! O que é uma coisa que eu, às vezes, me ressinto de alguns professores...por que eles querem que todo mundo toque tudo! E, às vezes, o cara é bom de arpejo, mas não gosta, não sabe fazer escala direito! Tem dificuldade! E aí as pessoas se lesam, porquê querem fazer aquilo que elas não podem! É muito difícil você encontrar um cara que possa fazer tudo, né? E eu acho que música tem que ser alegria e não sofrimento. Ainda é outra coisa também que eu fico pensando...¹¹⁰

Thompson (1998) faz uma releitura do passado em busca da multiplicidade das experiências sociais. O autor destaca que cada pessoa é agenciada por processos culturais dinâmicos e ativos que a acomete de diferentes maneiras. Quando Cristina Tourinho traz a necessidade de ‘respeitar o limite de cada um e de tirar das pessoas aquilo que elas podem realmente fazer’, a professora clama pelo respeito às diferenças no processo de ensino aprendizagem da música. Cristina defende a arte como um caminho para uma educação mais humanística, a cultura comum, ao contrário do que acontece em processos mais rígidos e canônicos do ensino da música em instituições formais, inclusive na própria universidade. A crítica de Cristina acontece no sentido de valorizar as habilidades dos(as) estudantes, ou seja, realçar o que cada indivíduo consegue executar naquele momento, ao invés de querer padronizar, igualar o conhecimento musical, o que pode, inclusive, levar ao adoecimento físico e mental. Para a violonista, o processo de aprendizado da música deve ter alegria e não sofrimento do executante. Thompson (1998) traz que a educação formal como “motor de aceleração (e do distanciamento) cultural” que se interpõem no processo de aprendizagem e transmissão do conhecimento passado de geração a geração. O aprendizado formal da música, especialmente, da conhecida ‘música erudita’ no Brasil consiste em uma ampliação do conhecimento sobre música na vida ordinária, ao mesmo tempo que representa também uma quebra de valores e experiências sociais vividas anteriormente ao ingresso no universo sistemático institucional da música.

A permeabilidade da música na vida social é histórica. A música vivenciada em casa, na roda de amigos, no supermercado, na churrascaria, no bar da esquina, nas

¹¹⁰ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

academias, nas rádios, nas novelas, ou em momentos que marcaram ou emocionaram a vida de cada pessoa, não necessariamente é a mesma música ensinada nas instituições formais. Há, geralmente, uma trajetória linear obrigatória a todos(as) os(as) estudantes, ou seja, currículos estruturados pré-definidos. O que Cristina defende é a consideração do caráter plural das aprendizagens no violão. A docente reflete que há uma diversidade de habilidades e de valores que devem ser considerados em diferentes contextos de aprendizagem. Há múltiplas experimentações ativas do processo cultural que estão presentes naquele(a) determinado(a) indivíduo(a), estudante de violão, que, muitas vezes, não são, se quer, considerados na trajetória de aprendizado musical na universidade. Nesse sentido, que a crítica de Cristina Tourinho emana a alegria ao invés do sofrimento no processo de aprendizagem do instrumento. Assim como Williams e Thompson, Cristina tira o conforto das nossas conclusões, quando imaginamos que há somente um caminho para o aprendizado musical. Ao contrário, há a possibilidade de escolhas nos processos ativos da cultura, nos quais a universidade constitui uma das possibilidades. A atuação profissional, bem como os valores e crenças docentes também constituem processos fluidos e ativos que mudam na medida em que as experiências sociais agenciam nosso modo de ser e estar no mundo. Da mesma maneira, os valores e os sentimentos também constituem em processos culturais. Cristina Tourinho retoma a narrativa quando se descobre tendo prazer em dar aula de violão e de tocar.

(...) eu substituía o Josmar. É, depois eu dava aula particular na minha casa. Depois, eu passei a dar aula particular na casa dos outros. Fui a muita casa dando aula particular! É... Eu me descobri tendo prazer em fazer isso! Sabe? Não foi uma coisa deliberada “Eu vou ser professora de violão!” Então, eu vi que, eu tocava! Eu gosto de tocar até hoje! Mas, eu não tenho aquela coisa que você precisa ter para tocar muito, que é sentar e estudar como uma desesperada. Aí, eu nunca tive! Não era da do meu feitio estudar o tanto que fosse necessário pra alcançar peças difíceis. Mas... eu considero, por exemplo, que eu tinha uma maneira de trabalhar até conhecer as pessoas em São Paulo e depois quando o Mario Ulloa chegou aqui! Aí foi também um outro divisor de água muito grande! Foi o fato de Mário vim à Salvador!¹¹¹

Cristina afirma que ‘Não foi uma decisão deliberada: - “ Eu vou ser professora de violão”, ao contrário ela se viu tendo prazer em tocar, ou seja, ela queria perpetuar o modo de viver, de tocar, de ser uma instrumentista e compreender o mundo por meio da música. Tocar consiste em um ‘processo social histórico e memorialmente adensado pela cultura ordinária’ (WILLIAMS, 2015). A professora ressalta que toca até hoje. Emerge, assim,

¹¹¹ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

uma posição diferente da narrativa da necessidade de dedicação exaustiva ao instrumento, ou seja, o estudo incessante por muitas horas diárias. Cristina afirma nunca ter tido uma prática de estudo extremo para tocar peças muito difíceis, ao contrário, assim como afirmou anteriormente, o ato de tocar para ela, precisa ter alegria e não sofrimento.

Cristina destaca que no início da década de 1980, quando ela ingressou na Universidade Federal da Bahia, havia poucos alunos na graduação de violão, logo a carga horária dos professores precisava ser complementada no curso de extensão. Raymond Williams (2015) traz que as artes e o aprendizado é uma “herança nacional que está, ou deveria estar, disponível para todos.”(p.12). Cristina Tourinho traz essa concepção na sua prática profissional em diferentes âmbitos. O foco não consiste somente em ensinar individualmente, em um processo de aprendizado individualizado, mestre-aprendiz, mas sim dar oportunidade de mais crianças, jovens e adultos ao aprendizado do violão.

Então, eu fiz uma proposta, comecei a primeira experimentando fora da escola, eu fiz um curso pela Fundação Cultural do Estado para tomar coragem e depois aí eu fiz na escola, Paulo Costa Lima era o diretor da Escola, ele me incentivou muito a fazer isso! Aí, eu fiz a primeira vez, com todo mundo que não tinha passado na aula individual. Sobraram 30 e poucas pessoas, eu ainda tenho um vídeo desse, ainda guardei o vídeo!¹¹²

Dar a oportunidade àqueles que não tinham sido aprovados para ingressar e ter aulas de forma individual, significa oferecer possibilidades de caminhos para que estes estudantes pudessem se preparar para futuras seleções. Estudantes do ensino regular que tentavam ingressar na década de 1980 em cursos superiores de música, não tiveram a música, como disciplina obrigatória, desde a década de 1970. A disciplina ficou por quase trinta anos fora dos currículos escolares e ainda permanece na maioria das escolas, apesar da Lei 13.278/2016 incluir as artes visuais, dança, música e teatro, no currículo da educação básica. Não tendo acesso ao ensino da música nas escolas regulares, resta aos alunos procurarem outros espaços de aprendizagem como as universidades em cursos de extensão, por exemplo.

Olha, essa aqui na época, eu estava grávida de Juliana, estou com quase nove meses de gravidez. E esses meninos eram 4 alunos meus da extensão [tinham entre 10 e 12 anos]. Na época em que quase ninguém fazia extensão, e eu dava aula...meus alunos aí, na época que eu estava trabalhando...Essa foto é de 1984, porque eu estou grávida de Juli. E foi uma audição na Reitoria [da Universidade Federal da Bahia].¹¹³

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

Figura 23 - Aula de violão no curso de extensão da UFBA



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho, 1984.

A vida pessoal e profissional de Cristina Tourinho se entrelaçam, apesar de, inicialmente, a ênfase das narrativas se concentrarem nos aspectos da profissionalização. Na imagem acima, grávida de nove meses da única filha, Juliana, Cristina destaca, ao mesmo tempo a mudança do corpo, como mulher violonista e a permanência no trabalho até o último mês de gestação. Mas o ato de ensinar violão, mesmo grávida, é trazido pela narrativa como motivo orgulho e satisfação pelo trabalho desenvolvido. Assim, a violonista destacou ao trabalhar com o ensino coletivo de violão. Desde à época dos cursos de extensão, quando havia poucos anos de ingresso como docente na universidade, a violonista já implementava o ensino coletivo. Um aspecto relevante da narrativa de Cristina Tourinho diz respeito às parcerias, aos encontros ao longo da carreira como musicista, docente, pesquisadora. O trabalho com a música, em geral, exige momentos de dedicação individual, porém é uma ação realizada em parceria com outras pessoas.

E aí, outras pessoas interessadas, no caso Robson, Teresa, Hamilton Gonçalves foram dando força, sabe? Olha é possível! Aí eu comecei a olhar outras pessoas que já faziam ensino coletivo. É... Diana Santiago tinha voltado dos Estados Unidos com mestrado e experiência de ensino coletivo pra criança. Alda Oliveira tinha voltado com o ensino coletivo. Ana Margarida, a esposa de Paulo Lima, também tinha voltado. Então, essas pessoas tinham tido uma experiência e tinha material de piano e

violino em inglês. E aí eu comecei a pegar esse material e tentar fazer adaptações. Eu ia assistir às aulas e ficava lá, porque eu era muito curiosa! Aí, eu ia ver as aulas, e tentava, digamos assim... transferir essas coisas para violão. E aí foi dando certo! Eu fui arranjando adeptos, claro! Como é uma coisa que dava dinheiro para escola na época os dirigentes todos estavam interessados. Eu cheguei a ter um mini conservatório dentro da Escola de Música. Eu tinha 200 alunos de violão! Tive 14 estagiários! É! E 200 alunos! Era muita gente! E... Eu primeiro dava aula, depois eu dava aula e coordenava, depois eu só coordenei. Fiz durante um tempo grande e aí outras pessoas aprenderam a trabalhar.¹¹⁴

A partir da experiência, da troca de conhecimento, adaptações a partir de modelos de outros(as) docentes de diferentes instrumentos, Cristina se considera como uma formadora-aprendiz-curiosa-criativa e implementadora de novas abordagens em diferentes contextos. Assim, a educadora fez constantes transformações no ensino de um instrumento que em si já traz histórias peculiares entre o erudito e o popular, entre o individual e o coletivo, entre o aprendiz inicial e a graduação do(a) formador(a) professor(a).

Aí...sem esse objetivo de querer formar, eu formei! Eu não estava pensando nisso! Mas aí aconteceu, que as pessoas foram aprendendo e reaplicando. Eu tive aluna, eu tinha uma aluna maravilhosa, a Alisson Carvalho, que está morando na França (...) Infelizmente ela não dá aulas atualmente, mas tinha lindas ideias! Mabel Macedo, também que fez o livro lá de violão para criança, Otávio Jorge também que fez, aplicou coisas de tecnologia pra crianças! Então, assim eu tive muita sorte! Porque foi chegando gente boa para o meu lado, sabe? E foi a Escola de Música, hoje em dia, é referência nacional ensino coletivo! Muita gente quer vir para a escola entender como que a gente trabalha.¹¹⁵

O trabalho como formadora se destaca na narrativa de Cristina Tourinho. “As pessoas foram aprendendo e reaplicando”, por meio da oralidade, da observação e da troca de saberes Cristina se mescla em meio a características de professora e aprendiz. Ao lembrar de estudantes, atualmente profissionais da música e também atuantes em outras áreas fora da área, a violonista se permite aprender com quem aprende e admirar as habilidades de cada um. Da mesma maneira, ela apresenta a atuação juntamente com outros(as) colegas de trabalho. Para a docente, não há uma única maneira de trabalhar com o ensino coletivo, há pluralidades de atuações e experiências. Cristina Tourinho destaca outros trabalhos realizados também na década de 1980. A violonista lembrou, por

¹¹⁴ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹¹⁵ Ibidem.

exemplo, do Duo com a flautista Maria da Conceição Perrone, com quem tocou junto no grupo Anticália.

Figura 24 - Duo Flauta e Violão com Maria da Conceição Perrone e Cristina Tourinho



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho.

Aqui sou eu tocando em duo com Conceição [Maria da Conceição Perrone] a gente tocou durante muito tempo flauta e violão. (...) A gente se conhece desde os 13 anos (...) Então, ela é minha amiga e a gente é... tocou junto durante (...) Deixa eu ver se acho uma foto do Anticália para te mostrar aqui. A gente tocou primeiro em um grupo de música antiga, o Anticália¹¹⁶ que tocava música da Idade Média a Renascença, depois nós... fizemos música brasileira... a gente tocou música antiga, durante muito tempo!¹¹⁷

Cristina gravou o violão no LP “Modinha e Lundu: Bahia Musical, Século XVIII e XIX – Anticália” em 1984.¹¹⁸ Grupo da Bahia, formado por mulheres, cujo repertório

¹¹⁶ <https://pqpbach.ars.blog.br/2017/07/03/modinha-e-lundu-bahia-musical-sec-xviii-e-xix-conjunto-anticalia-acervo-pqpbach/>

¹¹⁷ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

¹¹⁸ Gravação com colaboração de Helder Parente, instrumentista e cantor. Homenagem a Bárbara Vasconcelos, um membro mais atuantes e atuantes e prematuramente levada de seus talentos musicais e de promissória contribuição à sua vida musical da Bahia.

compreendia arranjos para vários instrumentos como flauta doce, saltério de arco, organeto, viola da gamba, fidula, alaúde, entre outros.

Figura 25 - LP Grupo Anticália



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho, 1984.

O período que compreende a gravação do LP do Anticália e os anos posteriores, coincidem com o período da gravidez e o nascimento da sua única filha, Juliana. Dessa maneira, há uma breve pausa no *Currículo Lattes* da violonista no período que se segue. No entanto, mesmo com a filha pequena, Cristina continuou trabalhando. Em 1986, Tourinho recebe o Prêmio Martim Gonçalves como integrante do grupo Anticália como melhor conjunto instrumental na TV Aratu e também assume a Direção e Administração Central, Departamento de Música e Fonografia da Fundação Cultural do Estado da Bahia, FCEBA, Brasil (1984-1987).

Além das experiências profissionais dentro e fora da universidade, Cristina sempre se preocupou com ampliação dos candidatos para o curso de música da Universidade Federal da Bahia. Como em Salvador não havia muitos cursos para que os(as) estudantes pudessem aprender música, sem pagar, Tourinho acreditou que investindo no ensino coletivo do violão, por meio da extensão, poderia propiciar acesso

ao aperfeiçoamento e aprendizagem musical de um número maior de candidatos nos vestibulares. Um acontecimento para a contribuição neste ideal, após os primeiros anos do início do ensino coletivo, foi a chegada à Bahia do professor Mario Ulloa.

Ah! Olha em 1989 foi a primeira vez que eu experimentei! Por que? Eu estou na UFBA de 82, 83, 84, lá vai passando os anos, e aí a gente tinha poucos alunos na graduação, você completava a sua carga horária, na extensão. E aí as aulas eram individuais e para entrar na escola tinha que ler música!! Ora, onde que uma pessoa pobre aprende a ler música em Salvador há tantos anos atrás? Não tinha onde aprender! Aí pronto, quando Mário veio foi realmente uma coisa que mudou minha vida! Eu até hoje eu brinco com ele: - Mário, todo mundo me ensinou que o *Concerto de Aranjuez* era um concerto que poucas pessoas tocavam! Que não sei o que, não sei o que... Rapaz, tu bota o violão na perna trocada e faz o *Concerto de Aranjuez*, na perna sentado no meio do pátio!! Aí... assim, ele veio ficou dois anos como professor substituto, e nós conseguimos dele ficar mais dois anos! (...) Aí Mário ficou quatro anos até abrir uma vaga para professor de violão! (...) E vai se naturalizar brasileiro¹¹⁹

Cristina Tourinho afirma que a chegada de Mario Ulloa à Universidade Federal da Bahia, em 1992, foi um marco na vida, ‘um divisor de águas’. Além da admiração como musicista, ela também encontra em Mario um colega, um companheiro que contribui de forma significativa no ensino do violão na universidade. O ‘tocar no meio do pátio’, as frequentes ‘observações’ das aulas abertas que o colega lhe proporcionava, lhe permitia a troca de saberes e conhecimentos necessárias ao constante aprendizado e crescimento profissional.

Outra demarcação importante na vida profissional da violonista, nesse período, foi a participação nos primórdios da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) em 1991, quando atuou como tesoureira da primeira diretoria, juntamente com Alda de Oliveira (presidente) e Diana Santiago (Vice-presidente)¹²⁰. Após mais de trinta anos da ABEM, Cristina Tourinho atribui um ‘divisor de águas’ entre o período anterior e posterior da criação da associação. A violonista afirma que teve a sorte de estar na Escola de Música da Universidade da Bahia, no ano de 1991, quando a associação foi criada. A mudança de paradigmas na trajetória profissional de Cristina, ou seja, da cadeira de violão para formação de professores(as) modificou os rumos e trajetórias posteriores da formadora-violonista

¹¹⁹ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

¹²⁰ https://www.youtube.com/watch?v=cFPFTwBzJBM&list=PLWlcgJH_mRhXZwEM8cF7x494h4-9fim4H

Desde 2008, lá com (...) a ABEM, eu resolvi investir na formação do “professor de música”. Não necessariamente do professor de violão! Mas do professor que vai musicalizar as pessoas, do professor que vai dar aula em projeto social, que vai dar aula em escola pública, que vai dar, sabe? Aí, eu passei a fazer esse tipo de trabalho! De pensar numa maneira de formar essas pessoas para o mercado de trabalho! Aí, eu deixei completamente de dar aula para os instrumentistas, me mantive tocando com Orquestra de Violões...e... para passar investir nisso aí agora. Eu acho que funciona, viu?¹²¹

Janaína Amado (1995) apresenta como categorias distintas a vivência e a memória. A primeira relaciona-se à ação, à experiência vivida a partir de práticas individuais ou em grupos sociais. Já a memória consiste na seleção e reelaboração do que foi realmente vivido. A rememoração do sujeito a partir da sua subjetividade traz consigo elementos sociais, culturais, coletivos, individuais, isto é, consiste em uma memória herdada, construída, elaborada pelo próprio sujeito. Cristina narra marcos que delineiam modos de vida distintos, como por exemplo, o começo da Associação Brasileira de Educação Musical¹²². A partir do surgimento da ABEM, a docente amplia seus interesses da formação do(a) professor(a) de violão para a formação do(a) professor(a) de música. Nesse momento, Cristina narra uma mudança de direção do modo de vida de ser docente universitária, ou seja, uma fase anterior na qual ela se dedicava à formação de instrumentistas, violonistas eruditos, e, posteriormente, ao trabalho a formação de professores de música para atuação em outros contextos como ONGs, projetos sociais e escolas públicas.

O instrumentista pode exercer suas atividades como solista, recitalista, instrumentista de orquestra, camerista, música de banda ou professor de instrumento. Pode trabalhar numa estação de rádio ou TV, numa gravadora, participar de concertos e apresentações.¹²³

A partir da rememoração de Cristina sobre o marco da institucionalização da ABEM e da conseqüente abertura para novos rumos profissionais, emergem elementos sociais, culturais e principalmente coletivos que transformam a maneira da docente ensinar música. Sair dos ditames da sala de aula, do ensino individualizado de música em uma universidade federal e partir para novos espaços como projetos sociais e escolas públicas significa ampliar de forma significativa os espaços de acesso ao aprendizado

¹²¹ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹²² <http://abemeducacaomusical.com.br/abem.asp>

¹²³ <http://www.escolademusica.ufba.br/instrumento>

musical. De que maneira seria possível aprender música, se não há efetiva operacionalização do ensino dessa disciplina em escolas regulares? Além de preparar o futuro estudante e/ou ouvinte, apreciador de música, Cristina traz a necessidade de formar para o mercado de trabalho, ou seja, uma vez que a trajetória profissional no campo de formação do violonista erudito é, de certa maneira, restrita e, muitas vezes, incerta no que se refere à estabilidade financeira e às oportunidades de trabalho quanto à performance, a docente traz a necessidade de preparar o(a) estudante para outras possibilidades de atuação profissional em contextos diversificados. Nesse momento, Cristina Tourinho destaca que deixa de dar aula para instrumentista, porém continua atuando como violonista na Orquestra de Violões da Universidade Federal da Bahia.

Janaína Amado (1995) destaca que “A memória torna as experiências inteligíveis”, conferindo-lhes significados.” (p.132). Ao trazer as memórias da ABEM, da mudança dos rumos na atuação profissional como docente na universidade, Cristina Tourinho transfere o passado para o presente de forma a recriá-lo e religá-lo a práticas posteriores. A memória narrada traz combinações, modos de percepção e reelaboração de temporalidades distintas. A subjetividade do sujeito que lembra, carrega consigo memórias sociais, mas a capacidade de seleção, de reelaboração e mesmo de esquecimento ou omissão acontece de forma individual. Ao ser questionada sobre as dificuldades, barreiras que a mudança da forma de trabalhar, ou seja, com o ensino coletivo trouxe em sua trajetória profissional, Cristina explicita:

Olha, o que eu enfrentei do início da escola, por colegas e por outras pessoas foi preconceito. O pessoal falava assim pra mim: - Mas você está juntando todo mundo na mesma sala para ficar mais tempo sem fazer nada? Então, assim: - Vem um professor lá de instrumento de sopro: - Mas eu não posso! Eu tenho que cuidar da embocadura de cada aluno? Como que eu vou fazer aula coletiva? Se os alunos eu tenho que olhar a embocadura de um em um, como se dissesse assim eu tenho que pegar na mão de todo mundo? Quer dizer, eu estou apostando no ensino coletivo que você, aumente a sua percepção e aumente a sua capacidade de se corrigir! E teve problemas na chefia do Departamento, eu tive problemas! Eu tive problemas com colegas também que não entendiam isso. Eu tive problemas com alguns alunos que não queriam mesmo: - Olha professora a senhora dá aula coletiva, eu não quero coletivo! Eu quero fazer uma aula individual! Pronto! Entrego a outro professor, de boa! Mas tudo isso foi, sabe, foi indo foi indo foi indo e as pessoas, hoje em dia, estão mais para aprovar do que para desaprovar!¹²⁴

A universidade se caracteriza por ser um espaço de poder, no qual há disputas,

¹²⁴ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidada de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

intrigas e lutas em diferentes extratos e dimensões sociais e individuais. Bourdieu (2019) aborda dois polos na estrutura institucional do mundo universitário: saber e poder. No primeiro há, o que o autor caracteriza da liberdade acadêmica de criar, modificar, repensar novas formas de viver e compreender o mundo. Do outro lado, há o que o autor define como polo de poder, no qual confrontam-se diferentes trajetórias sociais, de educação e produção cultural.

Ao narrar o preconceito que enfrentou, inicialmente, na universidade, por colegas docentes, bem como com estudantes que preferiam ter aulas individuais às coletivas, Cristina traz questões relevantes no convívio entre pares, como por exemplo, a carga horária. Ao ouvir que estava “juntando todo mundo na mesma sala para ficar mais tempo sem fazer nada?” a docente reflete que ao trazer uma metodologia diferenciada, na qual mais alunos teriam acesso ao aprendizado do violão, colegas estavam preocupados em manter um padrão do ensino para poucos, ou seja, para os escolhidos habilitados ou mesmo para os talentosos. A ausência de formação para ensinar mais de um(a) aluno(a) ao mesmo tempo, reflete o medo e a insegurança ou mesmo, a inabilidade de ensinar de forma coletiva. O argumento da docente percorre rumo contrário ao de muitos(as) professores(as) que se consideram como o centro do processo ensino-aprendizagem. Ela acredita na autonomia e independência dos(as) estudantes ao afirmar que “eu estou apostando no ensino coletivo que você, aumente a sua percepção e aumente a sua capacidade de se corrigir”.

Além das dificuldades com pares, Cristina relata ainda dificuldade com a chefia e com alguns estudantes que preferiam ainda ter aulas individuais. Bourdieu (2019) destaca as relações e compartilhamento de modos de vida, pensamento, reflexão, modos de agir e de comunicação entre os indivíduos dentro da cultura universitária. Segundo o autor, há princípios, cumplicidades e posturas dos indivíduos que compõem que tendem a conservar e manter poderes vigentes. Manter-se como estudante único em uma aula de instrumento com atendimento individualizado consiste em um sentimento particular de mérito.

O ingresso no Mestrado em Música ocorreu em 1990, mesmo ano do início do Programa de Pós-Graduação na Universidade Federal da Bahia.¹²⁵ A dissertação intitulada “A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno” sob orientação da Profª Dra. Alda de Jesus Oliveira,

¹²⁵ <http://www.ppgmus.ufba.br/pt-br/historico>

representou o aprofundamento teórico do trabalho empírico desenvolvido na universidade. Segundo a violonista, não havia bibliografia em português e tudo que se encontrava estava em língua inglesa. Cristina também encontrou, no nosso segundo encontro um vídeo dela tocando, em 1992, em um recital de mestrado, à época que teve aula com o colega Mario Ulloa.

Figura 26 - Recital de Violão Cristina Tourinho



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho, 1992.

Sou eu tocando, aqui...1992...Eu coloquei, eu tocando aqui, você viu? [Não...]Você não viu esse vídeo, não? Eu tocava (...) Viu? [ouvindo Cristina tocando: Sonoridade linda!] Eu estava estudando pra caramba nessa época! (...) [Lindo! Que peça é essa?] *Julia Florida Agustín Barrios* (...) É linda essa peça! (...) Eu fiz um recital inteiro. Mario me fez tocar o *Tema Variado y Final de Ponce*, você acredita, nisso? Eu toquei aquilo, é verdade! (...) Me fez estudar 6 horas de violão por dia! Ele ligava de manhã 7 horas: - Cristina, você já acordou? Eu disse:- Já Mario. Ele: - Já pegou no violão? [Ela] – Mário, eu estou escovando os dentes (risada) [Ele] Vai estudar violão! Eu tenho o recital todo gravado, é que eu nunca separei assim, é que esse o som estava... É que a gente gravou ao vivo... na gravação original... Eu que não quis divulgar...¹²⁶

Nos dois encontros que tivemos, o primeiro na casa de praia de Cristina em Itaparica e o segundo no apartamento dela em Salvador, conversamos pouco sobre o período do mestrado (1990-1995). Talvez pelo fato da grande quantidade de narrativas,

¹²⁶ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

de experiências, de formações e pela longa estrada que a violonista percorreu na vida acadêmica ou pela ausência de perguntas que direcionassem para este assunto. O que é possível destacar que este foi um período que a violonista se dedicou à pós-graduação, ao violão e à filha, ainda pequena. Pelas narrativas, é possível perceber a grande exigência de Mario Ulloa. Segundo Cristina, foi um período, que ela estudou e se dedicou muito ao violão.

A oportunidade de cursar o Doutorado em Música veio juntamente com a ampliação do Programa de Pós-Graduação em Música também pela Universidade Federal da Bahia, em 1997, com estágio no *Institute of Education*, em Londres. A defesa da tese “Relações entre os critérios de avaliação do professor de violão e uma teoria de desenvolvimento musical” ocorreu em 2001. Da mesma maneira, que o período do mestrado, o período do doutorado também foi pouco explorado, nesse momento, retornando somente ao final da entrevista, quando Cristina narra sobre a maternidade.

Ah! Olha, vou lhe mostrar aqui, os cursos que eu fazia no interior do estado. Eu comecei a dar aula em Vitória da Conquista, por exemplo, eu ia para um conservatório, aí eu fazia aula... Eu comecei a fazer aula de grupo assim...[Olha, que legal!] Lá, no coletivo, eram essas pessoas...Não tinha estrutura e era bem fraquinho mesmo, era um galpão, colocavam a gente no Conservatório de Vitória da Conquista [Olha, que legal! Que ano que é?] Irreconhecível, não é? Rapaz (...) 2004. (...) Olha a alunada aí...Dava aula para esses meninos (...) Gente!!! (...) Essa aqui era a turma! Eram candidatos que iam para a oficina de violão... Deixa eu ver aqui um negócio...Eu fiz uns cursos aqui, eu chamei a Marcia Braga e Silvana Mariani, lembra da Silvana? Elas vieram fazer um curso aqui para os alunos. (...) Não, aí elas vieram para Salvador. Essa aqui é a Escola de Música. Paulo, Adriano, Eduardo Bertussi, que é coordenador de violão da Católica, [é muito novinho!] Gabriel Macedo, primo de Armandinho esse cara...Valnei.¹²⁷

O retorno ao Brasil, após o estágio em Londres e a finalização do doutorado trouxe novas demandas e projetos: a chefia do Departamento de Música Aplicada (2001-2005), a primeira orientação de mestrado (2004) e o desenvolvimento de vários cursos no interior do estado da Bahia como o de Vitória da Conquista e a primeira orientação de doutorado em 2007.

Este momento foi narrado com felicidade e orgulho do trabalho realizado. Cristina destaca que os cursos que realizava no interior do estado da Bahia, apesar de ter a estrutura simples, agregava alunos e alunas, além de outros(as) profissionais como Marcia Braga e

¹²⁷ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

Silvana Mariani que eram mais do que um grupo reunido em prol de um trabalho, eram acima de tudo amigos e amigas: “É! A amizade da gente é véia!”

Foi um ano em que Silvana Mariani e Marcia Braga vieram para fazer... Como elas tinham experiência com violão para crianças, Marcia regia as orquestras e cameratas do Conservatório de Tatuí e Silvana tinha feito aquele livro (...). Equilibrista das seis cordas, aí eu as convidei, elas vieram e cada uma delas fez um curso de três dias para os alunos da Escola de Música. Aí está uma parte da turma, na verdade eram pessoas da graduação, você tem Paulo Braga, Mabel, Adriano, esse menino, Alexandre Eduardo Bertussi, Gabriel Macedo e....(lembrando) como é o nome dele...(...) Essa menina eu não consigo lembrar...só aumentando para ver se eu consigo me lembrar...Era Patricia Rodovalho? Talvez? (...) Isso...Eles eram alunos de violão, alunos de Licenciatura e fizeram esse curso. Essa é a Escola de Música em uma sala que hoje não é mais assim. Era uma sala onde ensaiava a orquestra e depois virou uma sala de iniciação musical.¹²⁸

Figura 27 - Curso em Vitória da Conquista com Marcia Braga e Silvana Mariani



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho, 2004.

Cristina sempre esteve cercada de estudantes e colegas que corroboraram com seus projetos e ações junto ao curso de Música da Universidade Federal da Bahia, bem como em outras universidades. Em 2007, Cristina Tourinho colaborou como professor(a)-autor(a) no Curso de Licenciatura em Música a Distância da UFRGS

¹²⁸ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

(ProLicen), juntamente com Helena Nunes. De 2008 a 2015 - atuou como professor(a)-autor(a) e supervisora da disciplina Violão na Licenciatura em Música UAB da UNB até 2015.

2.4 – Ensino a distância e os cargos de gestão na universidade

Há gente [que] não gosta, por exemplo. Foi a mesma coisa do ensino a distância que a gente começou e eu fiz simultaneamente Brasília e Rio Grande do Sul e tinha gente aqui que achava que a gente estava enrolando os outros entre "aspas", e teve uma professora amiga minha, bem amiga mesmo! Ela fala:- Cristina, você é uma mulher séria! Vai ensinar natação por correspondência? (risada). Falou para mim isso! Então assim, são várias! O que é que tem de diferente? Você não tem uma aula só pra você. Você tem uma aula compartilhada! É isso exige da pessoa, um grau de maturidade! Porque se não fica muito complicado. Eu trabalho dessa mesma forma em projeto social e, às vezes, a dificuldade é que nem sempre a educação doméstica das pessoas permite que elas usufruam da aula, de uma maneira boa... Mas...olha...eu acho que tem mais vantagem do que desvantagem! Eu aconselho todo mundo (...) eu falo assim: - Olha, se você não acredita, não faz! Dá sua aula individual, pronto! Perfeito! Que você aí tem o controle, e aí se você não acredita que isso funcione, não faça! Porque não vai dar certo!¹²⁹

Postura plural, respeito às individualidades e aos diferentes modos de ser e viver na universidade, esta é a docente, pesquisadora e violonista Cristina Tourinho. Ser docente universitária não foi uma escolha deliberada, porém a professora sempre buscou o crescimento pessoal e profissional, bem como a possibilidade de auxiliar outras pessoas na aprendizagem musical. Inicialmente dedicada ao ensino do violão, posteriormente ampliou os espaços de atuação, bem como precisou adaptar-se a posicionamentos convencionais que se encontravam fechados a inovações.

Então, é uma mudança de paradigma! Porque, você acredita que você tem que pegar na mão do aluno para ele fazer! E, no entanto, a gente sabe que com as videoaulas, a internet, as pessoas podem aprender olhando! E tentando fazer igual, né? E na UAB, a diferença para mim tanto na UAB quanto no Prolicen, no trabalho com instrumento a distância, teve alunos que eu não conheci nunca! Nunca fui ao polo! Não sei quem eles são! Mas, ao mesmo tempo, você [precisa] ser clara o suficiente para que a outra pessoa do outro lado lhe entenda! Eu acho que esse foi a maior dificuldade que eu tive foi essa! De encontrar uma linguagem, um vocabulário que fizesse com que as pessoas me entendessem, sem apenas me vendo e ouvindo. É no caso da UAB mesmo, as coisas eram... a internet era muito ruim! Muito ruim!

¹²⁹ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

Principalmente há uns tempos atrás era um negócio horrível!¹³⁰

Violão, videoaulas, internet, não conhecer o(a) aluno(a), não conseguir ‘pegar na mão’ para mostrar como fazer, ou seja, o ensino mediado pela tecnologia, pelo computador. Quantas cenas diferentes, passados, tempos, expressões e vidas culturais que se mesclam na narrativa da violonista Cristina Tourinho. Uma mulher que nasceu na década de 1950, em Salvador, Bahia, confrontou-se com realidades culturais, regionais e temporais distintas. O desafio em encontrar uma linguagem “clara o suficiente para que a outra pessoa do outro lado entenda” foi marcado como a maior dificuldade que Cristina teve em toda a vida profissional. Além dos desafios metodológicos e pedagógicos do ensino do violão a distância, a docente ainda, à época, não contava com recursos tecnológicos eficientes.

Eu fui a Brasília uma vez jogar meu tempo fora! Que eu cheguei em Brasília para fazer uma videoconferência, (...) [com o] Acre! E estava tendo uma tempestade no Acre e não tinha internet! Gente eu cheguei do avião, me debandaram para o estúdio ... E: - Não tem!... Quer dizer... Assim, essas coisas que aconteceram. Fizeram [com que] a gente tentasse encontrar um vocabulário, uma forma de se expressar e uma sequência didática que permitisse que as pessoas aprendessem! Outra coisa que acontece com todo e qualquer aluno em todo qualquer curso é a cola! Então, (risada) a pesca, ela existe em qualquer situação! Então, a gente teve alunos que filmavam o colega e botavam uma cabeça deles enterrado aqui no meio, é... Gente que botava, que estava fingindo que estava tocando, botava o violão longe e botava um cara amigo tocando do lado para poder fazer...e por aí vai... Entendeu? Agora assim... você...é... você se engana durante um tempo, mas durante todo o tempo não vai, né? Uma hora a casa cai... foi o que aconteceu... (...) foi um aprendizado muito grande que eu aprendi a ser exata, direta, concisa, é... a fazer um material que fosse... que não tivesse “blá blá blá” mas que...funcionasse e tenho que agradecer também as pessoas que trabalharam comigo como tutores.¹³¹

Thompson (1998) traz discussões as permanências e transformações dos costumes, cultura e tradições populares do século XVIII e nos faz refletir sobre a noção de tempo presente nas narrativas da pesquisa. Cristina narra a movimentação de vários tempos e o movimento da memória. Os desafios em ensinar a quem não se conhece pessoalmente, a quem não se vê ou não é possível tocar para corrigir uma postura ou execução errada. A busca por uma linguagem que seja compreensível, a distância quase três mil quilômetros (Brasília-Acre) ou a mais de quatro mil quilômetros da própria

¹³⁰ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹³¹ Ibidem.

residência. À época, começo dos anos 2000, as plataformas digitais, os recursos para videoconferências, até a própria internet nas residências ainda eram precários, necessitando que a professora se deslocasse de Salvador à Brasília para ter a equipe de apoio da Universidade de Brasília. Mas todo planejamento muda a partir do momento em que chove na região do polo do Acre acarretando a interrupção do sinal de internet (algumas vezes por várias horas, outras por dias) e assim impedindo que Cristina pudesse se comunicar com os estudantes. Porém, novamente, Cristina narra a contribuição de parcerias, de pessoas que trabalharam com ela e que contribuíram nesse percurso fluido, de constante aprendizado:

Minha primeira parceria foi feita com professor Paulo Braga, que veio a falecer. Foi a primeira a gente conversou muito discutiu muito. Começou junto em Salvador, mas depois ele voltou para a cidade dele e eu fiquei aqui e a gente continuava fazendo não só as aulas à distância, mas o planejamento das aulas à distância.¹³²

Uma trajetória de muitas décadas dedicadas ao violão, ao ensino da música e a formação de professores(as), estudiosos(as) e amantes do instrumento contou com muitos momentos de encontros e de partidas também. No caso específico do trabalho do ensino a distância na Universidade de Brasília, Cristina lembra do professor e amigo Paulo Braga. Segundo a violonista foi a primeira parceria com quem ela discutiu sobre as novas demandas do ensino do violão à distância mediados pelo computador¹³³, as dificuldades e desafios que os levaram a elaborar novas estratégias. Cristina buscou dar acessibilidade ao conhecimento que ela buscou durante toda sua trajetória em Salvador e em outras regiões do Brasil e do mundo. Além das parcerias, como de Paulo Braga, Cristina assume um modo de vida de compartilhamento e troca de saberes com seus tutores e estudantes.

E outra coisa que me ensinou também tanto a UAB, quanto o Prolicen foi dar voz a quem está trabalhando com você. Foi um grande aprendizado! Por que com o Prolicen, no meu caso, eu era a professora experiente e eu tinha cinco pessoas comigo que eram recém-saídos da graduação! Então, aprender a deixar que eles se manifestassem, é, porque eles estavam muito mais próximos da verdade! Sabe ele estavam... eles tinham acabado de passar por aquilo, então para eles, era tudo muito fresco! Foi assim um aprendizado muito grande! E deixar que naquela equipe cada pessoa pudesse aflorar o que ela podia fazer de melhor! Felipe era o perfeccionista. Edgar era um homem na mídia. Adriano era o cara que escrevia os arranjos! Rafael era nossa ponte lá

¹³² Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹³³ Drehmer (1999) afirma que havia poucos professores em Salvador de violão, por isso muitos aprendiam pelos periódicos, manuais, livros que vinham de outras cidades.

no Rio Grande do Sul, né? Então, assim cada um tinha um papel! E deixar que cada um desempenhasse seu papel da maneira mais livre que pudesse... Isso foi um aprendizado grande também, que a distância me proporcionou...¹³⁴

Cristina Tourinho afirma que no Prolicen, ela como uma professora experiente, dividiu a prática docente da organização do ensino a distância com cinco estudantes “recém-saídos da graduação!”. Além de destacar o grande aprendizado de ambas as partes, ou seja, professora e tutores, a fala de Cristina deixa emergir uma questão frequente nos cursos de música no ensino superior, ou seja, a predominância de estudantes homens recém-formados em violão. Assim, percebe-se uma ausência de violonistas mulheres no trabalho do ensino a distância no Prolicen. Diferentes motivos podem ser levantados, dentre eles: o pequeno número de violonistas mulheres nas universidades; o conhecimento do domínio da tecnologia no ensino a distância; o tempo exigido para a dedicação na EAD; as indicações e referências, e/ou processos seletivos.

Um sujeito não vive um único tempo, ele vive o tempo social, histórico e multifacetado. A violonista assume, na narrativa acima, a postura de produtora e intermediadora do processo da construção do conhecimento e do material que irá ser disponibilizado aos alunos. Quando ela afirma ser a ‘professora experiente’, porém que reconhece o ‘frescor’ do conhecimento dos ‘recém-formados’, ela identifica o conhecimento dos professores novatos como estudantes em um tempo que ela não viveu esse papel. Ouvir as narrativas de aulas de violão, um instrumento que chegou ao Brasil provavelmente no início do século XIX (TABORDA, 2021), com uma experiência, metodologia vivida no século XX, com a tecnologia do século XXI, significa compreender a reverberação de vários tempos que ecoam nas palavras de Cristina.

Thompson (1998) discute a construção histórica da experiência, na qual emergem processos de transformação e multiplicidade da experiência dos sujeitos que lhes permite testar diferentes possibilidades que lhes são apresentadas. Na reconstrução da própria trajetória acadêmica Cristina Tourinho responde sobre a atuação em outros cargos na Universidade Federal da Bahia (UFBA):

Ah! Na universidade, fui chefe departamento de 2001 a 2005, é uma burocracia muito grande, que eu tenho muita coisa, que eu tive que aprender para me ajudar na administração, que eu não sabia. E foram 4 anos...eu saí o bagaço!!!E fiz 3 anos de coordenação da pós-graduação! Também foi uma coisa que não esperava, eu era vice coordenadora,

¹³⁴ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

virei coordenadora de um dia para o outro...e fiquei 3 anos!¹³⁵

Cristina Tourinho, além de todo conhecimento adquirido na sua formação, ocupou diferentes cargos de gestão, os quais, geralmente, eram destinados aos homens. Como chefe de departamento, coordenadora de pós-graduação, coordenadora das Oficinas de Música, a docente se destaca tanto na atuação na produção de conhecimento específico para o violão, quanto na participação na esfera administrativa na Universidade Federal da Bahia. Embora o fazer pedagógico represente a preferência profissional da violonista, ou seja, o que ela considera de fato o sentido da vida na universidade, ela também dialoga com outros lugares da experiência, como da produção, da administração, da chefia, do campo teórico intelectual e científico. Assim sendo, Cristina também se revela como uma mulher em um campo no qual há uma dominação muito forte do masculino.

Bourdieu (2019) retrata o mundo universitário a partir de dois polos: o do saber e o do poder. Segundo o autor, ao observar o contexto universitário francês é comum confrontar-se com diferentes formas de poder. No entanto, a autoridade nos cargos de chefia, coordenação da pós-graduação representaram, na trajetória de Cristina, motivo de aprendizado e também de esgotamento físico, mental e emocional. Lidar com questões burocráticas da universidade, problemas de relacionamento interpessoais entre os pares, aprender questões administrativas sem uma formação prévia, fizeram com que Cristina tivesse experiências não imaginadas anteriormente, ao escolher seguir a trajetória como docente. Longe do prazer em tocar, isto é, de se aperfeiçoar musicalmente ou como pesquisadora, os cargos administrativos integram a atuação dos(as) professores(as) efetivos(as) nas universidades. Na experiência narrada por Cristina, esta obrigatoriedade, imposta talvez na ocupação de cargos administrativos, se contrapõem à atuação pedagógica que sempre lhe proporcionou muito prazer. Um exemplo dessa atuação corresponde à coordenação das oficinas de música, nas quais a violonista afirma se sentir à vontade:

A outra coisa que eu fiz na universidade foi a coordenação das oficinas. Aí foi dessas três coisas foi a que eu me senti mais à vontade, quer dizer, eu acho que a parte de pedagogia mesmo, é uma coisa muito forte em mim! Eu brinco com os meninos que o que eu sei fazer é pipoca! Por que a gente quando vai fazer pipoca ou escovar os dentes você tem que ter uma série de passos que você não pode pular e eu acho que eu aprendi isso na prática, sabe?¹³⁶

¹³⁵ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹³⁶ Ibidem.

Williams (2011) recorre à metáfora da “escada rolante”, cujo movimento leva ao ponto de chegada, porém em um constante retorno ao ponto de origem. Para o autor, assim, buscamos a partir do conhecimento do passado compreender o presente. Ao longo da trajetória de vida e docência, Cristina Tourinho experenciou diferentes lugares de atuação na universidade, desde docente com foco na formação de instrumentistas, chefe do departamento, coordenadora da pós-graduação, coordenadora das oficinas de música, porém foi justamente no trabalho pedagógico, ao qual ela constantemente retorna, que a vida profissional fez sentido. Compreender a si mesma como profissional consiste em um constante volta ao passado em uma permanente captura do presente. Para Beatriz Sarlo (2007), o retorno ao passado nem sempre é um momento libertador, prazeroso, no entanto, algo no presente evoca essa lembrança. Cristina também viveu outras experiências além da docência, em cargos administrativos.

Agora fora da Escola de Música, eu trabalhei... eu fui diretora do Serviço de Fusão Cultural.. fui chefe de Programação Estatística, não tem nada a ver! Foi um cargo que me deram eu fazia outras coisas, mas eu tinha esse cargo. Depois eu fui diretora da Difusão Cultural, depois eu fui diretora do Departamento de Música na Fundação Cultural e... mais nada assim... não eu não me sinto muito bem em cargo de chefia não ...eu prefiro conduzir uma equipe do que dividir tarefas, não sei...¹³⁷

As trajetórias profissionais no campo da música não são lineares, sequenciais, cronológicas, ou seja, com etapas definidas em uma ordem hierárquica, ao contrário, elas são plurais e diversificadas. Imagina-se, geralmente, a artista, a musicista como uma pessoa que vive em um mundo paralelo, da estética, do prazer, da criatividade, ou seja, o ‘Mundo das Artes’. No entanto, a produção da arte dialoga com outros lugares da experiência, como da produção, da administração, da chefia, do campo teórico intelectual e científico. As violonistas universitárias, então, ocupam mais do que o espaço das artes, como artistas elas também são professoras ou ao contrário, além de professoras, ainda são artistas. Quando questionadas se o trabalho administrativo influenciou a prática artística, ou seja, o tocar, estudar, participar de grupos, Cristina respondeu:

É... influencia sim porque ele toma muito tempo! Eu, às vezes, ficava muito mais preocupada, nas coisas que eu tinha que fazer do que realmente uma parte artística da história. Sim, não é uma coisa boa eu não quero mais nunca mais nada de cargo de nada não... Eu estou feliz!!¹³⁸

¹³⁷ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹³⁸ Ibidem.

Hall (2016) a partir da Teoria das Representações discute como a mídia, por meio das imagens representa a realidade. Diversos filmes como, por exemplo, *Soul*¹³⁹ trazem a temática do ser músico e o modo de vida ser professor de música, geralmente, a primeira ligada ao sucesso da carreira musical e a segunda ao modo de sobreviver financeiramente, como no filme. No entanto, o autor argumenta que há diversos níveis de distorção em relação ao que acontece na vida real. Hall defende que não há um significado previamente definido, é a própria mídia que cria esse significado ao apresentar grupo sociais, eventos, lugares, políticos, atletas, artistas. A linguagem nas representações funciona como um operador de uma estrutura de poder.

A escolha pela docência é uma escolha legítima. Há pessoas em diferentes áreas do conhecimento que preferem lecionar a atuar nos campos de experiência prática como na música, na medicina, na enfermagem, enfim em todas as áreas do saber. No entanto, o que não está explícito, no ingresso na profissão docente são as questões relacionadas às estruturas de organização educacional das instituições. Quando alguém escolhe o modo de vida de ser professor em uma universidade, não está claro de que este(a) profissional também será requisitado(a) a atuar em outras frentes de trabalho como cargos de chefia e coordenação, por exemplo, principalmente quando se ingressa muito jovem na universidade como na trajetória de Cristina Tourinho, contraste este que compreendo como o trabalho imaginário (somente tocar e dar aula de violão e participar de ensaios de duos, trios, quartetos, grupos de câmara, orquestra) e o trabalho real como docente na universidade (docência, pesquisa, extensão, cargos administrativos).

Entre o trabalho imaginário e o real há longos períodos de dedicação a outras atividades não planejadas. No entanto, em uma perspectiva de gestão democrática, é importante e necessária. A escolha do modo de vida de ser professora universitária envolveu outros aspectos que não somente a prática musical. A gestão do tempo parece ser algo que traz preocupação na vida docente universitária e artística.

A prática no instrumento requisita uma dedicação diária, assim como um atleta, além do caráter interpretativo, técnico, há um condicionamento muscular necessário para o bom desempenho nos palcos. Atuando como chefe ou coordenadora esse tempo se reduz drasticamente. Por outro lado, para que um curso superior na área de Música crie raízes e

¹³⁹ Disney and Pixar's *Soul* traz a história de um professor de música do ensino médio apaixonado por jazz. No entanto, segundo a sinopse do filme, a vida não foi como ele esperava, ou seja, Joe gostaria de ser um pianista, viver da sua arte, porém torna-se professor. Neste sentido, o 'ser professor' possui a representação do fracasso, da não realização profissional como músico, ou seja, reafirma que a profissão docente é o que 'sobra' quem gostaria de ser músico e não atingiu o sucesso esperado.

se estabeleça na universidade é fundamental que profissionais da área se posicionem e contribuam também na gestão administrativa. As mídias, o cinema, a televisão, as mídias sociais como *Youtube*, *TikTok*, por exemplo, dão continuidade à ideia de diferentes estereótipos de artistas que vivem somente da própria música.

Longe de querer aprofundar nessa discussão, porém refletindo sobre as representações de músicos/musicistas nas redes sociais *versus* a carreira docente em música em universidades federais no Brasil, acredito que há discrepâncias significativas que precisariam ser discutidas, inclusive pelo fato de Cristina Tourinho finalizar sua narrativa afirmando: “Sim, não é uma coisa boa eu não quero mais nunca mais nada de cargo de nada não... Eu estou feliz!!”

A desconstrução da imagem da musicista, que vive exclusivamente de tocar, precisa ser revisitada e problematizada. Apesar de se configurar como uma escolha, um modo de vida, na docência universitária há requisições diferenciadas das imaginadas inicialmente. Dessa maneira, talvez o estranhamento ocorra devido a falta de preparação e informação prévia sobre o trabalho administrativo na área em instituições formais. Logo, trabalhar com arte, ao contrário das representações das mídias, que separam, geralmente, em polos distintos o músico e o professor de música, significa complexificar a relação, ampliar a compreensão da pluralidade de esferas de atuação e principalmente compreender que ‘trabalhar com música’ não significa ter prazer e reconhecimento na atuação profissional o tempo todo, ao contrário, muitas vezes, é fazer o que não gosta. Pluralidades de sensações, experiências que mesclam a vida de docente, de chefe ou coordenadora, de pesquisadora, de artista.

Segundo Stuart Hall (2006), a sociologia traz reflexões sobre os modos como os indivíduos são formados subjetivamente por meio das relações sociais em diversos âmbitos.

2.5– *Espaços conquistados por uma mulher violonista*

Ah!!! Era o Anticália... Eu toquei 10 anos, música antiga... a gente fazia a música da Renascença, da Idade Média, depois nós fizemos Música Brasileira. Depois o grupo acabou e eu continuei tocando com uma amiga minha. A gente continuou tocando música Barroca, depois começamos a botar Música Brasileira e depois acho que ela não quis mais tocar comigo!¹⁴⁰

¹⁴⁰ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

Anticália, conjunto musical formado pelas instrumentistas Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams, Bárbara Vasconcelos (*in memoriam*) e a cantora Renata Becker (soprano).¹⁴¹ Um grupo de mulheres que tocavam música antiga e gravaram o disco *Modinha e Lundu: Bahia Musical, séculos XVIII e XIX*, lançado em 1984. Tocar em um grupo só de mulheres, sendo a única violonista incitou novas narrativas sobre a relação das mulheres e o violão.

Primeiro que tem poucas mulheres violonistas! O meio de violão é um meio masculino, mas eu não sei! Pra mim era uma coisa... eu nunca pensava muito nisso, sabe? Eu, quando era mais jovem, eu me lembro que eu cheguei a namorar um rapaz e ele falou para mim assim: Ou eu, ou esse violão. Eu disse...não...o violão! Adeus (risada)...Entende? Porque ele tinha muito ciúme, porque na minha casa eu convidava as pessoas...só tinha homem!! Não tinha nenhuma pessoa que tocasse, nenhuma mulher que tocasse violão. Na Orquestra de Violões eu sou a única mulher que persiste naquele negócio lá!! O pessoal entra em um semestre e sai no final, porque como a orquestra é disciplina, né? É atividade da escola, os alunos são obrigados a fazer dois semestres, faz dois semestres e por ali vão embora mesmo! Então, passou muita gente! Na orquestra que Josmar fez, eu participei da Orquestra de Violão da Bahia, que era Josmar que regia, passou mulher, mas só eu que fiquei! Aliás, minto, eu e Emília uma outra menina...nós... as outras pessoas não passaram.¹⁴²

Apesar de reconhecer o reduzido número de mulheres musicistas no violão no Brasil, Cristina Tourinho afirma que nunca havia pensado nessa questão anteriormente. À época, no campo de atuação da violonista, apesar de ser a única mulher na Orquestra de Violões da UFBA, durante a maior parte do tempo, Cristina não problematizava a questão de gênero no violão, mesmo quando o namorado a fez escolher entre o relacionamento dos dois e o estudo do instrumento. Se por um lado, os estudos sobre essa problemática mostram que as diferenças entre os gêneros na Música não são naturais, mas resultado da fabricação sócio-histórica das distinções baseadas no sexo e que para se compreender o lugar das relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim as construções sociais sobre os sexos. Por outro considera-se que há temporalidades distintas e plurais na concepção e construção do conhecimento sobre gênero entre as diferentes áreas do conhecimento.

¹⁴¹ <https://pqpbach.ars.blog.br/2017/07/03/modinha-e-lundu-bahia-musical-sec-xviii-e-xix-conjunto-anticalia-acervo-pqpbach/>

¹⁴² Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

Figura 28- Orquestra de Violões da Universidade Federal da Bahia ¹⁴³



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho.

Segundo Camila Durães Zerbinatti, Isabel Porto Nogueira e Joana Maria Pedro (2018), o campo dos estudos e discussões sobre “Música e gênero” inicia-se por volta de 1978, a partir de três publicações: “A pioneira Chiquinha Gonzaga” de Geysa Bôscoli; “Carmen Miranda, a cantora do Brasil”, de Abel Cardoso Júnior. “Chiquinha Gonzaga: Grande Compositora Popular Brasileira”, de Mariza Lira. A partir de um mapeamento inicial sobre estas e outras produções sobre “mulheres, feminismos, gênero e música” no Brasil, as autoras consideram a importância das reflexões e discussões do campo, na construção coletiva da história das mulheres na música no Brasil. Com o intuito de trazer nomes de mulheres violonistas com quem Cristina Tourinho conviveu, fiz algumas intervenções na narrativa da docente questionando como, por exemplo: “Você lembra o nome dela?” e se ela tinha ideia do porquê que as mulheres não ficavam nos cursos de violão:

Emilia Sousa. Emilia Sousa Santos. Ela é professora de licenciatura é formada, ela toca violão muito bem! E... é professora do...do ensino médio! Fiquei só eu Emília, o resto das meninas passaram, passaram...[Você já pensou o porquê?] Não sei, viu? Tá aí! Nunca pensei, viu? por que que não ficam...¹⁴⁴

¹⁴³ <https://arquioceseosalvador.org.br/tag/orquestra-de-violoes-da-ufba/>

¹⁴⁴ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidada de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

Para Juniele Rabêlo de Almeida e Marta Gouveia de Oliveira Rovai (2011) “Fazer história pública significa difundir o conhecimento histórico para amplas audiências, acreditando-se que a história não é aprendida apenas em sala de aula – mas de diversas formas e em muitos momentos”¹⁴⁵. Nomear as violonistas que passaram pela vida de Cristina Tourinho significa, que embora poucas, elas seguiram diferentes trajetórias. Assim, percebe-se que concluir ou não um curso superior, isto é, bacharelado em violão, não é suficiente para determinar uma trajetória profissional com o instrumento. No caso de Emilia Sousa Santos, segundo Cristina, a colega tornou-se professora da licenciatura e “toca muito bem violão”. A razão pela qual novas trajetórias são seguidas por mulheres no violão, evoca a necessidade de outras pesquisas na área. Na prática como docente, quando questionada se o número de alunas se assemelha ao de alunos, Cristina reage:

Não... imagina!!! A graduação da escola agora eu acho que tem...ó...tem uns 30 alunos de violão... Mas deve ter Isis, Carla, Isabel (pausa, pensando)... tem uma menina que entrou, mas eu acho que ela já foi embora... porque na verdade ela entrou e não pode vir para Salvador cursar, então...não tem como... só fez passar! E também tem uma... tem mais gente fazendo licenciatura em música, tem meninas que tocam bem legal mesmo!!! Mas elas são licenciadas, elas dizem: - Professora a gente quer fazer licenciatura, não quer fazer instrumento! Tocam bem, mas não querem fazer o instrumento...¹⁴⁶

Licenciatura e bacharelado são cursos cujas formações e estrutura curricular sofreram mudanças ao longo das últimas décadas. Segundo Cristina em entrevista para a Universidade Federal de Goiás (UFG)¹⁴⁷, à época que ela ingressou na universidade, em 1982, curso de Licenciatura não era voltado para formar professores para a sala de aula do ensino regular. Mas com as constantes alterações na legislação como, por exemplo, quando, em 2013 foi aprovada em plenário a proposta que fixava o prazo de seis anos para os professores da educação básica concluírem licenciatura de graduação plena, o público que passou a buscar a formação em nível superior também ampliou as opções no mercado de trabalho, ao optarem por fazer o curso de Licenciatura. Muito embora o assunto não tenha se desenvolvido durante nossa entrevista, Cristina destaca que há mulheres que tocam muito bem, porém, muitas, cursam a Licenciatura ao invés do bacharelado. Talvez pela Licenciatura trazer essa possibilidade de uma estabilidade

¹⁴⁵ Contracapa do livro Introdução à História Pública (2011)

¹⁴⁶ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

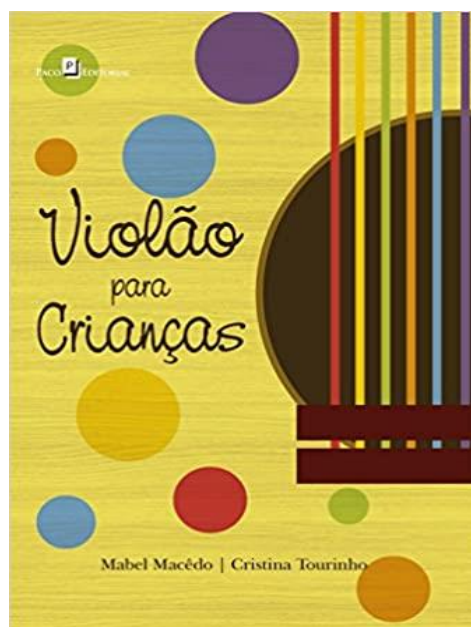
¹⁴⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=djXCVPBZgek>

financeira, ou seja, um emprego fixo em escolas em diferentes níveis, ao invés do bacharelado, o qual forma o músico prático-concertista-solista.

Cristina Tourinho trabalhou em grande parte da sua carreira docente com violonistas homens, no entanto, ela destaca algumas orientações na graduação e na pós-graduação que resultaram em produções relevantes como o livro com Mabel Macedo.

Mabel foi minha orientanda de mestrado e doutorado. Esse livro dela aí foi o trabalho de mestrado, mestrado profissional, então o resultado era um produto. E o produto foi o livro. Mabel foi estagiária das “Oficinas de Violão” durante vários anos. E ela revelou um jeito especial de trabalhar com criança! Ela era muito jeitosa com criança! E que, no geral, é uma raridade, porque no geral o pessoal não quer trabalhar com criança, né? Acha que dá mais trabalho e tal, e ela era assim muito dedicada às crianças, então, ela fez o... ela e Otávio na época eram os que trabalhavam com a iniciação musical com a introdução ao violão, que na verdade, era uma musicalização voltada para o violão. E a gente admitia grupos de 4, 5 crianças e fazia uma mistura entre tocar com acordes, aprender altura, duração, timbre e intensidade de uma forma lúdica e aí aos poucos a gente foi desenvolvendo as atividades. Eu cada vez fui deixando eles trabalharem mais sozinhos, no princípio eu apoiava muito, no sentido de orientar, depois eu fui deixando, aí resultou o livro!¹⁴⁸

Figura 29 - Livro Violão para Crianças Mabel Macedo e Cristina Tourinho



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho, 2016.

¹⁴⁸ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

Embora tenha convivido com poucas mulheres no violão, Cristina destaca uma orientanda, Mabel Macedo, com a qual trabalhou no mestrado profissional e doutorado. Importante destacar que o trabalho com crianças é, geralmente, atribuído aos cuidados estendidos à maternidade, assim, em diferentes áreas da educação infantil, como a música, o processo de ensino-aprendizado é desempenhado por mulheres.

Quando Cristina afirma que Mabel era “muito jeitosa com criança” ela traz questões de gênero que envolvem a nossa cultura, o nosso modo de vida, o qual condiciona as meninas desde a infância a cuidarem das bonecas, posteriormente dos(as) filhos(as), dos(as) pais, companheiros(as), e também, no caso da docência, dos(as) alunos(as). Como o violão é um campo predominantemente ocupado por homens, essa habilidade de gostar ou mesmo querer trabalhar com crianças é considerada rara. Por outro lado, além do produto final, ou seja, o livro “Violão para Crianças” o trabalho com Mabel Macedo proporcionou novas experiências para Cristina Tourinho, como, por exemplo, o primeiro ensaio fotográfico com o violão em 2016.

Figura 30 - Ensaio para divulgação do livro Violão para Crianças



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho, 2016

Essa foto aqui, eu fiz um ensaio... quando a gente editou o livro “Violão para Criança” eu e Mabel [2016]. Essa foto foi feita no jardim que tem defronte o meu prédio, aqui no fundo é uma lagoa e eu estou com o meu “Sérgio Abreu”¹⁴⁹...[E antes desse ensaio de fotos, você já tinha feito

¹⁴⁹ Sérgio Rebello Abreu (1948), violonista e luthier brasileiro.

outros? Como esse?] Não, como esse não! Eu nunca tinha, inclusive...Aí eu não tinha fotos (...) de qualidade, não tinha mesmo! Aí foi a primeira vez, (eu preciso ver o nome desse rapaz para lhe dar Caio, alguma coisa)... E ele... Eu gostei muito das fotos que ele fez. [Ficaram Lindas!!Ficaram muito legais, muito bonitas!] É uma foto de alta, você vai servir bem para o livro, pois ela vai sair de qualidade, na hora que você imprimir, ela tem qualidade!¹⁵⁰

O segundo encontro presencial foi marcado após o período de vacinação contra a Covid-19. Nesse momento, utilizamos uma seleção de fotografias digitalizadas do acervo pessoal de Cristina Tourinho com intuito de fomentar, aprofundar e trazer mais detalhes às narrativas orais (HOFFMAN, 2015). A escolha das fotografias ocorreu sem uma organização prévia. Cristina procurou inicialmente no computador pessoal as pastas de arquivos com fotos e posteriormente as buscou em um HD externo. Entre as imagens selecionadas por Cristina Tourinho encontra-se este momento do primeiro ensaio fotográfico profissional, aos 62 anos, realizado para a divulgação do livro “Violão para Crianças” juntamente com Mabel Macedo. Cristina se orgulha do registro fotográfico que marca um período de sua carreira. O violão “Sérgio Abreu” representa um companheiro de muitos percursos e é citado com orgulho pela violonista.

A imagem como testemunho da história é abordada por Fábio Vergara Cerqueira e Maria Augusta Martiarena de Oliveira (2005) como o centro de uma pesquisa histórica no Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas. A partir da recuperação e organização do acervo de documentos e fotografias antigas, os autores constituíram a memória da instituição. Eles destacam as mudanças ocorridas na segunda metade do século XIX, quando ocorreu uma abertura para o documento oral e o documento imagético, incluindo o registro fotográfico. Segundo Cerqueira e Oliveira: “Foi no espectro da validação da imagem enquanto testemunho histórico que a fotografia encontrou seu lugar como documento legítimo aos olhos da história-conhecimento”. Para eles, “a fotografia é um instrumento para eternizar alguns momentos ou pelo menos retardar o esquecimento dos mesmos.” (p.45). Assim, quando Cristina Tourinho escolhe falar sobre o primeiro e único ensaio fotográfico profissional que fez aos 62 anos, a musicista também deseja eternizar um momento específico de sua carreira, como violonista, professora, orientadora da pós-graduação e pesquisadora. Nesse sentido, destaco a importância das imagens na história das mulheres violonistas da pesquisa.

A importância política da história das mulheres passa pela exposição de seus

¹⁵⁰ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

rostos, de suas narrativas e no caso do violão, de suas diferentes sonoridades no instrumento. O local onde moram também foi algo relevante na pesquisa com todas as entrevistadas. Elas se orgulham e narram em detalhes, como no lugar onde foi tirada a foto da violonista. Cristina mora em um apartamento em Salvador, com um jardim e uma lagoa, com janelas amplas que permitem o vento, característico do nordeste, soar em dias de calor. Tourinho adora animais. Com ela e Juliana, sua filha, moram ainda Mel, Mila e Liz, os gatos.

Na tentativa de retornar às narrativas da trajetória de Cristina Tourinho, nas questões relativas à música e as questões de gênero, a questioneei sobre suas composições e sobre se já havia tocado mulheres compositoras para violão. Em fomento à atuação pedagógica, Cristina afirma que produz composições pensando no aprendizado do aluno iniciante, não se considera uma compositora e que não lembra de ter tocado obras de mulheres compositoras para violão. Mesmo no currículo de violão da UFBA, Cristina afirma não se lembrar de mulheres compositoras

[Em termos de material didático material didático compositoras... O que que você lembra...o que você já trabalhou, você mesmo tem composições também?] Não! minhas composições são coisas muito, muito elementares, né? É mais pensando na mecânica do iniciante do que realmente uma inspiração! [E de outras compositoras que você já tocou...] Você me apertou agora! [No currículo do curso tem alguma peça de compositora? No currículo inteiro do Violão 1 ao final?] [Sinal de não com a cabeça] Talvez já aquela coisa lá da... tem... eu acho que a Esther Scliar, que tem uma peça e a Lina Pires de Campos tem outra, não... [pensativa]. [E porque queria você tem também já pensou sobre isso porque temos tão poucas compositoras assim no violão?] Nunca pensei, sabia? Deveria pensar, mas não...¹⁵¹

Segundo Portelli (2016) “a memória, na verdade, não é um mero depósito de informações, mas um processo contínuo de elaboração e reconstrução de significado” (p. 18). Ao ser questionada sobre compositoras que tocou ou que lembrava naquele momento específico da entrevista, Cristina faz um esforço inicial, como se a memória reconstruísse uma vasta lista de partituras e repertórios já tocados anteriormente. Quanto ao currículo do curso de violão da universidade, ela cita duas compositoras Esther Scliar e Lina Pires de Campos.

A narrativa de Cristina Tourinho sobre a própria trajetória de vida e docência universitária não tem a problematização do gênero como viés central da narrativa. De certa

¹⁵¹ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

maneira, consistiu em uma ‘surpresa’ da pesquisa, talvez, pela inexperiência em trabalhar com história oral que a questão de gênero não tenha sido problematizada por elas, anteriormente à pesquisa em alguns aspectos, ou seja, em situações da rotina profissional. Poderíamos até afirmar que seria uma ‘anacronia’ (RANCIÈRE, 2011) pensar em problematização de gênero em docentes que não refletiam sobre este referencial na juventude. Na constata tentativa de encontrar as respostas que eu procurava, novamente inferi sobre mulheres concertistas que Cristina conhecia.

Ó... tem uma menina que foi aluna lá da escola... Ela não é concertista, mas ela toca muito bem música popular!!! É... Muito bem mesmo!...Inclusive eu estou fazendo aula com ela! Por que ela é virada no saci! Então (risada)... Jana Vasconcellos! Jana tem maior jeito para tocar assim... toca sozinha, acompanha a gente, faz show...tem um show dela primeiro de agosto agora, que eu vou assistir..., mas fora disso... ninguém mais tocando gente! (impressionada) violão solo... mulher...(pensando) [E fora do país? Você lembra alguma?](pausa) Brasileiro?[Não pode ser estrangeiro também...] Teve uma professora da Suíça que teve aqui...é... Ai meu Deus! Acho que é *Marian Reno Roncalli*?...não... muito lindo ela tocou!!! Super bonito aqui! E tem as mulheres brasileiras que tocam, né? A *Angela Muner* é uma delas, né? Toca muito a *Ângela*, muito! a *Márcia Taborda*...vixi...(pensando)... Se você falasse de homem eu dava logo meia dúzia de nomes!¹⁵²

Após a transcrição da conversa, percebi como o primeiro encontro tornou-se longo e cansativo para a entrevistada, assuntos que eu como pesquisadora desejava saber da opinião dela, mas que logo percebi o quanto estava sendo extenuante, quase com caráter de teste sobre conhecimento dela sobre mulheres na música. Nesse momento, retornei a questão da docência com o intuito de saber sobre a recepção dos(as) estudantes de violão diante de uma professora mulher. Indaguei ainda: “Na sua concepção, a professora mulher, você acha que [você] inspira mais outras mulheres a estudarem violão? Como é que essa questão do gênero, em termos de identificação, violonista?

Sim...engraçado...eu não sinto diferença não!! eu sinto uma recepção tão boa das alunas mulheres, quantos os alunos homens. (...) Esse curso que eu fiz agora em São Paulo até eu fiquei um pouco impressionada com a recepção das pessoas! As meninas falaram: - Olha a fulana de tal podia ter aula de didática com você cara! Que o cara! O cara veio aqui fez a aula para gente sem pé nem cabeça! E não sei o quê... Mas eu assim eu tipo eu tipo assim eu me... eu vou fazer aula do Fecomércio... Tem um mês que meu *PowerPoint* está pronto! Eu toda hora eu pego nele...olho eu vejo que eu posso melhorar uma coisa... assim eu tenho uma preocupação muito grande em fazer bem feito, sabe?¹⁵³

¹⁵² Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹⁵³ Ibidem.

Cristina Tourinho demonstra não sentir diferença na relação do tratamento com alunos e alunas. A docente mostra sempre o empenho e preocupação na preparação do material das aulas, cursos e palestras que realiza. Interessante refletir como professores(as) universitários(as) são representados e vistos no social. Vivemos em uma sociedade que legitima o conhecimento em nível superior e os diplomas. Por mais críticas que essa categoria possa vir a receber ou mesmo a desvalorização salarial, por exemplo, o conhecimento que a universidade produz, no geral, é fonte de respeito, independentemente do gênero, é um conhecimento almejado. O próprio discurso que intitula ‘curso superior’, bem como professor(a) do ensino superior, já demonstra uma hierarquia de poder. No entanto, ao contrário do que as palavras levam a interpretar, Cristina Tourinho se vê como uma pessoa curiosa em contínuo processo de aprendizagem:

Agora, eu aprendo muito! Continuo aprendendo! Olhando os outros. Não é à toa que eu vou para aula de Mario Ulloa, pelo menos duas vezes na semana. Eu estou sentada lá no meio do pessoal, só olhando!... mas...é... na verdade o meu olhar, é tentar captar como que ele guia as pessoas? Porque tem tanta gente ganhando o prêmio, rapaz! Sendo aluna dele? O que que ele faz? É isso que eu quero entender! Sabe?¹⁵⁴

Cristina, mesmo com toda a experiência, se coloca sempre como aprendiz ao assistir as aulas e orientações de outros violonistas/colegas professores. Mas percebe-se uma ausência de uma narrativa ou de uma situação na qual os colegas aprendam com ela de forma recíproca. Talvez este possa ter sido um ponto limitador da presente pesquisa. Não foi planejado entrevistar homens violonistas que fazem parte da trajetória de vida e profissionalização das professoras entrevistadas. Em princípio, não é possível afirmar que não há reciprocidade, ou seja, uma troca de aprendizagens entre as violonistas e os nomes que elas citaram, no caso específico de Cristina Tourinho, com o violonista Mario Ulloa.

Percebe-se em várias entrevistas *online* que Cristina participou durante a pandemia, que muitos reconhecem o seu trabalho, inclusive alguns que foram seus colegas como Robson Barreto, também professor da Universidade Federal da Bahia. A problematização parte de uma postura da professora como profissional que se coloca como aprendiz. Neste contexto é possível inferir se há uma estrutura masculinizada introjetada na nossa percepção do campo violonístico, que nos impede de ver como um

154

Informação verbal de Cristina Tourinho revalidada de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

espaço de troca de experiências entre homens e mulheres violonistas. Neste sentido, parece sempre que os homens possuem um maior conhecimento ou experiência do que as mulheres, no campo da performance musical. Já no campo da formação acadêmica, principalmente na pós-graduação, Cristina traça sua trajetória de maneira autônoma auxiliando vários(as) estudantes na pós-graduação.

Eu comecei orientando qualquer tema, mas à medida que a gente foi se estruturando, eu acho que os últimos 10 anos eu só fiz violão! Ensino e aprendizagem. Quer dizer, quem quer ensinar violão e quem quer aprender a tocar. Só fiz violão! Tive a sorte de ter gente interessada, né? A fazer só isso! Aí tem de tudo! Depois quando eu fiz o pós-doc, eu trabalhei com uma professora de psicologia... com a *Roberta Azzi*. E aí aprendi um pouquinho sobre autorregulação sobre *Bandura*, mas assim eu sou, apesar de eu estar até coorientando uma tese, uma dissertação sobre autorregulação, eu não me considero nenhuma especialista no assunto, eu sou uma curiosa do assunto. Eu...uma coisa que eu também aprendi a fazer as conexões da autorregulação com o instrumento.¹⁵⁵

Especializar-se em uma temática, como ensino e aprendizagem do violão foi uma escolha de Cristina Tourinho que, a partir das experiências de orientações iniciais na pós-graduação traçou o seu próprio caminho. A realização do pós-doutorado ocorreu na Universidade Estadual de Campinas, em 2012, com a Profa Dra. Roberta Gurgel Azzi, com a qual estudou sobre autorregulação a partir dos estudos de Albert Bandura¹⁵⁶. Novamente Cristina se coloca na posição de “curiosa do assunto” sempre aberta a conhecer novos campos do conhecimento e assim aprimorar a prática profissional docente.

Ao contrário da sua formação instrumental, na qual teve aulas com professores, Cristina teve duas professoras orientadoras na pós-graduação, ambas em áreas diferentes da do violão, Profa. Dra. Alda de Jesus Oliveira tem a Graduação em Piano, Mestrado em Composição e Doutorado em Educação Musical e a Profa Dra. Roberta Gurgel Azzi formada em psicologia na graduação e mestrado e tem doutorado em educação. Percebe-se que a formação de Cristina Tourinho perpassou diferentes caminhos, bem como ocorreu com profissionais de outras áreas, que assim como ela, traçaram uma trajetória em universidades brasileiras e estrangeiras.

Além da formação titular acadêmica, Cristina Tourinho destacou outros espaços de atuação que proporcionaram diferentes experiências e orgulho pela própria trajetória.

¹⁵⁵ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹⁵⁶ Albert Bandura foi um psicólogo canadense, professor de psicologia social da Universidade de Stanford. Fez contribuições no campo da psicologia social, cognitiva, psicoterapia e pedagogia. Em 1968, aos 43 anos, foi o presidente mais jovem eleito para a Associação Americana de Psicologia)

Quando questionada sobre outros projetos fora da universidade aos quais Cristina se dedicou, a violonista destacou o projeto de ensino de violão “Alto das Pombas”, ao qual se dedicou desde 2016 até o início da pandemia da Covid-19 em 2020. “Eu queria mostrar algo para você do Alto das Pombas, minhas crianças, eu acho interessante você ter isso. Agora onde está?”¹⁵⁷, revela Cristina.

Figura 31 - Cartaz do sarau do Alto das Pombas



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho.

O Projeto a Comunidade do Alto das Pombas, com as oficinas de violão para crianças com Cristina Tourinho durou 4 anos. Fora dos muros da universidade, a violonista levou o conhecimento musical a outros espaços, que não o acadêmico. Ao contrário da universidade, Cristina trabalhou com um grupo de mulheres que desenvolviam trabalhos na comunidade e se articulavam para proporcionar processos de ensino-aprendizagem na música, além de fornecer a estrutura que esses cursos necessitavam para se concretiza:

Então, eu não estava trabalhando na escola sozinha, eu tinha por trás de mim, o grupo das mulheres, o GRUMAP, o Grupo de Mulheres do Alto das Pombas e elas faziam um trabalho comunitário, que vinha desde a merenda dessa escola... é uma merenda assim, eu diria que impecável! É... Elas se preocupavam, por exemplo assim, chegava final do ano,

¹⁵⁷ Informação verbal feita de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

último dinheiro que vinha para a merenda, elas compravam coisas não perecíveis, arroz, feijão, carne seca... porque aguentava e quando começava o ano que vem, o próximo ano, até chegar o dinheiro da merenda, as crianças tinham a merenda [...] aí era fubá de milho, leite em pó que guardava de um ano para o outro. Eu nunca vi escola não faltar papel higiênico! Já viu escola não faltar papel higiênico? Escola pública, municipal? Lá não faltava! Tinha papel higiênico em todos os banheiros... para as crianças! E tinha sabão e sabonete para os meninos lavarem as mãos! E a professora ia junto e levava no banheiro, para depois que usasse o banheiro, dava a descarga e mandava o menino para a pia para lavar a mão! E quem não sabia lavar a mão, a professora lavava a mão! Isso eu via! Que escola faz isso?¹⁵⁸

A narrativa de Cristina Tourinho traz o envolvimento e a articulação do Grupo de Mulheres do Alto das Pombas (GRUMAP)¹⁵⁹ na preparação e armazenamento dos alimentos para a merenda do ano escolar. Muito além do cuidado com os alimentos, Tourinho destaca que o GRUMAP também educa as crianças nos hábitos de higiene básicos como dar descarga e lavar as mãos após ir ao banheiro.

Quando a professora narra em detalhes aspectos não musicais do ambiente que trabalhou por quatro anos com oficinas de violão para crianças, ela exemplifica que não basta ter um local para dar aulas e os instrumentos, é necessário toda uma estrutura extra curricular que forneça o suporte para que o aprendizado aconteça. A merenda, o banheiro, a pia, o hábito de lavar as mãos e preparar essas crianças para o aprendizado do violão são aspectos fundamentais para que elas aprendam a tocar um instrumento, pois, com fome e com mãos sujas a aprendizagem torna-se muito mais difícil.

Nesse sentido, pensar no trabalho das mulheres na comunidade e como elas articulam esse conhecimento para melhorar a qualidade de vida e ensino das crianças me remeteu novamente às inquietações iniciais da pesquisa, ou seja, as questões de gênero que atribuem às mulheres o lugar do cuidado, da organização do lar, da escola, da comunidade, a preocupação com a comida e do aprendizado. Infelizmente, não foi possível ouvir as narrativas dessas mulheres e como ocorreu o convívio e a interação durante os quatro anos das Oficinas de Violão de Cristina Tourinho, mas o imaginário que fica diz respeito a um trabalho em equipe, no qual todas elas, mulheres da comunidade e a violonista, uma mulher da universidade, juntamente com estagiários trabalharam em prol de um objetivo em comum, levar a música à Comunidade do Alto das Pombas. Quando questionada onde se localizava o projeto e a comunidade, Cristina destaca:

¹⁵⁸ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

¹⁵⁹ <https://www.fundobrasil.org.br/projeto/grupo-de-mulheres-do-alto-das-pombas-grumap/>

Você sabe onde fica o Cemitério do Campo Santos em Salvador? [Não, não] Na Federação... Na verdade a Federação é um bairro de classe média! Mas tem umas vielas assim, que são umas coisas bem tortuosas... Isso aqui, o Alto das Pombas é uma viela que você entra pelo cemitério e lá pra dentro é um mundo de gente que vai dar em uma outra favela chamada Calabar. Então, assim, tem uma rua que para passar é um carro só, não entra ônibus, essas coisas todas, sabe? Mas era um grupo político, de gente negra e essa mulher que tomava conta, a Ritinha... Ritinha era impressionante, eu ficava impressionada com a força dela, ela pegava aqueles meninos, lá e dizia: - Vocês são gente! Vocês são pessoas! Tem gente que ficava de saco cheio, olhando para ela assim, mas ela, nem se abalava! Trazia os meninos na corda curta! Aí pra mim era fácil trabalhar, porque eu tinha por trás de mim, eu estava dando aula de violão, por trás eu tinha todo um apoio! Eu tinha uma pessoa lá, a Vera. Vera não recebia nada, não pagava nada, não tinha nada! Ela ia, eu chegava lá ela estava lá para me ajudar arrumar a sala, não pegava, não carregava cadeira, não fazia nada, ela já sabia a arrumação da sala, ela mandava os meninos assinarem a lista de presença, eu não fazia chamada, ela mandava assinar e quando terminava a aula ela me levava no ponto do ônibus lá de fora por que ela dizia: - Professora, eu vou com você, aqui é perigoso, às vezes, então eu vou com você que todo mundo me conhece. Aí ainda conhecia os motoristas todos: Oi Seu o ônibus todo sabia! – Essa aqui é a professora Cristina! Leve ela direito pra casa! (risadas) Todo mundo no ônibus sabia quem era eu! (risadas, boas lembranças)¹⁶⁰

Mulheres de uma comunidade carente em Salvador trabalhando juntas, dando o suporte, a uma mulher, professora universitária. A admiração de Cristina por Ritinha e Vera traz muito das características pessoais da violonista. O trabalho árduo, persistente e incentivador de Ritinha que mais do que uma mulher da comunidade, também levava consciência e valorização das crianças que la moravam. Assim, com o apoio de mulheres como Ritinha e Vera, Cristina conseguiu realizar o projeto entre 2016 e 2019. A preocupação em levar a professora à parada do ônibus, pois era perigoso ela andar sozinha, o voluntariado dessas mulheres, como Vera que não recebia nada para ter esse cuidado com Cristina, mas que a ajudava com prazer e devoção, são aspectos fortes da narrativa da violonista. Como este foi um projeto que deu orgulho à violonista a perguntei como conheceu o projeto:

Na verdade, isso aqui foi herança de Joel [Barbosa]. Joel tinha um projeto anterior chamado... era “Vizinhança” era o nome do projeto, que eram as comunidades vizinhas a universidade, que a universidade começou a fazer ação social, então Joel fez o negócio da “Banda de Música”. Aí uma vez a gente conversando, ele assim: Ah! Cristina eu não sei se vou continuar, isso aqui eu vou deixar de lado, porque eu não consigo achar ninguém que se interesse, que queira realmente dar aula,

¹⁶⁰ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

que também não ia, não sai, vão por causa da bolsa e se não tem bolsa não vai...E aí eu disse: - Ah! Joel... Doida para arranjar um projeto para trabalhar! Aí ele disse:- Você quer? (...) Eu: Mas e aí eu não sei dar aula de instrumento de sopro, vai ter que ser violão... E ele: - Não! Não tem problema não! A gente troca pra violão! Aí, pronto! Me deu! O primeiro ano [2016], a gente quase que não tinha nada, não tinha violão, porque..né? Aí no segundo ano ela conseguiu um dinheirinho, fez rifa, fez café da manhã, fez não sei o que...tudo de R\$ 5,00. Vendeu pipoca e teve um dinheirinho. Aí eu fui em uma loja, negociei os violões [olha que legal] negociei uns quatro violões e aí tinha uns meninos que tinham um pouquinho mais de condição compraram o deles e aí a gente começou... Foi assim... Aí depois acabou o projeto da UFBA e aí eu não... Acabou o ‘Vizinhança’ e aí teve um ano que teve um... foi muito enrolado mesmo! O menino lá Alberto (...) que era professor da escola que era o gerente desse projeto não deu bolsa nenhuma! Eu trabalhei só! Só, só, só... Sem nenhum estagiário! Mas depois que eu consegui convencê-lo (...) Aí ele (...) quando não me dava um, dava dois estagiários. Eu nem precisava de dois! Mas, as vezes, ele me dava dois. Porque aí eu tenho alguém para me ajudar a afinar os violões, alguém para... Porque tem gente com muita dificuldade! Aí os meninos, eu pegava... – Pega esse aqui vai lá fora, vê se ajeita ele, não sei o que, e depois traz de volta. E era assim... E Ritinha fazia a parte de formação [que legal] Muito, muito, muito bom! Assim... Que lugar, viu? Eu falo assim, até hoje! Ela...semana passada teve o Caruru e eu estava na Ilha [Itaparica] Eu disse: - Se tivesse em Salvador eu ia comer o seu Caruru (risadas)¹⁶¹

O projeto junto às comunidades vizinhas à Universidade Federal da Bahia, iniciado por Joel Barbosa, também professor da UFBA, e Cristina Tourinho deu continuidade, ampliou os espaços de ensino-aprendizagem do violão para fora da universidade. Raymond Williams (2015) sociólogo, teórico e crítico cultural Williams também foi um educador. Para ele, era necessário desenvolver novas formas de ensino com ênfase na relação com a realidade das vidas e com questões que de fato interessavam ao cotidiano de cada aprendiz.

Quando Cristina sai dos muros da universidade e se disponibiliza a ir até a Comunidade do Alto das Pombas, ela se propõe a conhecer, aprender, interagir e vivenciar o local, no qual “suas crianças”, como ela mesmo diz, vivem. A interação ocorre com as mulheres do GRUMAP, bem como com os(as) aprendizes e toda a comunidade daquele lugar.

Enquanto no Alto das Pombas, Cristina trabalhava com o apoio das mulheres da comunidade, na universidade, predominantemente, o domínio era dos homens na música. Assim, em 2017, Tourinho deu início ao grupo Violão e Educação Musical (VIEMUS).

¹⁶¹ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

Figura 32: Grupo Violão e Educação Musical (VIEMUS)¹⁶²



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho, 2017.

Dentre as memórias narradas por Cristina Tourinho, se destaca a dos grupos de pesquisa com os orientandos que formou na Universidade Federal da Bahia. A docente narra com orgulho “Isso aqui todo mundo era meu orientando!”. Muito além das orientações individuais com intuito da produção de dissertações, teses, artigos, enfim trabalhos científicos, Cristina estabeleceu relações de aprendizagem e parceria com seus orientandos.

(...) semana a gente tinha 2 horas de reunião e agente digamos assim...Isso aqui a gente estava se preparando para fazer uma apresentação dentro do... É um seminário que a UFBA faz todo ano, eu esqueci o nome... Então era assim, a gente se reunia ou lia alguma coisa em comum, preparava um trabalho em comum ou lia trabalho do outro...Aqui a gente falava que era a “Turma que não passa nada” (risada) mas era uma coisa muito salutar mesmo, assim, o pessoal falava assim (...) aqui não passa nada! O pessoal jogava duro um com o outro mas na maior amizade, sabe? Era uma coisa assim...[Oh! Orientação boa, hem??] Era!! Eu quando podia sempre juntava o povo aqui! [silêncio] olha Jâmison aqui novamente...(...).Foi meu orientando também!¹⁶³

A relação na imagem acima, dez orientandos e uma orientanda, constitui uma

¹⁶² .Violão e Educação Musical: da esquerda para direita: Carlos Veiga Filho, Felipe Rebouças, Otávio Fidalgo, Luan Sodré, Jâmison Sampaio de Queiroz, Renato Alves, Mabel Macêdo, Bruno Westermann, Cristina Tourinho, Edgar Marques, Eric Assmar, Marcelo Brazil.

¹⁶³ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

amostra dos espaços que homens ocupam na academia nos cursos de música, especialmente relacionados ao violão. A música, assim, é um lugar generificado. Há evidências que nos mostram claramente a separação e os lugares ocupados por homens e mulheres nas diferentes etapas da educação superior e principalmente relacionadas ao instrumento. Apesar de nem sempre ser questionado, o gênero no violão em cursos de graduação e pós-graduação, aumenta ainda mais as distâncias e a discrepâncias entre diferentes dimensões e características dos sujeitos na música. Ao longo da pesquisa, diversas perguntas emergiram entre elas “Por que mais mulheres não estão nos cursos superiores, graduação e pós-graduação, relacionados ao violão?”.

Apesar de ter realizado esse questionamento a todas as entrevistadas, não obtive respostas que apontassem para reais causas, as violonistas deram suposições, ideias, ou mesmo imaginários que talvez pudessem justificar a presença massiva de homens nos cursos superiores de violão. Novas pesquisas precisaram ser realizadas, com mulheres, jovens, que estudam ou que estudaram violão ou que tenham desistido do curso de violão nas universidades, para que os motivos reais pelos quais mudaram o rumo profissional possam emergir. A pesquisa considerou as narrativas de mulheres cujas trajetórias de vida e profissionalização que não vivenciaram a desistência ou a ruptura do percurso no violão, ao contrário, no caso de Cristina Tourinho, conquistou o lugar de professora titular da Universidade Federal da Bahia.

Tornar-se professora titular¹⁶⁴ após trinta e sete anos de trabalho na universidade é para poucos. O topo da carreira de professor do magistério superior consiste em um longo processo de luta e comprovação de toda uma trajetória profissional percorrida no ensino superior: cursos, apresentações, recitais, publicações, cargos e funções. Lugar ocupado por poucos docentes que vai além da performance instrumental. A partir do momento que as artes fazem parte de um coletivo múltiplo de outras áreas que seguem um regimento único e uma estrutura nacional de organização, as trajetórias profissionais dentro da universidade também são equiparadas. Assim sendo, não importa se a docente é uma violonista, arqueóloga, psicóloga ou historiadora, pois todas precisam cumprir com os requisitos exigidos para progressão na carreira. No caso da música, mesmo para orientar estudantes na pós-graduação, o que se exige, além das titulações, também são as publicações. Músicos e musicistas que passaram a vida toda tocando, quando professores universitários da pós-graduação necessitam escrever, publicar, mesmo que estas não

¹⁶⁴ A classe de Professor Titular ocupa o topo da carreira de professor do Magistério Superior, que é estruturada nas classes A, B, C, D e E, conforme determina a Lei N° 12.863/2013.

sejam áreas do seu domínio e/ou desejo. Diferentemente de outros países na legislação brasileira, além dos recitais, apresentações finais de curso, é obrigatório a produção escrita de uma dissertação e/ou uma tese, por exemplo. Questões como essa se estendem a todos os níveis e cursos do ensino superior. Assim, ingressam nas faculdades e universidades, aqueles que geralmente já estudaram música anteriormente em escolas, conservatórios, aulas particulares, ou seja, que estão aptos a realizar as provas específicas, mas também aqueles(as) que tiveram uma educação básica forte o suficiente para que possam participar nas etapas e nos processos de seleção para ingressar na graduação e pós-graduação, por exemplo.

Quando refletimos que o acesso ao ensino superior em música é restrito, ou seja, para alguns, devemos refletir o quanto essas exigências não são ainda mais ampliadas para aqueles que querem seguir a vida acadêmica, ou seja, mestrado, doutorado e pós-doutorado como no caso da trajetória de Cristina Tourinho. Apesar de pertencerem a campos comuns, ou seja, a música, as exigências e ‘produtos’ exigidos no campo artístico e no ensino superior são distintos.

Exigências e produtividade elevadas para se alcançar o topo da carreira. Quando questionada sobre a relação da vida profissional como professora do ensino superior, pesquisadora, violonista com viagens, formação e a vida pessoal como mãe, Cristina responde:

Eu não sei... Eu não sei até que ponto eu conciliei bem ou conciliei mal... por que... muitas vezes, eu senti que eu, assim, deixei as coisas de trabalho um pouco de lado em razão de família... E também fiz ao contrário, né? Eu acho assim, quando você é mãe você vive com aquela sensação de culpa eterna, né?... Não estar fazendo o suficiente..., mas...é...na medida do possível que eu pude lidar, eu deixei minha filha com 13 anos, 14 anos aqui em Salvador e fui para Inglaterra!! Então, assim... foi uma época bem dura mesmo, também!! Que ao mesmo tempo eu ficava muito feliz porque eu tinha um tempo para mim, entendeu? Foi uma época gostosa porque quem cuidava de mim era eu mesmo! Então... foi bom, mas eu acho que é sempre bem difícil você lidar porque você nunca deixa de olhar a casa, né? Às vezes as coisas ficam...sei lá... ficam bagunçadas...é... nem sempre, eu podia fazer as coisas que eu gostaria de fazer para casa, para minha filha, para as coisas, mas é a vida!!¹⁶⁵

Cristina, ao mesmo tempo que narra não saber se conciliou bem ou mal a atividade profissional e os cuidados com vida pessoal familiar, ou seja, a culpa materna (BADINTER, 2011) ela traz a felicidade por ter um tempo para si, quando fez o doutorado

¹⁶⁵ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidada de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

sanduíche na Inglaterra. A problematização da narrativa anterior nos leva a diferentes questionamentos, entre eles, a razão pela qual Cristina viveu esse conflito. Permeada por questões de gênero, a fala da violonista mostra uma luta entre o aperfeiçoamento profissional e a maternidade. Compreende-se que na sociedade brasileira, uma mãe não ‘deixa’ a filha para ir estudar no exterior, mesmo sob os cuidados do pai e de uma rede de apoio. À mulher cabe cuidar da casa e dos filhos, enquanto o homem, provedor, se especializa e constrói a própria carreira profissional. Sendo assim, uma boa mãe, geralmente, considera a família em primeiro lugar, mesmo que para isso abra mão da própria carreira em favor da prole. No caso de Cristina, apesar do sentimento de culpa, o tempo que passou cuidando de si e dos próprios estudos foi libertador. Apesar do sentimento de felicidade, ela também sentia a culpa por essa felicidade, mesmo sabendo que a sua ausência ocorreu por razões de estudo e inclusive melhorias futuras para a própria filha, pois com a titulação de doutorado teria melhores condições financeiras para criá-la.

Stuart Hall (2016) traz questionamentos da possibilidade de ‘subverter o processo de representação’, ou seja, reverter as formas ‘negativas’ de representação em estratégias ‘positivas’. O autor relembra que o *‘significado nunca poderá ser fixado’* (p.211). Considerando a relevância de toda a luta dos movimentos sociais, do feminismo, da historiografia em registrar a História das Mulheres (SCOTT, 1992; PERROT, 1995; RAGO, 1995; SOIHET, 1997), bem como no campo dos estudos de gênero (SCOTT, 1990; Judith BUTLER, 2018; TILLY, 1994; RAGO, 1998), recorro a Hall para refletir sobre a possibilidade de pensar uma história das mulheres interpretada por meio de estratégias de transcodificação, segundo o autor “adotadas desde a década de 1960, quando as questões de representação e poder adquiriam centralidade na política contra o racismo e em outros movimentos sociais”. Cristina viveu um conflito entre deixar a filha com 13, 14 anos em Salvador e ir à Inglaterra, embora tenha caracterizado como uma ‘época dura’, ela conseguiu ressignificar aquele momento e viver aspectos positivos entre o ser mãe e ser uma profissional, pesquisadora e doutoranda.

Michelle Perrot (2019) escreve sobre a dificuldade da vida das mulheres artistas e do uso privado da arte como parte de uma ‘boa educação’. Ao contrário de Michelle Perrot, Cristina Tourinho foi, desde o começo, incentivada pelo pai a aprender um instrumento musical, no caso o violão, e acima de tudo, motivada a ter a própria independência. Ao invés da figura estereotipada da figura paterna, Cristina narra histórias de vida de um pai que sempre impulsionou a esposa, posteriormente as filhas, a estudarem

e conquistarem a própria independência financeira e profissional.

É assim tipo...é... o meu pai falava uma coisa muito séria para gente, ele falava assim: - Olha tem que ser independente! Tem que ser independente! Então, ele martelou isso na cabeça da gente a vida inteira e ele se esforçou muito porque ele casou com minha mãe...minha mãe tinha 17!! E ele 29! Ele era um professor do ensino médio e minha mãe era uma pessoa que não havia concluído o segundo grau! Então, ele se esforçou muito para que ela fizesse um curso superior! Para que ela tivesse uma profissão...entendeu? Então, assim... eu vi isso dentro de casa! Então, é meu aprendizado com ele foi esse, né? De que a gente precisa garantir a gente mesmo, enquanto pessoa, né? Financeiramente!¹⁶⁶

Desde o início, quando ainda acompanhava o professor Josmar Assis nas rodas de choro, nas apresentações pela cidade, Cristina não narrou dificuldades em relação à aprovação dos pais. Posteriormente, com as aulas particulares e os ensaios em casa, a violonista narra que a mãe a levava aos locais de apresentação e o pai, aficcionado por música, sempre a apoiou. Quando questionada sobre o repertório que tocava, Cristina responde:

Olha, na verdade, teve uma época que eu queria muito tocar o repertório escrito pra violão. Eu não gosto de chamar nem de erudito, nem de clássico, repertório escrito para violão! Então eu me afastei um pouco disso!! Mas na verdade, quando você aprende uma coisa de criança (...) com onze, você é criança! E eu era mesmo! Porque eu brincava de boneca quando eu olhava para minhas unhas todas sujas que eu tinha aula de violão de tarde, aí eu tinha que ficar lá com a escova para ver se tirava a metade do sujo da brincadeira, sabe? Para poder ir para aula!...É... quando você é criança você aprende umas coisas e depois você não esquece mesmo!! É andar de bicicleta, né? Você anda meio bambo, mas continua andando!¹⁶⁷

Cristina relata que viveu diferentes 'épocas' na trajetória de aprendizado do violão. Em uma delas, desejava tocar o repertório escrito para violão. Nesse ponto, a violonista corrobora com discussões contemporâneas sobre as terminologias dos termos 'violão erudito' e 'violão popular', e posiciona-se a favor da não polarização dos termos, visto que esses são ambíguos, ou seja, não há uma clara distinção do que seria uma composição 'erudita' e ou 'popular'. Da mesma maneira, percebe-se na narrativa de Cristina temporalidades distintas que se mesclam, isto é não se trata de um tempo único da experiência, da escolha do repertório. A violonista traz a experiência de quando

¹⁶⁶ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹⁶⁷ Ibidem.

criança, o tempo posterior quando começa as aulas formais, aprendizagem da leitura de partitura, ao mesmo tempo que continuava a prática aprendida quando criança de tirar de ouvido. São memórias da infância que dialogam com vivências do presente e se perpetuam para o futuro!! Da infância à aposentadoria, assim Cristina continua quanto a narrativa do repertório que toca:

Então, essa agora, que eu estou aposentada, essas partituras que você tá vendo aqui isso aqui é um trabalho que eu quero fazer com Jurema de música popular! Só que não é uma música simples é Guinga...é Chico Buarque... é Edu Lobo...sabe? Então assim... exige que você trabalhe não poder fazer aquilo! Não é de graça!! Não é... você não senta não tira uma música do Chico Buarque...é... né? Então eu preciso de... investimento, de tempo e de cabeça também, né?¹⁶⁸

Novos desafios após a aposentadoria. Voltar ao passado, às raízes do aprendizado da música no violão, no entanto, agora com um repertório de acompanhamento complexo, como Guinga, Chico Buarque, Edu Lobo. “Não é de graça!”, com essa afirmação Cristina demonstra o quanto a vida de musicista exige dedicação, investimento, tempo e disposição física, mental, emocional para aprender e aprimorar o repertório, ao contrário da ideia de um talento inato. Para finalizar a entrevista a questioneei sobre o significado do violão e a docência na vida dela que assim afirmou:

Rapaz, pra mim é tudo! Eu não me concebo sem tocar! E não toco muito, mas eu continuo tocando!! Eu tenho prazer em tocar também! Muito prazer!!! Eu não posso deixar de tocar! Se eu ficar sem pegar no instrumento, alguma coisa desanda na cabeça. Eu não sei exatamente explicar o que é...Porque eu tenho amigas que não tocam mais nada! Tocaram muito e hoje não pegam instrumento nenhum! E eu? Não sei... a menina que trabalha na minha casa, ela fala assim: - Mas a senhora não liga o rádio? Eu falei assim: - Olha tem música aqui o tempo inteiro!!! Tem horas que eu tenho que mandar a cabeça parar de cantar!!! Por que eu tenho sempre música na minha cabeça!! Então, é música para mim é minha vida só!!¹⁶⁹

A música mostra-se presente mesmo na ausência do som externo, ou seja, o silêncio do ambiente não impede que Cristina ouça músicas o tempo todo, a ponto de ser necessário requisitar à própria mente para parar de tocar. Nesse contexto, o violão parece ir além do objeto externo, físico, sonoro, isto é, de uma simples caixa de madeira com um braço, trastes e cordas. Ele é considerado como a extensão do próprio corpo da musicista,

¹⁶⁸ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade de forma virtual pela violonista em 17/01/2023.

¹⁶⁹ Ibidem.

uma ação involuntária da mente, ou seja, um instrumento que soa mesmo sem ser tocado. Quando Cristina afirma “Eu não me concebo sem tocar”, ela atribui ao violão parte da própria subjetividade, isto é, aquele instrumento a representa como pessoa, cujo ato de tocar consiste em uma ação frequente do cotidiano. O hábito de tocar diariamente produz sensações diferenciadas, cuja base, na narrativa de Cristina, está o prazer. Este prazer em tocar parece ultrapassar o tempo cronológico, a idade ou qualquer ideia de um dom superior ou um talento, ou seja, um privilégio de algumas pessoas somente. Por isso afirma que torna-se importante considerar: *É prazeroso tocar violão! Faz falta tocar violão!* A partir dessas duas afirmações, fazer música, se embrenhar no universo sonoro das cordas dedilhadas, tocar, estudar, ouvir música, constituem ações que representam processos vivos e ativos na vida e nas memórias da violonista Cristina Tourinho. Apesar de ainda transparecer traços da ideia do fazer artístico como algo superior quando afirma “*É eu não toco muito*”, Cristina traz para si a rotina e a vivacidade de ainda continuar tocando, enquanto outras amigas decidiram parar de tocar qualquer instrumento. Música para ela é a representação da própria vida. Retomando, questiono sobre o significado da docência após o fechamento de um ciclo, a aposentadoria:

Olha eu fechei um ciclo e estou, tipo assim, esse semestre eu fiz um esforço enorme pra não aceitar coisas de trabalho...além das que eu já tenho por que eu tenho os doutorados e dois mestrados um profissional em uma coorientação em Pernambuco. E uma orientação no México! Então assim, para não aceitar mais nada disso, sabe? O pessoal foi agora:- Ah! Você não vai abrir vaga? Eu não posso! Eu tenho que dar um tempo para reorientar minha vida entendeu? Pra ver o que eu vou fazer...Eu tenho mais um livro pra escrever! Tenho um livro aqui (...) é um livro de reflexão sobre o que significa ensinar aí para mim e os passos que a gente faz porquê... eu preciso botar para fora!! [Que legal!!! Bom saber!!então vai vir mais um livro!] Vem mais um aí!! Talvez eu venha pra aqui para esse lugar no ano que vem para fazer isso!!! Eu acho que... se eu ficar aqui uns dois meses eu... consigo...deixar estruturado!¹⁷⁰

Fechar um ciclo compreende encerrar um modo de viver de ser professora universitária. Apesar da oficialização da aposentadoria, na prática, Cristina afirma ainda continuar com a orientação na pós-graduação em trabalhos de mestrado e doutorado. O trabalho universitário parece não terminar imediatamente após a aposentadoria, ou seja, há uma continuidade na requisição de antigos e novos orientandos. Paralelamente, aposentar-se consiste em reaprender, isto é, reorientar a própria vida com intuito de

¹⁷⁰ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade pela violonista em 17/01/2023.

reorganizar a rotina, fazer as mudanças e adaptações necessárias, driblar a realidade, compreender o mundo de outra maneira, se permitir ter outros projetos como, por exemplo, escrever mais um livro, colocar para fora as ideias, as reflexões sobre o próprio processo de construção do conhecimento. No entanto, consolida-se a compreensão de que a música não se aposenta, não no caso de Cristina, ela vai além do campo profissional, da docência universitária.

A trajetória de vida e docência universitária de Cristina Tourinho pode ser representada por um legado próprio, ou seja, ela mesma construiu seu próprio modo de ser professora, seus interesses e aprofundamento nos estudos sobre a temática do ensino coletivo, ou seja, ela como mulher violonista criou o próprio caminho.

É engraçado, você falou uma coisa que eu só me dei conta depois! Todo mundo quando a gente começa a trabalhar a gente, claro, tá fazendo...é... de acordo com a sua experiência de aprendizado! Mas, eu percebi que eu podia acrescentar coisas, não negando aquilo que eu já tinha!! Mas buscando outras maneiras de fazer as pessoas entenderem, sabe?¹⁷¹

“Buscar outras maneiras de fazer as pessoas entenderem” esta é a síntese da trajetória de Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho, 69 anos, violonista, formadora, professora titular da Universidade Federal da Bahia de 1982 a 2019, trinta e sete anos de docência universitária marcada pela curiosidade, busca pelo conhecimento e interação com músicos, musicistas, pesquisadores, educadores de todo o Brasil. Recebeu a homenagem de ter um evento com o seu nome: Festival de Violão Cristina Tourinho¹⁷²

O Festival Cristina Tourinho é... começou em 2016, foi uma ideia do Vladimir Bonfim Primo... Vladimir foi meu aluno na extensão quando ele era um adolescente, ele tinha 16 anos, depois ele fez a graduação, ele foi aluno do Mario Ulloa e depois ele foi morar na França, morou na França durante muitos anos, morou em Madagascar, voltou para o Brasil, aí fez mestrado e atualmente ele é doutorando, está trabalhando com o Lucas Robatto. Eu posso lhe dar o e-mail dele porque eu não sei exatamente qual é o foco doutorado dele. Mas ele resolveu fazer essa homenagem pra mim e por sinal ele quase me mata do coração porque ele me disse, eu não entendi bem quando ele me falou, eu achei que ele queria, me fazer uma homenagem, um concerto, e um festival que ele estava organizando e eu...é... fui completamente despreparada! Não sei o que pensei, eu acho que não pensei nada. Aí ele... depois que eu vim entender, na hora que ele estava fazendo um festival que ia levar o meu nome sempre! E a gente aí, a cada ano ia fazer uma homenagem a alguém! O último que nós fizemos que foi 2019, nós homenageamos meu primeiro professor que foi o Josmar Assis. Então é isso... Essa ideia

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² <https://www.facebook.com/festivalcristinatourinho/>

foi de Vlad, ele faz sem nenhum tipo de apoio, ele faz realmente assim com... pelo carinho dele, pelas coisas que ele faz e conta com a colaboração de um monte de gente que vem, toca e ... Então é isso... Esse é o cartaz do segundo¹⁷³

Figura 323 - Cartaz do II Festival de Violão Cristina Tourinho



O último Festival Cristina Tourinho que aconteceu em 2019, anteriormente à pandemia da Covid-19 e foi em homenagem ao primeiro professor, Josmar Assis. Uma relação de amizade e profissionalismo que dura 55 anos.

Essa foto aqui sou eu e Josmar [Assis], aqui no aniversário dele de 80 anos [2017], é meu primeiro professor de violão! [Olha! Eu não o conhecia! Que legal!] Essa também, né? [Teve uma homenagem fizeram a ele também, não é?] Fizemos, agora no ano passado, há dois anos atrás. Josmar fez 84...está super lúcido, está muito, muito bem, de saúde, de tudo![Olha há quanto tempo!!Quanto tempo que você o conhece?] Essa foto foi dos 80 anos dele, na casa dele. Há quanto tempo você o conhece? Eu tinha 13... O que... Há 55 anos.¹⁷⁴

¹⁷³ Informação verbal de Cristina Tourinho revalidade pela violonista em 17/01/2023.

¹⁷⁴ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022

Figura 334 - Josmar Assis e Cristina Tourinho



Fonte: arquivo pessoal de Cristina Tourinho, 2017.

O Festival Cristina Tourinho é o reconhecimento da trajetória de vida e docência universitária da violonista que mesmo aposentada encontra-se aberta a novos projetos, convites para ministrar cursos, palestras, entre várias outras atividades. Assim, a música é o espaço de afirmação de Cristina Tourinho como mulher, o lugar no qual a violonista se encontra.

CAPÍTULO III

Violonista docente: prática musical em grupo

A História se propõem a pensar os fenômenos sociais. Assim, considero que as trajetórias de vida, as quais se referem cada uma das entrevistadas, são processos móveis que implicam em diferentes relações sociais e temporais. Apesar de cada violonista falar a respeito da própria trajetória, as histórias não existem sem narrar o(as) outro(as). Assim, as narrativas contemplam o contar sobre si, mas também as relações e os processos sociais nos quais estavam inseridas. Flávia Domingues Alves, ao longo de sua formação e docência universitária, encontrou em diferentes grupos musicais, espaços de sociabilidade e musicalidade, nos quais atuou e interagiu como instrumentista. O fazer musical em grupo na Camerata Consort de Violões, Octeto de Violões do Departamento de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Quarteto ComTrastos; Conjunto de Câmara de Porto Alegre, Trio Damas do Violão e no Conjunto Música Mundana foram alguns desses espaços de sociabilidade, nos quais Flávia atuou. No contexto das interações sociais, o nome artístico constitui uma impressão digital, ou seja, um registro público que a representa e a identifica como violonista. Quando questionada sobre como gostaria de ser citada, Flávia se posiciona:

Olha eu adotei (...) Flávia Domingues, nome de solteira, e o Alves. Eu brinco que é um acidente de percurso (risada) então eu mantenho os três nomes porque se eu tirar o Domingues me despersonaliza! E manter o Alves, para mim, acho que é importante eu gosto também, então eu sempre uso os três!¹⁷⁵

Iáris Ramalho Cortês (2012) destaca que o fato das mulheres, após o casamento, mudarem o nome de solteira para o nome da família do marido é muito antiga. Segundo a autora, o Código Civil de 1916 tornava obrigatório, ao casar, a mulher usar o sobrenome do marido. Somente na década de 1970, com a Lei dos Registros Públicos, que tornou-se opcional a mudança do nome de solteira para o de casada. Flávia Domingues Alves esclarece que optou por manter o nome de solteira, “porque se eu tirar o Domingues me despersonaliza”, e acrescentou o nome de casada, pois também acredita ser importante adicionar o sobrenome do marido. Manter o nome de solteira, principalmente para uma pessoa pública, uma docente e artista que iniciou a carreira antes do casamento, é significativo, pois ambas as trajetórias são construídas sobre um nome e sobrenome

¹⁷⁵ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

específicos que a tornaram conhecida no meio em que trabalha. Adicionar o sobrenome do marido, por outro lado, mostra a importância dada à família por Flávia, desde o início da narrativa.

3.1 – Aprendizagem do violão na escola

Flávia Domingues Alves, 65 anos, natural de Porto Alegre, professora concursada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, desde 1982, mestre em música pela mesma universidade, inicia a própria trajetória narrando a formação acadêmica e os primeiros anos de aprendizado no violão. Ao contrário de Cristina Tourinho que iniciou as primeiras aulas de violão com aulas particulares, Flávia teve o interesse inicial despertado pelo instrumento quando pequena na casa do avô materno, que era violinista, mas que também tocava violão. O avô a ensinou os primeiros acordes e alguns solos adaptados para que ela pudesse tocar e se acompanhar. Posteriormente, quando tinha 11 anos teve as primeiras aulas formais do instrumento na escola regular, à época chamado de ginásio¹⁷⁶.

Então... eu comecei na escola, no colégio naquela época ginásio, década de 60... 1969 eu comecei a estudar no Ginásio Santa Clara que era uma escola que tinha aqui em Porto Alegre. E era uma aula coletiva de violões (...) Comecei a estudar acompanhamento ali. Passado uns três meses, quatro meses, a irmã que ministrava as aulas, chamou pela minha mãe e disse: - Olha eu já passei o que eu sabia pra ela, talvez fosse bom a senhora procurar uma professora particular ou algum conservatório. Daí eu fui para uma professora particular... também em questão de um ano e pouco, dois anos depois, ela chamou a minha mãe e disse: - Olha, melhor levar para um conservatório, por que ela gosta muito e tal... E aí, eu fui, então, estudar num conservatório que tinha aqui em Porto Alegre, era o Instituto Musical Porto Alegre.¹⁷⁷

Flávia estudava à época em um colégio de freiras e teve a oportunidade, em 1969, de estudar música na escola regular em aulas coletivas. Durante uma entrevista para o projeto Sotaques do Violão – Série Mulheres Gaúchas¹⁷⁸, Flávia Domingues Alves relembra o nome da ‘Irmã Janete’, a freira que lecionou as primeiras aulas formais de música, quando aprendeu alguns acompanhamentos ao violão. Nomear aquela que lhe

¹⁷⁶ O ginásio é atualmente o estágio da educação básica correspondente ao Fundamental II, ou seja, do 6º. Ao 9º. Ano.

¹⁷⁷ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

¹⁷⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=JcFkLvRpkG&t=831s>

ensinou as primeiras lições formais do violão, enriqueceu a narrativa de Flávia Domingues Alves. Apesar de não ter aparecido, inicialmente, ao contar sobre a ‘Irmã Janete’, Flávia relembra momentos significativos da própria aprendizagem.

Ecléa Bosi (1994) destaca que “a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento. Frequentemente, as mais vivas recordações afluíam depois da entrevista, na hora do cafezinho, na escada, no jardim, ou a despedida do portão” (p.39). Assim acredito que a cada vez que a violonista narra a própria história, detalhes como o nome da ‘Irmã’ que a ensinou violão emergem de forma inesperada. Passado alguns meses, Irmã Janete recomendou que Flávia procurasse uma professora particular, visto que a jovem menina gostava muito do instrumento e vinha se destacando nas aulas coletivas de violão. Foi quando, Flávia conta que foi estudar com a Dona Marlene, uma professora paulista radicada em Porto Alegre, com a qual teve aula por um ou dois anos de violão clássico e assim como a Irmã Janete aconselhou aos seus pais que procurassem um conservatório.

Eu fiz o curso de teoria e solfejo e o curso de violão, mas eu acho que naquela época os conservatórios tinham uma estrutura ainda deficiente. A gente ficava com algumas fragilidades na formação. Quando eu fui para o segundo grau para fazer o curso, que atualmente chamam ensino médio, o curso era profissionalizante. (...) E o meu era “Instrumentista Musical”. Era no Colégio Estadual Júlio de Castilhos, que é conhecido aqui no Rio Grande do Sul como o Julinho, um colégio que tinha muita fama antigamente! E no Julinho, então, eu fiz os três anos de “Instrumentista Musical” e aquela experiência ali fez toda a diferença! Porque ali, eu tive um professor de violão, o Mauro Harff, que era aluno de um argentino, radicado aqui em Porto Alegre, chamava Nestor Ausqui. E o Nestor Ausqui era professor do Liceu Musical Palestrina. E aí o Mauro Harff me aconselhou: - Vai fazer os seminários de violão do Palestrina! E o Mauro Harff, então, me orientou melhor na questão de técnica, de postura, e aí realmente eu comecei a estudar violão, observando os requisitos de técnica, o cuidado com a leitura de partitura, com a postura, como toca o violão. Todas essas coisas! Porque, até então, eu tocava, assim, com violão colocado ou na perna direita ou na perna esquerda, mão direita, não observava a digitação, mão esquerda também, era o dedo que chegava primeiro. Não tinha uma orientação mais segura. E ali, então, eu comecei... Já tinha bastante leitura de partitura, mas faltava muito conhecimento, mais experiência. Então, ali, eu comecei a estudar direitinho, comecei a refazer a minha técnica, reestruturar o estudo. E aí eu comecei a fazer os seminários. Daí, em dois anos, eu fiz o vestibular para o bacharelado em violão (...) Tinha na Faculdade Musical Palestrina, que era junto com o Liceu. O polo de violão aqui em Porto Alegre mesmo.¹⁷⁹

¹⁷⁹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

Flávia Domingues Alves estudou no Colégio Estadual Júlio de Castilhos em Porto Alegre de 1973 a 1975, no 2º grau, atual ensino médio. Além da grade curricular das disciplinas regulares, ela ainda teve a oportunidade de realizar o curso profissionalizante em “Instrumentista Musical” com o professor Mauro Harff, o qual era aluno do violonista argentino radicado em Porto Alegre, Nestor Ausqui. Quando afirma que Música esteve presente na trajetória do ensino regular, paralelo ao curso profissionalizante, Flávia Domingues Alves remete a um período da História da Educação Brasileira, a partir do qual a lei no. 5.692/71 (Brasil, 1971) reformulava o ensino de 1º e 2º grau e tinha por intenção estabelecer o ensino médio profissionalizante na educação básica. A obrigatoriedade do caráter profissionalizante do ensino do 2º grau foi importante na formação musical de Flávia Domingues Alves, visto que, a partir dessa oportunidade, ela teve a possibilidade de conhecer e ampliar suas redes de contatos no violão. Segundo a violonista, a partir da orientação do professor Mauro Harff, ela modificou os rumos da própria formação, refez a técnica e passou a frequentar os Seminários de Violão promovidos pelo Liceu Palestrina todos os anos. Em 1974, Flávia participou do VI Seminário Internacional de Violão Palestrina e, a partir de então, deu continuidade à aprendizagem rumo à profissionalização.

Flávia Domingues Alves destaca que à época que frequentou o Seminário Internacional de Violão Palestrina havia pouquíssimas mulheres que participavam como professoras ministrando aulas de violão. Em entrevista ao projeto Sotaques do Violão¹⁸⁰, Flávia lembra de Graciela Pompônio¹⁸¹, que participava do *Cuarteto Martinez Zárate*, formado também por Miguel Girollet, Jorge Martinez Zárate e Horacio Ceballos. À época, ver uma mulher violonista se apresentando representou uma inspiração para a jovem violonista. Assim como para Maria Rachel Tostes do Carmo, que assistiu à apresentação de Maria Lívia São Marcos em Belo Horizonte, Flávia Domingues Alves lembra da participação de Graciela Pompônio no Seminário tocando e ministrando cursos.¹⁸²

Portelli (2016) destaca que a memória é viva e que dela emergem novos detalhes a cada vez que é contada. No primeiro encontro, após Flávia Domingues Alves narrar a

¹⁸⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=JcFkLvpRPKg&t=831s>

¹⁸¹ Graciela Pompônio (1926-2007), guitarrista argentina, que estudou violão com María Luisa Anido no Conservatório Nacional Carlos López Bucharado em Buenos Aires e que juntamente com seu marido Jorge Martinez Zárate também formava o Duo Poponio Zárate. https://www.fundacionkonex.org/b1343-graciela-pomponio_

¹⁸² Flávia Domingues Alves começou a frequentar o Palestrina em 1974; Maria Rachel Toste do Carmo esteve no Seminário em 1975 e Cristina Tourinho em 1977.

própria trajetória, a questioneei se havia alguma mulher que a tinha inspirado no violão, naquele momento, a violonista não havia se recordado de nenhum nome em específico. Em uma outra entrevista durante o período da pandemia, a docente já enriqueceu a própria narrativa com os nomes de Irmã Janete, Dona Marlene, bem como da violonista argentina Graciela Pompônio. Assim como afirmou Portelli, nossa memória é viva, a partir de ‘gatilhos’, ou seja, provocações externas, sociais e experiências vividas, que novos detalhes emergem.

Janaína Amado (1995) nos faz refletir, então, sobre os processos de criação, reinterpretação a partir da subjetividade de quem narra e sobre as diferenças entre as vivências e as memórias. A autora destaca que vivências são diferentes de memórias. A rememoração do sujeito a partir da sua subjetividade traz consigo elementos sociais, culturais, coletivos, individuais, isto é, consiste em uma memória herdada. Essas não têm o compromisso com a veracidade que, no caso, a história tem. Sendo assim, torna-se impossível resgatar o passado. O papel do historiador consiste em oportunizar os múltiplos significados do sujeito histórico, cultural, social, bem como os movimentos dos indivíduos, lhes conferindo suas próprias experiências, a partir das narrativas. Dessa maneira, não há uma única versão da história, ou seja, não há a certeza de que uma ou duas musicistas possam ter influenciado a escolha profissional de Maria Rachel Tostes do Carmo ou Flávia Domingues Alves, pelo menos, à época, o gênero não parecia ser um fator relevante ou determinante para a escolha da trajetória como violonistas. No entanto, como eram poucas as violonistas à época, a busca por mulheres, a partir das indagações da pesquisa podem ter influenciado as violonistas a encontrarem nomes que se destacaram.

É importante frisar que, na busca por marcos, nomes e talvez explicações pela escolha profissional, a entrevista se tornou muito indutiva, ora direcionando para momentos da vida adulta, ora retomando as memórias da infância. Quando questionada se alguém da família tocava, Flávia narra um pouco da trajetória do avô materno.

Não... O meu avô materno era violinista, mas tinha largado um pouco a carreira. Era funcionário público municipal, mas tinha sido violinista. Veja só que interessante: ele chegou a tocar no cinema mudo na década de 30, eu acho... Eles moravam em São Gabriel, uma cidade aqui do Rio Grande do Sul e ele tocava no cinema! Tocava violino no cinema! Depois, aqui em Porto Alegre, ele fez parte do Club Haydn. Que era uma orquestra que (...) não era vinculada nem ao município, nem ao estado, era particular assim... Era um clube! Eles chamavam... Depois ele largou! Precisava trabalhar numa área que rendesse. Tinha 5 filhos e tudo, então ele parou. Mas foi a pessoa que me me fascinou para a

música! Porque eu ia na casa dele e ali ele tinha um violino, ele tinha um violão, que era uma guitarra portuguesa que ele tinha adaptado para violão e ali que eu comecei a ter o gosto pela música. Meu pai e minha mãe não estudaram música! Minha mãe era muito afinada, cantava muito bem... Então quando eu comecei a tocar violão acompanhava assim... Ela cantava e eu acompanhava.¹⁸³

O avô que tocava violino no cinema mudo em São Gabriel, no Rio Grande do Sul, e posteriormente participou de uma orquestra particular no Club Haydn em Porto Alegre. A pessoa que ‘fascinou’ Flávia Domingues Alves a estudar música. O violino e o violão, uma adaptação da guitarra portuguesa na casa do avô, constituem objetos biográficos (BOSI, 2003) que marcam o início da trajetória de Flávia. A lembrança da experiência do avô que precisou largar a música para “trabalhar numa área que rendesse mais” também pode ter influenciado as decisões de Flávia para seguir a carreira de docente no ensino superior. Única filha, em uma família com três irmãos, apesar de um dos irmãos também ter a oportunidade de estudar música no mesmo colégio que ela, Flávia afirma ter sido a única na sua família a seguir no campo das artes.

São três irmãos e eu... Eu era a única filha mulher...a caçula! E, então, dos meus irmãos um deles estudou um pouco também lá no Julinho, com meu professor, e chegou a tocar por partitura e tudo e seguiu por uma outra área também... Não seguiu na música. Então, quem seguiu na música fui eu! Mas não tinha mais na família, mais ninguém na época fazendo música!¹⁸⁴

Filha de pai jornalista que trabalhava na Rádio Guaíba de Porto Alegre, o meio pelo qual ouviam música em casa inicialmente era pela rádio. À época, a família ouvia orquestras, música erudita, popular, não havia uma seleção específica. Quando pequena não tinha eletrola, nem discos, somente quando já era adolescente, que a família comprou um toca disco e assim adquiriram os primeiros LPs. Quando questionada sobre o que ouviam em casa Flávia explica:

Em casa, quando eu era criança? O meu pai era jornalista trabalhava na Rádio Guaíba uma rádio aqui de Porto Alegre, que ainda existe hoje, a rádio, mas na época a Rádio Guaíba tinha uma linha (...) assim de trabalho. Eles não tinham propaganda, ela era toda lida. Não lembro como é a palavra como é que a gente chama. Essa que tem com *jingle* e tudo, eles não tinham esse tipo de propaganda, era uma propaganda lida e eles tinham o que eles chamavam de ‘A Música da Guaíba’...é o que a gente ouvia lá em casa... Então assim, eram orquestras. Não tinha nenhum cuidado para ouvir mais música erudita ou mais música

¹⁸³ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

¹⁸⁴ Ibidem.

popular... se ouvia de tudo, mas não tinha nenhum conhecimento (...) Nós não tínhamos eletrola, nós não tínhamos discos quase... Depois quando eu era adolescente a gente comprou aqueles toca discos pequenos. Então, a gente comprava discos, LP... CD.¹⁸⁵

Na infância de Flávia Domingues Alves ouvia-se música por meio da rádio. Somente quando adolescente, a família adquiriu um toca discos pequeno. Equipamento caro, à época assim como LPs de música clássica, geralmente importados. Na casa de Flávia não havia distinção entre escutar música instrumental, como orquestras, ou música da mídia como bandas de rock ou tendências da época como a bossa nova.

A gente ouvia *Beatles*, a gente ouvia *Rolling Stones*, a gente ouvia... Jovem Guarda. A gente ouvia de tudo! *Creedence!* *Pink Floyd!* Era esse... Era o da minha juventude, o que a gente ouvia mais! Eu gostava muito de bossa nova eu gostava de Jobim, eu gostava de... Vinícius de Moraes. Então a gente tinha... se ouvia de tudo, mas não tinha assim nenhuma tendência maior.¹⁸⁶

A memória musical de Flávia Domingues Alves na juventude traz um repertório eclético. No convívio com a família e amigos ouvia *Beatles*, *Rolling Stones* e *Pink Floyd*, bandas de rock britânica, criadas na década de 1960, além de *Creedence*, banda de rock californiana e bossa nova com Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Uma memória musical masculina, de bandas com integrantes homens e com estilos como a bossa nova com os compositores e intérpretes homens, em sua maioria. A música que Flávia escutava era composta e produzida por homens. O contexto familiar, amigos, a geração, a mídia são grandes influenciadores desse ‘gosto musical’, além de características pessoais, individuais e subjetivas. Importante destacar que o gênero, relacionado aos intérpretes, compositores das músicas que Flávia Domingues Alves escutava, como categoria analítica, não fazia parte dos critérios de seleção do gosto musical da violonista, assim como da minha própria experiência, isto é, não se problematizava a questão da predominância de homens à mulheres no fazer musical.

3.2 – Ser mulher violonista

Maria Rachel Tostes do Carmo em Belo Horizonte, Cristina Tourinho em Salvador e Flávia Domingues Alves conviveram na maior parte de suas trajetórias com

¹⁸⁵ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

violonistas homens. Quando questionada se alguma mulher lhe chamava a atenção ou lhe inspirava, Flávia destaca:

Não! Não, não... assim violonistas que me chamaram a atenção mais... quando era adolescente, tirando a experiência que eu fui ter no seminário de violão, antes de seminário de violão, eu gostava de ouvir Baden Powell. Gostava de ouvir Darcy Villa Verde! Eu tinha ouvido Darcy Villa Verde tocando e achado muito lindo. E eu ouvia, às vezes, na Rádio Guaíba, músicas de Dilermando Reis, coisas assim de solos de violão, que eu achava muito bonito que me chamavam atenção. Mas assim, que eu lembre de alguma mulher tocando ou de alguma mulher que tivesse sido a minha inspiradora, não! Não teve!¹⁸⁷

Flávia Domingues Alves lembra de ouvir os violonistas Baden Powell (1937-2000), Darcy Villa Verde (1934-2019) e Dilermando Reis (1916-1977). Diferente da experiência que teve no Seminário de Violão de Porto Alegre, no qual, participava de *masterclasses* com um repertório ‘clássico’ escrito para o instrumento, Flávia também gostava de ouvir outras performances ao violão, tocadas na programação da Rádio Guaíba. No entanto, durante o primeiro encontro, não se recorda de nomes mulheres violonistas que a tenham inspirado. Parece difícil afirmar, então, que a representatividade de gênero foi um fator que levou Flávia Domingues Alves a escolher o violão como instrumento principal, no seu processo de profissionalização. Em princípio, o encantamento pelo som do violão, pela execução e as oportunidades que surgiram desde a casa do avô, posteriormente na escola regular, com as professoras particulares, no conservatório, além do curso superior constituem experiências vividas que não tiveram, nas palavras de Flávia, influência direta com o fato de ter outras mulheres que a tenham inspirado. No entanto, Flávia lembra que no Seminário Palestrina havia algumas estudantes que vinham de outros locais. Quando questionada se alguma se destacava, a violonista relembra:

Eu tive...ah.... No violão não tinha! Não tinha! Tinha, nos seminários de violão. Vinham muitas meninas! Vinham de São Paulo, do Rio ou vinham da Argentina! (...) Não...não lembro de nenhuma que tenha tido maior destaque! Aqui, a gente tinha a Silvana Scarinci, essa sim, que era minha colega, contemporânea aqui de Porto Alegre, que tocava bastante, que tocava muito violão! E depois ela se voltou para a área de música antiga. Ela toca teorba, ela toca alaúde, ela tem todo uma linha de pesquisa no Paraná, na Universidade Federal do Paraná e ela era aluna da Universidade Federal de Santa Maria... era aluna também do

¹⁸⁷ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

Álvaro Pierri e isso já na época da faculdade... e assim não tinham quase mulheres que se voltavam para o estudo do violão!¹⁸⁸

Flávia Domingues Alves, atualmente, ao refletir sobre a questão de gênero no violão, considera que sempre teve uma predominância masculina na área. Em um primeiro momento, assim como Rachel Tostes, ela acredita que talvez pelo fato do violão ser um instrumento com o estigma de boêmios, ao contrário do piano, visto como mais uma prenda, ou seja, uma habilidade, um talento a ser desenvolvido pelas jovens moças para ser tocado em casa, como um atributo do feminino. Outra hipótese, no caso específico do Rio Grande do Sul, diz respeito à música nativista que sempre teve uma forte predominância masculina no violão, outro fator que também pode ter afastado algumas mulheres. Importante destacar que nos 34 anos que Flávia ministrou aulas para bacharelado e licenciatura de violão, ela recorda que no curso de bacharelado formou 7 ou 8 moças para dezenas de rapazes, segundo a docente sempre foi uma diferença impressionante.

Nos dias atuais, Flávia reflete que essa realidade está diferente. As mulheres conquistaram mais espaços. Elas postergaram a maternidade, o que possibilitou que as jovens pudessem se dedicar mais a carreira inicialmente, para depois administrarem família e trabalho, que não deixa de ser um obstáculo, muitas vezes, para as mulheres. Então, ela acredita que a partir desse novo cenário as mulheres estão conquistando mais os seus espaços: “nos dias de hoje, é perceptível que muitas mulheres estão tocando mais violão”¹⁸⁹. Apesar de mais mulheres estarem tocando violão na contemporaneidade, os homens continuam sendo a maioria no instrumento. Rupturas e permanências marcam especificidades do ser ‘mulher’ em trajetórias de profissionalização na música.

Quando questionada se teve algum obstáculo ou dificuldade no processo de aprendizagem do violão, emergem da narrativa de Flávia Domingues Alves situações que envolveram não o violão em si, mas situações sociais, de costumes, hábitos que diferenciavam o deslocamento de mulheres e homens no espaço social. Situações essas que, de certa forma, se modificaram por um lado, mas que ainda permanecem agora em outros parâmetros como, por exemplo, quando pensamos na segurança das mulheres nas grandes cidades.

¹⁸⁸ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

¹⁸⁹ Sotaques do Violão - Série Mulheres Gaúchas - Episódio 3 - Flávia Domingues Alves
<https://www.youtube.com/watch?v=JcFkLvpRPKg&t=831s>

Não... Eu acho que... eu não lembro de ter vivido algum obstáculo pelo fato de ser mulher, estar estudando violão ali, isso não! As maiores dificuldades que eu tinha era no sentido assim de que, uma mulher não podia sair sozinha! Então, quando eu queria assistir algum concerto, eu precisava ter uma companhia! Se não tivesse uma companhia, como que uma menina ia sair sozinha? Quando eu comecei a faculdade, por exemplo, eu comecei em 1976 (...) eu fui convidada a trabalhar num conservatório em Montenegro. Eu tinha uma colega que dava aula de violão lá, mas ela era aluna de Licenciatura em Música e na faculdade ela não estudava violão, ela estudava violão particular, separado assim... mas não gostava muito do solo de violão! Ela gostava mais do acompanhamento e ela me convidou para ir trabalhar lá em Montenegro, estavam precisando de professor de violão. Eu tive que defender em família que aquilo era muito natural que eu viajasse a Montenegro, que é uma cidade a (...) 80 km daqui de Porto Alegre! Então, pegaria o ônibus na rodoviária, desceria lá e iria trabalhar normalmente! Meus pais achavam assim: - Mas, como que tu vais sozinha para Montenegro, ir e voltar sempre de viagem e tal... Meus pais tinham sido criados por avós. Então, eu acho que isso dificultava um pouco essa questão, de como que a gente deixa uma moça andar sozinha pela rua. E essa sempre foi a minha maior dificuldade!! Meus irmãos não gostavam da área de Música tanto assim quanto eu, não tinham... não faziam gosto por ir a concertos, meu pai não tinha tempo... Minha mãe sozinha, às vezes, ia comigo, mas também eram duas mulheres saindo sozinhas! Mulheres saindo sozinhas era ruim! Então essa era a minha dificuldade maior. A minha mãe sempre me estimulou muito: - Vai trabalhar! Vai estudar! Vai fazer as coisas! Mas chegava nessa hora de ter que sair sozinha, ela tinha um pouco de medo, de receio. Então tinha que ter algum irmão pra acompanhar, tinha que ter: - Vai alguma amiga? Vai alguém que vai levar? Alguém buscar? Tudo isso. Essas eram as minhas maiores dificuldades.¹⁹⁰

Williams (2015) aponta a cultura como um modo de vida. Segundo o autor, o modo de vida de uma sociedade são internos na medida em que as obras e projetos articulam significados e os valores dessa sociedade. Williams também destaca que para se entender um projeto artístico ou intelectual é necessário conhecer a sua formação. Nesse sentido que busco compreender a narrativa da violonista Flávia Domingues Alves. Para conhecer a sua trajetória, seus projetos de vida artístico e intelectual é fundamental conhecer a formação, os significados e valores da família, dos amigos e do campo social em que ela narra a própria trajetória. O maior obstáculo narrado por Flávia Domingues Alves diz respeito ao fato de que, quando jovem, tinha dificuldade de sair sozinha a noite para ir a concertos e/ou viajar para cidades próximas como Montenegro para dar aula de violão, sendo necessário argumentar com os pais. Maria Izilda de Matos e Andrea Borelli (2012) ao apresentarem o Espaço Feminino no Mercado Produtivo destacam que devemos

¹⁹⁰ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

partir da premissa que há diferentes contextos de vida e formação de mulheres, bem como de trabalhos. Segundo as autoras, a emancipação das mulheres no mercado de trabalho e a presença no espaço público não ocorreu de uma única maneira. Ao narrar que, quando jovem, as mulheres não podiam sair sozinhas, Flávia traz características ambientais, sociais, familiares, ou seja, um contexto específico no qual teve suas primeiras experiências profissionais na música. Por morar em uma cidade grande, Porto Alegre, Flávia demonstra a preocupação de seus pais, quando ela disse que iria dar aula de violão em uma cidade próxima, em Montenegro. Afirma também como era difícil ir a um concerto a noite, pois precisava sair sempre acompanhada, preferencialmente, de um homem. Ela reflete sobre a atitude dos pais, que foram criados pelos avós.

A trajetória de vida de Flávia nos remete a este contexto familiar de proteção dos pais, a única mulher de três filhos, da necessidade de contextualização de normas àquele núcleo social, ou seja, questionar os valores familiares vigentes. As maiores dificuldades de Flávia Domingues Alves, então, no início da formação, não se relacionavam diretamente ao violão. O problema estava no fato de ser mulher, ou seja, em não ter segurança para andar nas ruas, nem mesmo durante o dia. Uma mulher não podia sair sozinha, assistir a um concerto, sair para a faculdade, pois o Brasil nunca foi um país seguro para as mulheres. Se nos dias atuais, este é um problema que mulheres enfrentam diariamente, em 1976, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, a realidade era ainda mais acentuada. Assim, a preocupação dos pais de Flávia era real, pois há muita violência em grandes cidades como Porto Alegre. Havia o medo pelo simples fato de ser mulher, por andar a noite sozinha quando ia a concertos e pela própria integridade física.

O campo das artes, especialmente da Música e do Teatro requerem a constante exposição física em espaços públicos. Vivenciar experiências como espectador(a), ouvinte, platéia, faz parte da formação do(a) artista. Assim, ir a concertos, apresentações musicais, na década de 1970, ainda sem o advento da internet, das plataformas digitais, dos *streamings*, consistia, em oportunidades únicas de ouvir, conhecer novas composições e interpretações, principalmente repertórios e formações que nem sempre estavam presentes nas mídias. A preocupação com a segurança e principalmente com a visão das moças na sociedade, ou seja, para não ficarem ‘faladas’ faziam com que as jovens só pudessem sair ou ir a eventos artístico, culturais acompanhadas. Esse costume não estava diretamente ligado à escolha profissional, pois embora os pais de Flávia a apoiassem na música, por outro lado, eles a reconheciam mais na carreira docente do que na de concertista.

(...) nesse ponto eles (...) sempre me deram o maior apoio! Só que eu tenho impressão, que eles nunca imaginaram que eu pudesse ter uma carreira de concertista, entende? Era uma coisa assim que se voltava para a docência, esse que era o foco! (...) Porque uma carreira de concertista ia envolver viagens e envolver uma vida distante da família. Acho que é essa sensação que eu tenho, que isso não era cogitado para uma mulher... Talvez outras mulheres da minha geração já não tivessem essa dificuldade! Eu tive um pouco, talvez em função de meus pais terem sido criados pelos seus avós! Então, isso dava uma distância de compreensão. Assim, era muito natural que uma mulher estudasse, que fosse ter a sua profissão. A minha mãe já achava isso natural! Mas... uma carreira que exigisse um distanciamento, dessa vida familiar... Já não era tão natural assim!¹⁹¹

Matos e Borelli (2012) destacam que após o final da Primeira Guerra Mundial a ênfase no trabalho doméstico e na maternidade constituíram alguns dos pilares centrais da dedicação de muitas mulheres na sociedade brasileira. Argumentos religiosos, jurídicos e higienistas foram usados para justificar essa postura. Caso houvesse a necessidade da mulher trabalhar fora de casa, esta deveria ser considerada uma atividade transitória e deveria ser suspensa por ocasião do casamento ou do nascimento de um filho. Assim, o trabalho de mulheres, nas primeiras décadas do século XX, passou a ser tolerado apenas por uma adversidade da falta de recursos para se manter.

Ao narrar a postura da família em relação à escolha profissional, Flávia Domingues Alves traz diferentes temporalidades, como por exemplo, os valores que os pais trouxeram dos avós e que, de alguma maneira, mesmo com as mudanças sociais de décadas posteriores ainda estavam presentes no momento da narrativa, bem como o espaço temporal da jovem violonista que teve que argumentar com os pais para poder trabalhar em outra cidade, além da compreensão da Flávia, docente aposentada, no momento da entrevista. Flávia afirma que apesar desses valores e práticas de cuidado e preocupação dos pais, eles a apoiavam na escolha profissional. No entanto, imaginá-la seguindo a profissão docente ao invés de concertista, de certa forma, consiste em seguir um padrão social de valores, espaços profissionais que mulheres ocupavam. Há nesse contexto uma intriga que torna a docência em música distinta, especialmente no violão. Enquanto a ‘docência’ traz características peculiares aceitas para a atuação profissional de mulheres, geralmente em espaços privados, como em aulas particulares em casa, nas salas de aulas de escolas, nos conservatórios ou mesmo nas universidades, por outro lado, a ‘música’ representa o ‘ser artista’ atuante no espaço público, em apresentações,

¹⁹¹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

concertos, em diferentes localidades do Brasil e do mundo, ou seja, consiste na interação com diferentes pessoas, artistas, que atuam em horários contrários aos regulares de outro(as) profissionais, muitas vezes, no período noturno e finais de semana. Complexifica-se a situação quando relacionamos o instrumento, ou seja, o violão. Ao contrário do piano, violino ou fagote, cuja tradição clássica europeia traz consigo um determinado *status*, o violão historicamente, como infere a própria professora, é constantemente relacionado à boemia e às serestas. Nesse contexto, que o estudo do ‘violão clássico’ e a formação em nível superior mimetiza alguns dos conflitos que o ser ‘mulher-artista-violonista’ provoca na visão social. Assim, quando Flávia Domingues Alves cursou bacharelado em violão na Faculdade Musical Palestrina, entre 1976 e 1980, a valorização familiar social mais significativa estava relacionada ao ingresso no nível superior.

Na época, eu era a única aluna de bacharelado em violão. Tinha muitas colegas, a maioria fazendo a licenciatura ou fazendo bacharelado em piano ou fazendo canto e tal, no violão eu era única! Então, nós tínhamos cadeiras comuns. Eu tinha algumas amigas, alguns amigos e tudo, mas, no violão eu era só!!!¹⁹²

A jovem violonista que aos 18 anos ingressou no curso de bacharelado na Faculdade de Música Palestrina, apesar de ser a única mulher no bacharelado em violão, constituiu redes de amizades com estudantes de outros instrumentos como piano e canto. As disciplinas em comum favoreceram a sociabilidade, o encontro e a troca de experiências. Além, dos(as) colegas, Flávia interagiu com os professores do Liceu Palestrina que também participavam das *masterclasses* com o Álvaro Pierri.

No primeiro ano de faculdade eu tive aula com um uruguaio que se chamava Herman Pizzanelli. Aí, os outros quatro anos foram com o Álvaro Pierri. Álvaro Pierri era Professor da Universidade Federal de Santa Maria e era também professor da Faculdade de Música Palestrina. Ele vinha a cada 15 dias à Porto Alegre e aí ele fazia uma aula tipo *masterclass*. Apesar de eu ser a única aluna do bacharelado, os professores do Liceu podiam fazer aula também! Então, inicialmente, eles vinham participar da aula toda, depois com o tempo, eles foram se afastando e eles não quiseram mais participar. O Álvaro Pierri era muito severo! E aí, os últimos dois anos, eu acho que praticamente, eu tive aula sozinha mesmo! Mas os dois primeiros anos, os dois primeiros semestres... ah... eu tinha como colegas os professores do Palestrina, do Liceu Musical Palestrina que davam aula de violão, vinham fazer aula também. A Ângela Crivellaro, também, a filha do Antonio Crivelaro, ela também estudava na faculdade, acho que era Licenciatura. Ela

¹⁹² Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

terminou e ela fazia aulas particulares também de violão com Alvaro Pierri. As aulas eram ali junto, ele ficava uma tarde inteira. Ele ficava das 2 às 6 horas da tarde dando aula.¹⁹³

Aperfeiçoar-se no violão clássico na década de 1970 era bem diferente do que nos dias atuais. Havia uma grande dificuldade em adquirir partituras, muitas precisavam ser importadas, logo, com custo alto. Nem sempre era possível ter acesso a boas gravações, discos, ou seja, era necessário ter recursos financeiros para ampliar o conhecimento do repertório para violão, assim quem não possuía tais condições ficava prejudicado. Nesse sentido, Flávia destaca que apesar de ser a única aluna de bacharelado em violão, ela também contava com os colegas, nas *masterclasses* do violonista Álvaro Pierri, os quais eram professores do Liceu Palestrina.

Segundo Flávia Domingues, o conhecimento do repertório do violão vinha diretamente do professor, desse encontro quinzenal. As aulas eram ministradas por uma postura severa, exigentes por parte do professor regente, fato este que levou muitos alunos a desistirem. Flávia se adaptou a esse contexto, foi a única aluna a finalizar o curso, à época. A violonista ainda destaca que a Faculdade de Música Palestrina (FAMUPA) foi a primeira instituição a ter um registro oficial do curso de bacharelado em violão e Flávia Domingues Alves foi a primeira pessoa a obter o título de bacharel em violão no Rio Grande do Sul.

3.3 – Grupos musicais

Apesar da postura de preocupação dos pais, Flávia Domingues Alves foi trabalhar como professora de violão no Conservatório de Montenegro, aos 19 anos, um ano após ingressar no curso de bacharelado em violão na Faculdade de Música Palestrina em Porto Alegre. Além da docência, Flávia encontrou amigos(as) e parcerias musicais.

(...) comecei a trabalhar lá em Montenegro. Que era um Conservatório de Música. Lá eu fiz muitos amigos. Tinha também um colega que dava aula de violão, que tinha sido aluno do Nestor Ausqui. A gente fazia, de vez em quando, alguns duos, alguns trios. Tinha essa colega que me levou a tocar lá também para dar aulas que era Marli Becker, depois ela fez regência coral. Mas ela tocava violão também, então, eu a incentivava para a gente fazer alguns duos, alguns trios. Depois, lá em Montenegro eu tive alunos que começaram a estudar, começaram a se desenvolver e com alguns eu vim a trabalhar em duo também. E aí fazia música mais lá em Montenegro do que aqui em Porto Alegre! Era lá no Conservatório de Música, depois se transformou na Fundarte, que

¹⁹³ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

atualmente é o polo da UERGS de música. (...) É um polo grande que tem lá em Montenegro e tem uma escola de violão linda, lá hoje em dia! É. O pessoal trabalha muito bem! Eles têm conjuntos de violões tem um trabalho bem bonito lá!¹⁹⁴

Howard S. Becker (2010) considera a arte como resultado final do trabalho coletivo realizado por várias pessoas, a partir da cooperação mútua. Flávia Rejane Prando (2021) destaca nesse processo, a historicidade da rede de sociabilidades do violão na cidade de São Paulo. A violonista e pesquisadora apresenta como que violonistas de diferentes regiões do Brasil e do exterior estabelecem suas redes de contatos e constroem trajetórias que se entrecruzam.

Flávia Domingues Alves narra que, ao começar a trabalhar em Montenegro, no Conservatório de Música, fez muitos amigos, isto é, estabeleceu uma rede de contatos, com os quais posteriormente constituiu parcerias musicais como duos e alguns trios, inclusive, com alguns alunos. A violonista destaca que fez mais música no conservatório em Montenegro do que na faculdade. Tal constatação pode ser compreendida a partir das diferenças entre as instituições. Talvez o *status* de conservatório, citado por Flávia, se diferencie do ensino superior em Porto Alegre, por compreender estudantes e professores com diferentes idades, formações, um ensino mais democrático, cuja ênfase estava na prática da performance, na formação de grupos diversos que tocavam em outras cidades próximas. Enquanto na faculdade, a ênfase estava na formação profissional como professor e/ou concertista, por meio de avaliações individualizadas, ou seja, das provas institucionais.

A gente tocava ali ou na cidade de Montenegro ou cidades em torno, ali de Montenegro, Sempre aqui dentro do Rio Grande do Sul! A gente tocava em São Leopoldo, Novo Hamburgo, Canoas, Montenegro, Portão (...) mas era assim dentro daquela localidade ali a gente tocava em diversos lugares. Dentro da cidade, mas eu não tinha uma carreira solo, assim eu fazia faculdade, dentro da faculdade... ah... tocava nas provas que eram... A necessidade de fazer as provas (...) ¹⁹⁵

Flávia Domingues Alves narra, nesse período, dois contextos de atuação como violonista. No primeiro como professora de violão no Conservatório em Montenegro, quando tocava com colegas e alunos em diferentes cidades próximas. Como professora, ela destaca que tinha atividades de performance em grupo em duos e trios com colegas e

¹⁹⁴ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

¹⁹⁵ Ibidem.

também com alguns estudantes. No segundo, no ensino superior como estudante do curso bacharelado em violão, quando se preparava para fazer as provas. A escolha com quem quer tocar, bem como o repertório que deseja tocar se diferencia da experiência e das exigências do ‘fazer prova’ na universidade. Apesar de não aprofundarmos nesta abordagem, a atuação como professora e musicista em Montenegro parece consistir em experiências mais livres, mais prazerosas, se comparadas à experiência como discente na faculdade. Da mesma maneira, ao afirmar que não tinha uma carreira solo, a violonista se identifica mais em práticas musicais em grupo como instrumentista. Flávia destaca que tinha grande parte do tempo ocupado com aulas, atividade que ela gostava bastante. Durante os Seminário de Violão, ela estudou uma metodologia que a levou a se dedicar também ao ensino coletivo.

(...)mas eu dava muita aula! (...) eu dava aula no Liceu Palestrina, eu dava aula (...) lá em Montenegro também. Eu tinha muitos alunos e eu gostava muito, sempre gostei muito de trabalhar com ensino! Então, assim, como dentro dos Seminários de Violão teve um ano ou dois anos que o Jorge Martínez Zárate veio trazendo aquela metodologia de educação musical contemporânea, sistema audiovisual de alfabetização musical através do violão. E eu fiz aquele curso de pedagogia, com Zárate, Hector Farias e Graciela Pompônio e, então, a gente fazia, o seminário durava o mês todo. Assim, a gente tinha aulas com eles num dia, no dia seguinte a gente aplicava com as turmas. Era ensino coletivo de violão! Ali que eu comecei a me voltar para o ensino coletivo. Nós tínhamos, assim, turma de 8 alunos que se alfabetizavam durante o seminário, começavam a se alfabetizar, claro! Iniciavam a alfabetização... Então ali a gente passava estudando durante aquele mês depois, depois que terminava o seminário, o Liceu... ah... lançou, o ensino coletivo de violão e eu era uma das pessoas que trabalhava com o ensino coletivo de violão.¹⁹⁶

Flávia se identifica, em vários momentos de sua trajetória, com atividades e práticas em grupo. Trabalhar com mais pessoas, ensinar a um número maior de estudantes, crianças, jovens e adultos significa ‘humanizar’ através da música. Quando Flávia se identifica com a metodologia do ensino coletivo de violão, ela vislumbra a possibilidade de propiciar mais oportunidades de aprendizado do instrumento a um número maior estudantes. Nesse sentido, o Seminário de Violão Palestrina ressignificou uma prática individualizada comum ao ensino formal do instrumento no Brasil. Jorge Martínez Zárate, Hector Farias e Graciela Pompônio, violonistas argentinos, trouxeram à Porto Alegre o curso de pedagogia com a metodologia de educação musical

¹⁹⁶ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

contemporânea que tinha como proposta trabalhar o sistema audiovisual de alfabetização musical através do violão. Este curso permitiu à professora Flávia Domingues Alves a retornar às origens do seu próprio aprendizado inicial, ou seja, ao ensino coletivo, no entanto, agora com respaldo e formação técnica mais aprofundada. A violonista ainda destaca que teve a oportunidade de ao mesmo tempo que se aperfeiçoava na nova metodologia, aplicá-la com os próprios estudantes, inclusive quando o Liceu Palestrina lançou o ensino coletivo de violão. Quando questionada sobre o ano do curso, Flávia lembrou

77, 78, né? Possivelmente 77, 78, 79... E aí, naquela época, eu tive no Palestrina muitas turmas de violão...Cheguei a ter 40 alunos! Em termos assim... Eram 5 turmas de 8 alunos...¹⁹⁷

Os Seminários Internacionais de Violão (SIV) promovidos pelo Liceu Musical Palestrina ocorreram entre 1969 e 1982. Segundo Daniel Wolff (2008) Os SIVs representaram um ponto de encontro entre diferentes violonistas do Brasil e do exterior. Na trajetória das quatro violonistas dessa pesquisa, o evento também aproximou essas histórias, chegando mesmo a cruzá-las em alguns momentos. Em 1974, ainda cursando o 2º. Grau no Colégio Júlio de Castilho, Flávia participou do VI Seminário Internacional de Violão Palestrina. Este evento ampliou a visão do ‘mundo do violão’ (PRANDO, 2021) da jovem violonista, a qual passou a participar de outras edições promovidas pelo Liceu. Rachel Tostes também narra que viajou à Porto Alegre em 1975, bem como a experiência na Faculdade de Música Palestrina no Curso Seminário Pedagógico e Curso Seminário Maior. Da mesma maneira, nos meses de julho, nos anos de 1977 e 1978, nos respectivos IX e X SIV’s na Faculdade de Música Palestrina, Cristina Tourinho também viajou de Salvador à Porto Alegre, para participar do evento. E Maria Haro, a quarta violonista da pesquisa, saiu de Santos, São Paulo, em 1978 para também participar desse evento anual que marcou toda uma geração de violonistas. Interessante pensar, que ainda muitos jovens, com perspectivas, experiências e sonhos distintos, as quatro violonistas, participantes dessa pesquisa tenham se cruzado, ou seja, participado de eventos, cursos e apresentações em comum, porém ainda sem se conhecerem.

Falar de viagens, ou seja, de distâncias, para participar de um encontro em outro estado, como o Seminário Internacional de Violão em Porto Alegre, me levou a pensar na pluralidade de vivências dessas jovens mulheres violonistas. Na década de 1970, três

¹⁹⁷ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

delas percorreram a partir São Paulo, mais de 1.100 quilômetros, em quase 15 horas de viagem até Porto Alegre, sem contar as distâncias de suas cidades de origem como Rachel Tostes; de Belo Horizonte e Cristina Tourinho de Salvador. Em um país com grandes dimensões continentais, no inverno do sul do país, três jovens mulheres entre 18 e 25 anos percorreram essas distâncias, com seus violões, em busca de conhecimento e experiências musicais. No entanto, ainda eram poucas, em relação aos homens, como afirma Flávia Domingues Alves, que também na própria experiência como professora percebe, que ao longo do tempo há um predomínio dos alunos em relação às alunas ao longo da formação.

Olha...nessas turmas a maioria sempre eram homens! A grande maioria eram homens! Tinha uma ou outra menina, mas é interessante... Eu dei muita aula particular! Lá em Montenegro, eu tinha alunos e alunas. Os que seguiam eram os alunos! As meninas ficavam um pouco de tempo e tal e depois se desinteressavam!!¹⁹⁸

Importante destacar que, inicialmente, a pesquisa direcionou o olhar para uma trajetória de vida e docência universitária sob a abordagem e discussão sobre os estudos de gênero. Partindo desse princípio, o primeiro encontro instigou narrativas que pudessem trazer a tona as diferenças entre homens e mulheres no aprendizado e profissionalização no violão e possíveis hipóteses, explicações para essa assimetria. Apesar das docentes terem afirmado que não problematizavam tais questões à época, no momento da entrevista, Flávia Domingues Alves reflete sob esse ângulo e constata que, muito embora tivesse alunos e alunas no Conservatório em Montenegro, os alunos eram os que seguiam nos estudos, enquanto as meninas ficavam durante um tempo e depois acabavam por desistir. A partir dessa narrativa, inferi à Flávia se ela teria alguma hipótese sobre os motivos que levam as meninas a desistirem dos estudos do violão mais do que os meninos, após quarenta anos de experiência como professora de violão. Flávia refletiu:

É eu tenho. Nunca chegavam a falar claramente. Eu tenho algumas hipóteses... Não é fácil tocar violão! É difícil! Exige a questão de cortar as unhas da mão esquerda bem curtinhas e cultivar as unhas da mão direita de uma forma completamente diferente do que é a moda para as meninas. As meninas, elas querem deixar a unha comprida, mais quadradinha, pintar, imagina, duas mãos diferentes? Uma mão diferente da outra, eu acho que isso pode ser um fator que afaste muitas mulheres! Eu tenho essa hipótese. É uma hipótese!! Não existe nenhuma comprovação científica disso. Mas pra mim, isso é uma grande hipótese, porque toda vez que eu dizia para as meninas: - Não, mas a

¹⁹⁸ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

gente precisa mexer na unha, então... Os homens têm uma certa reserva. Os meninos, os adolescentes, mas a vontade de tocar é muito maior do que qualquer preocupação com o que podem pensar deles por eles terem unha comprida. Porque também alguns meninos que ficavam: - Mas eu também vou ter unha comprida? O que vão pensar de mim? Mas eles logo.... Não sei se o homem é mais resolvido nessa questão! Acredito que sim! Por que a menina tem essa coisa muito forte de que ela tem que ser uma princesa, de que ela tem que ser linda maravilhosa, então as unhas fazem parte desse complexo de beleza, dessa ideia de beleza. É uma hipótese que eu tenho!¹⁹⁹

O padrão de beleza suscitado em meninas, jovens, adolescentes representa uma das hipóteses que Flávia Domingues Alves levanta sobre a predominância de alunos nos cursos de violão. Silvia Fávero Arend (2012) discute que a experiência de “ser menina” mudou ao longo dos séculos no Brasil, especialmente no mundo urbano e varia bastante por conta das grandes desigualdades socioeconômicas sob as quais a sociedade brasileira foi edificada”(p.65). A autora destaca que com o impulso da indústria de cosméticos e vestuários, a mídia e a imprensa feminina passaram a explorar o mercado de consumo destinado às adolescentes. Entre os anos de 1980 e 2000, o modo de se vestir, o comprimento do cabelo e das “unhas” consistiam em características de uma feminilidade que começava muito cedo, ainda na infância para muitas meninas.

Quando Flávia orientava as alunas que precisariam ter unhas grandes em uma das mãos e unhas bem curtas em outra mão, era comum que as meninas, muitas vezes, estranhassem e talvez, por isso, chegassem a desistir do instrumento. Já os meninos, apesar de uma ‘reserva’ inicial em ter uma das mãos com unhas grandes, a vontade de tocar era maior do que seguir uma determinada moda. Valeska Zanello (2018) discute que homens e mulheres vivenciam e se subjetivam de formas diferentes. Segundo a autora, o Brasil ainda vive um binarismo em relação ao gênero. Nesse processo as mídias têm importante papel na maneira que moldam a compreensão de ser homem e ser mulher em nossa sociedade. Para uma adolescente ter unhas em tamanho diferente parece ser mais constrangedor do que para um menino de faixa etária semelhante. Além do tamanho das unhas, o próprio tamanho do instrumento, à época também podem ser considerado como hipótese, um outro motivo pelo qual as adolescentes terem desistido de continuar estudando violão. Ao pensar em adolescentes, jovens em formação, ou mesmo em adultos com suas característica físicas distintas, Flávia sugere a necessidade de aquisição de instrumentos proporcionais, ou seja, adaptados aos diferentes tamanhos e preparação

¹⁹⁹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

física dos corpos, bem como das demandas técnicas exigidas.

A outra hipótese é que o tônus muscular, às vezes, é diferente e as mãos, (...) a mão feminina é um pouco menor. Os dedos são menores mais curtos, as aberturas que o violão exige são muito grandes. Os violões, agora, os *luthiers* estão fazendo violões menores, adaptados à necessidade de cada mão, mas lá na década de 70, quando eu comecei a estudar, os violões eram aqueles violões que tinham sido desenvolvidos pensando num Segovia, que tinha uma enorme mão! Então, certamente isso tornava muito mais difícil tocar o violão! Depois esses violões de fábrica que a gente começa a estudar... Teve uma época que eles foram ficando cada vez mais difíceis. E aquilo também afasta! Às vezes, os pais compram um violão gigante para uma criança porque ela vai crescer. Braços grossos. E aí aquelas dificuldades de fazer aquela coordenação! São horas ali estudando. Precisa ficar muito tempo malhando! Tudo isso eu acho que termina afastando as meninas. Eu não sei se essas causas que eu levanto de hipóteses, mas eu atribuo que sim! A mão é menor, o tônus muscular é menor tem menos, às vezes menos força desenvolvida e aí com as dificuldades do repertório. O repertório é difícil! O repertório é denso! Tem pouca aplicação depois na vida profissional! Então, talvez isso seja uma das causas, não é? ²⁰⁰

O repertório do violão erudito é denso, exige muitas horas de estudo, além de preparação física, mental e emocional. Tocar um instrumento musical, longe de ser um ‘dom’ como comumente representado no senso comum, é resultado de muito esforço, persistência, dedicação, técnica e sensibilidade. Quando Flávia sugere questões que diferenciam o aprendizado no quesito do tônus muscular, tamanho das mãos, do violão, ela considera as especificidades dos corpos e a adaptação destes a cada instrumento. À época que Flávia começou a aprender, os instrumentos eram mais difíceis de tocar, devido a ausência de variedades de opção de tamanho e material, por exemplo. Importante destacar também, que, embora os violões feitos por *luthiers* atualmente permitam esse cuidado com a ergonomia entre o(a) violonista e o seu instrumentos, estes são bem mais dispendiosos, fazendo com que a principal forma de aquisição dos iniciantes seja os violões fabricados em série, ou seja, geralmente, os mais difíceis de tocar. Em continuidade à reflexão sobre o aprendizado de jovens, meninas violonistas, Flávia destaca:

Eu trabalhei de 1982 a 2016, deu 34 anos. Lá em Montenegro, se eu contar o tempo que eu trabalhei em Montenegro, eu comecei em 76... Então, foram 40 anos dando aula! Eu tive alunas em Montenegro que seguiram na música, mas nenhuma seguiu no violão. Elas foram para outra área ou para área de canto ou para área da regência coral e na faculdade, eu não sei se eu vou saber contar quantas foram, mas assim

²⁰⁰ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

da década de 80 e 90 a gente teve formadas no bacharelado pouquíssimas: foi a Luciana Prass, que se formou na década de 90 já e a Carla Maffioletti, que atualmente é cantora de fama internacional. Ela também formou no bacharelado de violão. Depois a gente teve mais tarde, alunas da faculdade: a Fernanda Krüger que é a companheira, esposa do Daniel Wolff, formou em bacharelado também... Tivemos... Vê que a gente tem que ficar buscando na mente assim... Tivemos a Patrícia... eu não lembro o sobrenome dela que formou em bacharelado. Temos uma menina lá da Costa Rica que agora me fugiu o nome dela, mas ela veio nesses intercâmbios, lá da Costa Rica... Agora [pensando] agora... a Thaís [Nascimento] terminou o bacharelado. Ela fez a licenciatura comigo, a Amanda Carpenedo fez a licenciatura comigo também e concluiu depois o bacharelado na classe do Daniel, as duas. Tanto Thaís quanto a Amanda Carpenedo e eu acho que é por aí assim, não lembro de mais, depois a gente teve várias meninas que fizeram licenciatura chegaram a fazer o recital de licenciatura, mas depois foram para a área de educação. Tive muitas meninas que concluíram a licenciatura! Fizeram o recital e tudo, mas atualmente não trabalham mais na área de violão! Até se trabalham, muito em casa assim particular e tal, mas geralmente estão indo para outras áreas da música.²⁰¹

Segundo Flávia Domingues Alves, o número de mulheres estudantes de violão na Universidade Federal do Rio Grande do Sul sempre foi muito inferior ao dos homens. Em 40 anos de docência, Flávia relembra que das alunas que tiveram aula no Conservatório de Montenegro, muitas seguiram na música, mas nenhuma no violão, algumas passaram a trabalhar com canto ou regência coral. E na UFRGS, Flávia cita sete alunas formadas no curso de bacharelado em violão. Segundo a docente, no curso de licenciatura tiveram mais mulheres do que no bacharelado. Flávia foi questionada, então, se acreditava que a representatividade de uma professora mulher poderia influenciar na escolha da profissionalização do instrumento em nível superior.

É... Eu acho que sim... eu tinha uma relação muito amistosa, muito franca com todos os alunos e alunas. Eu lembro que elas gostaram muito do fato de ter a presença da professora. Aquilo era um motivo, assim, de inspiração a mais para elas. Acredito que sim! Acredito que ajudava! Por que até, muitas vezes, eu dizia pra elas: - Olha vocês podem fazer tanto quanto qualquer menino, qualquer rapaz do curso! É preciso só estudar! Se envolver, botar um foco. E aí eu acho que ajudava! Eu acho que ajudava sim!²⁰²

Flávia narra palavras de incentivo e orientações que passava às suas alunas e afirma ter boas relações com todos os(as) estudantes. O trabalho na universidade como

²⁰¹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²⁰² Ibidem.

professora de violão parece ter transcorrido, nas palavras de Flávia, de uma forma muito amistosa, franca. Apesar do alto grau de exigência na performance no curso de bacharelado, a violonista orientava e incentivava suas alunas, além de ocupar espaços de visibilidade como musicista em diferentes grupos musicais.

Acho que... Apesar de eu não ter a carreira solo, eu tocava. Eu toquei na Camerata Consort que era um grupo que a gente teve aqui. Depois eu criei o Octeto de Violões e a gente tinha... O Octeto de Violões não teve nenhuma menina!! (risada) Nenhuma!! Não tinha meninas naquela época na faculdade, já tinham se formado.²⁰³

Flávia Domingues Alves encontrou nos diferentes grupos que participou o espaço para se expressar musicalmente. A Camerata Consort de Violões foi criada em 1988, na cidade de Novo Hamburgo a partir de um projeto do violonista e regente Linus Lerner e posteriormente mudou os ensaios para Porto Alegre, quando contou como integrantes quatro mulheres violonistas.

(...) nós tivemos a Camerata Consort que foi um grupo que nasceu em Novo Hamburgo, criado por um músico um regente, atualmente o Linus Lerner... O Linus tocava violão e também estudava regência. Ele criou essa camerata e na época tinha na Camerata quatro mulheres! Luciana Prass, a Carla Maffioletti, a Lúcia Teixeira (...) e ainda teve mais uma menina tinha que que foi antes da Carlinha, da Carla Maffioletti... era a Liris Neumann que era uma menina que também estudava violão. Teve algumas outras meninas que depois eu não vou lembrar o nome, porque eu ainda não fazia parte do grupo! Eu era professora do Linus Lerner na faculdade, ele era aluno da regência, fazia disciplina de violão e ele vinha convidando os violonistas do bacharelado ali, pra fazer parte do da camerata porque ele começou lá em Novo Hamburgo com os violonistas que ele tinha ali (...) Em Novo Hamburgo, então ele tinha um núcleo de alunos, de violonistas, mas ele foi buscando o pessoal que já estava na faculdade para fortificar o grupo! E, então, ele sempre vinha para mim e perguntava quem são os violonistas que agora tu achas que posso convidar e tal... E eu ia falando, até que em uma ocasião, faltava violonista, não tinha! E aí eu disse: - Olha, se vierem ensaiar aqui em Porto Alegre, eu posso! Se vocês aceitarem eu toco com vocês, porque não tinha mais ninguém para naquela ocasião colocar no grupo e para mim ir a Novo Hamburgo era distante! Eu tinha os filhos pequenos ainda naquela época! E... então para mim era mais fácil se ficasse ali UFRGS. Então eles passaram a ensaiar aqui e o grupo começou a ficar aqui dentro!²⁰⁴

Assim, Linus Lerner²⁰⁵, idealizador da Camerata Consort de Violões, era aluno de regência e cursava a disciplina de violão com a professora Flávia Domingues Alves.

²⁰³ Ibidem.

²⁰⁴ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²⁰⁵ <http://linuslerner.com/>

Como seu aluno, frequentemente, a consultava quando precisava de uma indicação de um novo membro para o grupo. Na ausência de estudantes, Flávia fez a proposta de tocar no grupo desde que os ensaios fossem realizados em Porto Alegre, devido a distância de Novo Hamburgo (mais de 40 km da capital). Nesse período, além de trabalhar na Universidade Federal de Porto Alegre, a professora tinha os filhos ainda pequenos e não teria condições de se deslocar aos ensaios em outra cidade. A partir desse momento, então, a Camerata Consort de Violões se transferiu para Porto Alegre. No entanto, um grupo instrumental como a Camerata, com integrantes jovens, com diferentes interesses e oportunidades profissionais, incluindo o próprio idealizador, Linus Lerner tiveram outros rumos pessoais e profissionais.

Eu devo ter entrado no grupo lá pelo ano de 90, 91, e aí depois... ou um pouquinho depois... a gente vai perdendo um pouco dessa memória assim de ano, né? Aí...quando o Linus Lerner estava para ganhar uma bolsa e ir estudar fora, o Daniel Wolff estava voltando do mestrado dele e nós tínhamos uma vaga de professor, porque o professor Pedro Duval estava se aposentando, que era nosso professor do Instituto de Artes... Um grande nome do violão, Pedro Duval! E... Ele...O Daniel veio trabalhar como horista... no Instituto de Artes... como eu tinha começado também como horista... E nós convidamos, então, o Daniel para vir para o grupo. Daniel disse que viria não para tocar, mas se ele pudesse reger [pois] o foco de estudo dele era arranjos justamente para diferentes formações! Ele poderia trabalhar com os arranjos para o grupo e ele veio trabalhar conosco. Então, nós trabalhamos até o Daniel ir para o doutorado. Naquela ocasião, quando o Daniel estava indo para o doutorado aquele grupo já estava há muito tempo junto e aí a necessidade profissional de um, de outro e tal...não tem como sustentar um grupo desses! Ninguém investe e o pessoal precisava focar na sua carreira profissional! Então, aquele grupo meio que se dissolveu.²⁰⁶

A Camerata Consort de Violões contou com a regência e arranjos do violonista Daniel Wolff quando este retornou do mestrado, em 1991 e Linus Lerner ganhou uma bolsa para estudar no exterior. O grupo se manteve até 1994, quando também Daniel precisou se ausentar para cursar o doutorado no exterior. Os diferentes interesses pessoais e de formação fizeram com que cada membro do grupo seguisse em outros projetos. Flávia Domingues Alves, então, criou e coordenou o Octeto de Violões do Departamento de Música da UFRGS.

E aí eu criei,então, como o Daniel estava fora, estava no doutorado, eu fiquei ali, com colegas, que vieram a trabalhar como professor substituto. O Márcio de Souza que é professor de Pelotas hoje em dia, ele estava como substituto e nós resolvemos juntos investir na formação

²⁰⁶ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

de um grupo que suprisse aquela falta que a Camerata fazia. Então, nós formamos o Octeto, e aí a Lúcia Teixeira, ela veio trabalhar conosco, mas veio como regente porque ela era regente, formada em regência. Ela foi uma das últimas pessoas a formar no curso de Composição e Regência. E aí ela veio trabalhar como regente, porque ela não queria mais tocar violão!²⁰⁷

Figura 345 - Camerata Consort de Violões²⁰⁸



Fonte: Página da Camerata Consorte de Violão – Facebook, 1993²⁰⁹

Tocar em um grupo envolve diferentes dimensões da prática e da experiência social na universidade nos cursos de Música no Brasil. Em analogia a outras áreas do conhecimento, como na história, que se criam grupos de discussões sobre temas variados como o Núcleo de Estudos do Gênero Pagu, na Unicamp, por exemplo, citado por Margareth Rago (1998), nos cursos de música, os projetos de formações musicais são criados a partir de disciplinas, projetos de extensão ou como produção artística dos professores da área. Flávia afirma que a prática em conjunto com a Camerata Consort de Violões fazia falta, ou seja, o tocar em grupo sempre foi uma importante parte da formação e atuação dela como violonista. Nesse novo grupo, o Octeto de Violões do

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Atrás (de pé) Rogério Constante, Flávia Domingues Alves, Luciana Prass, Daniel Wolff e Diego Timm. A frente: Marcus Bonilla, André Scarabellot e André Brandalise - atrás do Brandalise a Carla Mafiolletti. Foto publicada em 24 de setembro de 1993 no *Jornal Zero Hora*, POA, RS (arquivo André Brandalise).

²⁰⁹ -<https://www.facebook.com/563742707090055/photos/pb.100067566999761.-2207520000./563749880422671/?type=3>

Departamento de Música, outra ex-violonista, agora regente assumiu a coordenação musical, Lúcia Helena Pereira Teixeira que, segundo Flávia, seguiu outros caminhos na música, além do violão. Quando questionada sobre os motivos que levaram Lúcia a essa mudança, Flávia reflete:

(...) acho que era uma área [regência] que tinha mais (...) espaço pra trabalho e até assim, que talvez... respondesse mais a ela como pessoa, como musicista. Por que o violão, ele envolve uma... um trabalho só. Então, a gente forma esses grupos e tudo, mas é uma carreira que precisa de muito tempo sozinho trabalhando. Ela trabalhou daí no Octeto durante um tempo.²¹⁰

Durante grande parte da formação e atuação profissional do(a) violonista, o trabalho ocorre de forma solitária, mesmo quando se toca em grupo. É comum, que com o tempo, outros rumos e oportunidades profissionais surjam de forma a redirecionar novas escolhas profissionais, as quais, conforme afirma Flávia “respondesse mais a ela como pessoa, como musicista”. Reger ao invés de tocar, assim como ocorreu com o violonista Daniel Wolff na Camerata Consort de Violões, foi uma opção para Lúcia Teixeira. Como o Octeto de Violões integrava o Departamento de Música da UFRGS, a rotatividade dos(as) alunos(as) é significativa. Quando questionada sobre o tempo de duração do grupo Flávia esclarece:

Uns 4 anos, 3...4 anos...E depois vem aquela coisa... é difícil que o grupo vai, vai ... ah... os alunos vão... vão passando, porque daí o Octeto era do Departamento de Música! E aí era assim, era dos alunos que estavam matriculados na disciplina e claro tem épocas que tu tens uma safra com violonistas que realmente estão com vontade de estudar querem se dedicar (...)Tem épocas que parece que vem a ser um grupo de violonistas que é muito empenhado! Daqui a pouco tem uma entressafra... E gente muito boa, mas que tem outro foco...gente com talento e tudo, mas que não é voltado para esse lado. Então, a gente tinha dificuldade de manter um grupo com o mesmo pique... porquê... exige muito!! É um grupo que exige muito trabalho! E a gente não tem quase apoio...ah...pra dedicar ao trabalho como deveria ser... deveria ensaiar muito, né? Deveria ensaiar pelo menos duas, três vezes por semana!! A gente conseguia no máximo fazer um ensaio de 2 horas! Então o grupo tinha... E é difícil!²¹¹

Novamente, manter um grupo musical ativo como um Octeto de Violões demanda muito trabalho, tempo e dedicação. A rotatividade dos membros, por ser uma disciplina do Departamento de Música, era grande e exigia muito dos professores que coordenavam

²¹⁰ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²¹¹ Ibidem

o grupo. A necessidade de muitas horas de ensaio, duas ou três vezes por semana, muitas vezes, entravam em conflito com os diferentes interesses dos(as) jovens universitários(as). Foi quando em 1998, o Octeto se dissolveu e no lugar se formou o Quarteto ComTrastos²¹².

Aí eu... realmente eu andava um pouco cansada, tinha muita coisa, e aí assim quando se dissolveu o Octeto, se formou o Quarteto ComTrastos com alguns elementos que eram do Octeto, que já estavam formados que era o Márcio de Souza, o Daltro Keenan, eu e Alexander Jost. (...) O Octeto inicialmente começou com Humberto Muller (...) a gente resgatou aquele repertório que não tinha sido gravado (...) se fez um projeto de financiamento, naquela ocasião, nós tínhamos aqui em Porto Alegre o FUNPROARTE e a gente aprovou o projeto, conseguimos, então, gravar várias obras de compositores gaúchos, arranjadores, aqui do Rio Grande do Sul. Foi um trabalho bem legal de fazer.²¹³

Após quase três anos da criação do Quarteto ComTrastos, o grupo gravou o CD ‘Momento Característico’ compositores como Octávio Dutra (1884-1937); Radamés Gnattali (1906-1987); Egberto Gismonti (1944-); César Camargo Mariano (1943-); Juarez Moreira (1945); Daniel Wolff (1967-) Rogério Tavares Constante (1974-).²¹⁴. O trabalho foi indicado ao Prêmio Açorianos de melhor CD de Música Instrumental em 2002.²¹⁵ O Quarteto ComTrastos gravou a Abertura Consort para quatro violões de Daniel Wolff. Após falar um pouco do trabalho de gravação e dos compositores questionei se Flávia compunha. Flávia disse não ter tido tempo para compor durante os anos que atuou na universidade. A composição, nas palavras da violonista, é uma área que exige muito! No caso da própria trajetória, ela foi escolhida para a docência.

3.4 – *Modo de vida no ensino superior*

Não se trata de um tempo único cronológico da experiência como jovem, mulher, musicista, estudante, mãe e docente do ensino superior. Na narrativa de Flávia Domingues Alves, as histórias se entrelaçam, o casamento, o último ano de graduação, a chegada do

²¹² Desde a sua fundação em junho de 1998, mantém como objetivo principal desenvolver um trabalho camerístico com qualidade de performance e nível artístico na área do violão clássico, com ênfase na música brasileira. A participação em Encontros, Seminários e Projetos Musicais, bem como a apresentação em reconhecidas salas de concerto de Porto Alegre e cidades do interior proporcionou o reconhecimento do grupo no meio musical violinístico do Estado. Em seu currículo, registram-se estreias de obras compostas e dedicadas especialmente para o quarteto e ainda a experimentação de novos arranjos e transcrições. (encarte do CD).

²¹³ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²¹⁴ Informações do encarte.

²¹⁵ <https://danielwolff.com/pt-br/cds-dvds/>

primeiro filho e mesmo antes da chegada do segundo filho, ainda grávida o convite do professor e violonista Álvaro Pierri para dar aula em Santa Maria.

(...) meu primeiro filho nasceu em janeiro de 1980... Eu terminei o curso em dezembro de 80... Eu casei em 1979 e logo engravidei... O meu violinista, o Felipe Karam...e... então, eu estudei aquele repertório para fazer o recital final de curso tudo com bebezinho. E eu continuava trabalhando em Montenegro. Eu trabalhava lá para manter o recurso financeiro que a gente precisava. Depois, eu tive um outro filho em seguida, meu segundo filho nasceu em outubro de 81, o Mateus... E naquela ocasião, quando eu estava grávida do segundo filho, o Álvaro Pierri me telefonou: - Ah! Flávia ... Porque ele sempre me dizia, quando estava estudando, que ele assim que me formasse, era para ir trabalhar com ele lá em Santa Maria, porque ele não aguentava mais trabalhar com iniciantes de violão! Ele queria alguém que trabalhasse com os iniciantes, porque aquilo era demais para ele! E... então, quando eu terminei o curso, passou mais um ano, eu continuei trabalhando em Montenegro, com os dois pequenininhos, ele me telefonou em julho, eu estava já com barrigão, né? [Álvaro Pierri] - Ah! eu estou indo para Quebec no Canadá e eu queria que tu viesse me substituir aqui, porque tu és a única pessoa titulada e a pessoa que eu confio, que vai vir trabalhar aqui! (...) [Flávia] - Olha Álvaro, impossível não tenho como viajar para Santa Maria! Santa Maria era longe! Tinha que ir de trem na época... a noite inteira viajar de trem com dois bebês! Bem dizer... E eu tinha um menino de 1 ano e 10 meses quando nasceu o segundo... 1 ano 9 meses... E... eu não tinha condições!! Aí ele ficou muito chateado e tal que eu não podia, mas foi embora. E Santa Maria ficou descoberta...²¹⁶

“Você é a única pessoa titulada e em quem eu confio” essa são palavras presentes na narrativa de Flávia Domingues Alves, ao contar a própria história antes da chegada à universidade. Primeira bacharela formada em violão no Rio Grande do Sul, jovem com experiência na docência do instrumento, recebeu convites para lecionar em outras universidades antes de ser aprovada no concurso para professora efetiva pela UFRGS. As distâncias dos deslocamentos pesaram na decisão de Flávia ao recusar o convite do professor Álvaro Pierri. Grávida do segundo filho, ir à cidade de Santa Maria, a mais de 280 quilômetros de Porto Alegre, tornava-se inviável.

Morava aqui em Porto Alegre, também, na época, um violonista chamado Fabio Shiro, que tinha sido aluno do Álvaro Pierri, mas tinha estudado aqui na UFRGS, licenciatura, eu acho, ou regência, não sei qual foi o curso que ele fez... E o Fábio dava aula em Santa Catarina. Também foi lá na minha casa e ele disse: - Olha Flávia, eu estou indo para Alemanha, queria que você viesse me substituir lá em Santa Catarina. Era uma universidade de Santa Catarina, era um curso, nem lembro direito! E aí, eu também disse, para o Fábio: - Olha, eu não tenho

²¹⁶ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

condições! É impossível! E... eu gostaria...e... tudo, mas não dava! Vou me manter aqui em Montenegro, porque aqui é uma hora de viagem, nesse meio tempo a minha mãe fica, às vezes, com as crianças e tal ... mas mais do que isso era difícil, né? Me afastar e amamentava! Ainda ia nascer um!²¹⁷

O convite do violonista Fabio Shiro, agora para lecionar em outro estado, ainda mais longe, em Santa Catarina também demonstra o reconhecimento do trabalho de Flávia Domingues Alves no ensino do violão no sul do país. Além da titulação, que passou a ser exigida para lecionar em nível superior, o perfil e histórico profissional abriram várias portas para a violonista para trabalhar em outras universidades. A distância, a família, os filhos pequenos direcionaram Flávia a optar por ficar em Porto Alegre. A escolha por priorizar a família a outros aspectos como trabalhar em outras cidades e estados, por exemplo, configura modo de vida e dos valores de Flávia Domingues Alves. No momento do convite, já grávida do segundo filho, recusa a segunda oferta de trabalhar em outra universidade fora de Porto Alegre. Quando o próprio violonista Fabio Shiro a informa que em breve abrirá uma nova oportunidade na própria Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre.

Aí, o Fabio me disse: - Olha Flavia, está para surgir uma vaga no Instituto de Artes, porque eu sei que vai abrir o curso de bacharelado em violão e tu é a candidata natural, porque não tem mais ninguém! Ele disse, não tem ninguém, que tem a titulação que tu tens... ah... Fica em forma! Por que vão te chamar!! E foi dito e feito... e daí... há uns meses, bate lá na minha casa o Professor Pedro Duval, que era um senhor, uma rica pessoa, né? Ah.... já tinha lá os seus 60 e poucos anos... ele veio lá em casa e disse: - Flávia porque tu é a pessoa que está titulada e porque assim vai abrir... tinha uma professora chamava Maria Auxiliadora e que (...) eu não a conheci... o professor Duval disse que ela era muito querida, mas ela não tinha titulação!! E... Mesmo o professor Duval não tinha titulação! Por que eles tinham sido contratados numa época em que a titulação não era cobrada!! Mas quando me contrataram já como horista a titulação já fazia diferença.²¹⁸

As exigências para a contratação de professores para atuarem nos cursos em nível superior de música mudaram muito ao longo dos anos, principalmente, pelos cursos ainda se encontrarem em fase de implementação. Em Belo Horizonte, Rachel Tostes iniciou o trabalho como docente em 1973 na antiga Fundação Universidade Mineira de Arte (FUMA)s e em 1976 na Universidade Federal de Minas Gerais sem a diplomação do ensino superior, mas com o registro aprovado pelo Conselho Federal de Educação. Na

²¹⁷ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²¹⁸ Ibidem.

década seguinte, os concursos para novos docentes na área, a exemplo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre, exigiam a comprovação da titulação. Como ainda eram poucos os cursos no país, Flávia afirma:

Bacharelado era o... era o doutorado da época!! Porque se não tinha nenhum bacharel. Então assim... era como se eu tivesse tido um doutorado numa época que ninguém tinha o doutorado, só que era o bacharelado. Então, eu fui a candidata natural da UFRGS, eu não escolhi a UFRGS!! A UFRGS que me escolheu!²¹⁹

Quando Flávia afirma que a UFRGS a escolheu, ela remete a alguns pontos do trabalho de Flávia Prando (2021) sobre as redes de sociabilidade do mundo do violão. O campo musical de um instrumento como o violão é, de certa forma, restrito, ainda mais em uma época que a formação em nível superior no país no violão clássico ainda estava presente em poucas faculdades. Mas somente a titulação não define um(a) profissional. As relações estabelecidas ao longo da trajetória como estudante, com professores, com os colegas e no cumprimento das exigências das instituições onde frequentou ao longo da sua formação que fizeram com que Flávia Domingues Alves fosse considerada a pessoa indicada para a vaga.

Na verdade, claro que eu até fiquei com medo assim: - Será que eu posso? Eu era muito menina! Devia ter 23 anos!! 23, 24 anos, no máximo... em 1982... 24 anos!!! E dois filhos pequenininhos! Então, eu digo, a UFRGS que me escolheu!!! Não fui eu que escolhi a UFRGS!! Aí claro... eu tinha aquele pudor assim... eu achava que eu ainda tinha muito que aprender, muito que fazer muito que batalhar. Eu estudava!!! Estudava bastante!! Mas sempre por minha conta, sozinha!!! Aí, por exemplo, veio para Porto Alegre o Eduardo Castañera, que é um violonista argentino, que veio para o Liceu Palestrina para suprir a vaga do Álvaro Pierri e tentaram colocar ele em Santa Maria... ele não tinha a titulação...e aí que começaram a cobrar titulação!! Porque o Álvaro também não tinha titulação... naquela época ninguém tinha as titulações (...) então aí, para entrar como professor tinha que ter a titulação de bacharel... E, aí que começou a coisa ficar complicada para muitos!! Aí que os bacharelados começaram a crescer. E as primeiras vagas começaram a ser ocupadas. Muitas áreas não tinham bacharel! Tinha que vir de fora, às vezes.²²⁰

Os primeiros cursos de bacharelado em instrumento no país tiveram muitos de seus professores vindos do exterior, já que no Brasil, não havia instrumentistas diplomados. Flávia sempre afirmou estudar bastante. Após a graduação, ela estudava sozinha até a chegada de um violonista argentino Eduardo Castañera.

²¹⁹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²²⁰ Ibidem.

E aí ficou aqui em Porto Alegre o Eduardo Castañera que era concertista, já tinha ganho concursos também... já tinha uma carreira, já internacional e eu continuei estudando violão com ele, estudei particular terminei a faculdade tu sabes que a gente não para de estudar violão o resto da vida! E aí eu fui estudar com o Castañera para me manter em forma, para conseguir minimamente também correr atrás de repertório!!! Porque aí dar aula em um bacharelado... Exige um monte!! Então eu tinha que estudar muito!! Estudava bastante nas horas vagas!! Meu marido me ajudava muito nesse ponto... ele dizia assim: - Eu fico com os guris pra tu estudar!! quando ele estava em casa ele ficava com os meninos e eu ia tocar e estudar, ele foi atrás de violão porque eu tinha um violão muito ruim! Ele foi me ajudar a comprar um violão melhor...e realmente...se não tivesse tido o apoio do marido, ia ser muito difícil... meus pais tinham me dado muito apoio assim...²²¹

A vida de um(a) intrumentista se assemelha a de um(a) atleta. O estudo é diário e como diz a professora Flávia Domingues Alves “a gente não para de estudar o violão o resto da vida!”. A constante necessidade de aperfeiçoamento faz com que, em muitos momentos, a presença de um(a) professor(a) seja fundamental para a progressão da preparação física. Assim, Flávia se preparou para o concurso da UFRGS, para se manter em forma e consolidar um repertório para trabalhar na universidade. A violonista destaca a participação do marido como grande incentivador e apoiador da carreira, no cuidado com os filhos, na aquisição de um violão de melhor qualidade e dos pais como grandes apoiadores.

Como revelado na pesquisa de Carmem Liblik (2019) sobre as trajetórias de historiadoras brasileiras, o apoio dos maridos das pioneiras foi imprescindível para que elas pudessem se desenvolver na vida profissional, pois “trabalhar numa universidade, conviver com intelectuais, viajar, frequentar espaços públicos (...), receber em casa alunos e alunas e dedicar tempo para a leitura e escrita são ações que demandam compreensão e companheirismo por parte dos maridos e filhos”(p.150). A autora complementa que apesar do apoio dos cônjuges, possivelmente as historiadoras enfrentaram conflitos e dificuldades comuns ao casamento e criação dos filhos com a vida profissional. No caso de musicistas como Rachel Tostes, Cristina Tourinho e Flávia Domingues Alves adiciona-se à dedicação ao instrumento, os ensaios, a preparação para as audições, grupos pessoais, bem como recitais e apresentações dos(as) alunos(as). Assim como afirmou Flávia, ser professora do curso de bacharelado em instrumento exige muito! É preciso estudar bastante nas horas vagas. Por isso, Flávia ponderou ao não se considerar além de

²²¹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

tudo, também, uma compositora.

(...) eu não me considero uma compositora. Eu sempre gostei muito de trabalhar com ensino, sempre gostei muito de tocar, mas eu me dividia em mil quase!!! (...) A área de composição exige também muito! E o tempo que eu tinha, era para dividir assim: eu fui professora auxiliar muitos anos, eu só fui fazer meu mestrado, nos anos 2000. Então, de 1984 até 2003, eu fui professora auxiliar. Professora auxiliar ganhava um salário muito baixo!! Muito baixo mesmo!²²²

Dividir-se entre diferentes práticas na profissão docente, remuneração baixa, exigência de titulação, posteriormente a pós-graduação, publicações como em outras áreas do conhecimento, são alguns dos aspectos abordados por Flávia Domingues Alves como desafios de ser professora universitária em um curso de música no Rio Grande do Sul. Quando afirma não se considerar uma compositora, Flávia também reflete sobre as ‘mil atividades’ que tinha na universidade e a falta de tempo para se dedicar à criação. Para compor, criar, se exige tempo, o qual a violonista não tinha. Trabalhar com ensino, tocar, ser professora auxiliar, baixos salários, muitas horas em sala de aula, são aspectos que se completam e se contrapõem na medida em que trazem a difícil realidade das artes e do ensino, mesmo em nível superior, no Brasil.

Segundo Flávia, além do amor pela profissão, à época havia a necessidade de gerenciar, principalmente no quesito de ordem financeira, a vida familiar. Em 1982, com o ingresso na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como professora horista, como era chamada à época, ao mesmo tempo que se sentia reconhecida como instrumentista, como docente, aos poucos, compreendia as peculiaridades referentes às exigências e especificidades do ‘ser docente no ensino superior’.

Eu comecei na UFRGS, como professora horista, chamava naquela ocasião. Que hoje eles chamam de professor substituto. Eu comecei em 1982, em agosto de 1982. Oitenta e dois foi o ano que iniciou o curso de bacharelado em violão na UFRGS e eu entrei, então, no segundo semestre desse curso. Como professora horista e depois de 1984, quando houve o concurso, eu passei, então, a fazer parte do quadro permanente da universidade.²²³

O ingresso em 1982 como professora horista é marcado pelo início do curso de bacharelado em violão na universidade, lugar este que foi oficializado dois anos depois com o concurso para professor(a) efetivo(a). No entanto, além dos alunos do curso de

²²²Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²²³ Ibidem.

violão, Flávia Domingues Alves também lecionava para estudantes da licenciatura, composição e regência.

Eu atendia naquela ocasião quando ingressei na universidade a gente atendia os alunos de bacharelado em violão, a disciplina chamava “Violão”. Mas também nós tínhamos alunos do curso de Licenciatura em Educação Artística - habilitação em Música e esses alunos cursavam a disciplina de “Violão Secundário”. Eu também ministrava essa disciplina. E a gente também atendia alunos do curso de composição, naquela época, ainda existia a Composição e Regência! Então, alguns alunos de Composição e Regência podiam fazer a cadeira de violão! Era a mesma cadeira do bacharelado, chamava “Violão” também. Então, eu tive alguns alunos que eram do curso de Composição e Regência, depois mais tarde foi criada a Regência Coral. E aí os alunos de Regência Coral também podiam fazer a disciplina (...) eles faziam a disciplina que tinha equivalência com a da licenciatura, que era o “Violão Secundário”. Depois a gente teve as Práticas Instrumentais... Mas eu sempre fiquei centrada nas disciplinas de Violão! Tanto na Licenciatura quanto para o Bacharelado.²²⁴

Emerge da narrativa de Flávia Domingues Alves a atuação como professora de violão em diferentes habilitações nos cursos de música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a começar pelo curso de Bacharelado, posteriormente de Licenciatura em Educação Artística e Composição e Regência. Essa polivalência de atuações, com estudantes em diferentes níveis de aprendizado exigiram muita dedicação e empenho da violonista que assim destaca as mudanças nas estruturas dos cursos na universidade

O curso foi se transformando, o curso de licenciatura principalmente modificou muito! O curso de bacharelado depois mais tarde passou [por mudanças]. Ele iniciou com cinco anos, 10 semestres e depois, anos mais tarde, o curso passou a ter oito semestres, então 4 anos. E a licenciatura, também passou a chamar Licenciatura em Música, deixou de ser Licenciatura em Educação Artística - habilitação em Música passou a se chamar Licenciatura em Música. E aí os alunos lá pelas tantas também, depois eu tenho que ver as datas não lembro bem!... ah... os alunos de Licenciatura passaram a ser exigidos, um nível maior instrumental. Então, eles em vez de fazer o Violão Secundário eles faziam Instrumento Principal Violão. E aí, eles tinham que prestar um recital no sexto semestre. Eles tinham 6 semestres obrigatórios, dois eletivos depois. Quase ninguém fazia os eletivos, a maioria fazia só os seis obrigatórios e ao final desse sexto semestre, eles precisavam realizar um recital, que tivesse mais ou menos o nível do recital de meio de curso do Bacharelado, assim que procedia.²²⁵

Quanto maior a exigência da performance dos(as) alunos(as), maior o empenho,

²²⁴ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²²⁵ Ibidem.

dedicação e pressão sobre os(as) professores(as). As mudanças ocorridas nos cursos de licenciatura e bacharelado em música na Universidade Federal do Rio Grande do Sul demonstram como as estruturas dos currículos das universidades são fluidas e estão em constante movimento. O bacharelado, por exemplo, que durava inicialmente cinco anos e posteriormente foi reduzido para quatro. A licenciatura que deixou de ter uma base polivalente, da educação artística, passou ter a exigência de um maior nível instrumental no violão e a obrigatoriedade de realizar um recital no sexto semestre. Todas essas mudanças demonstram as tentativas da universidade na busca por uma alta performance e conseqüentemente uma maior habilidade dos(as) professores(as) em suas práticas docentes.

A gente estruturou o curso! O curso era totalmente... não tinha estrutura nenhuma no início... a gente teve que estruturar os currículos, teve que fazer toda a estru...(pausa, reflexão) foi um processo! [Teve base no curso da Faculdade Palestrina?] Teve um pouco... teve um pouco, né? Mas...ah...o Prof. Pedro Duval, ele tinha estudado muito tempo no Uruguai. O Prof. Pedro Duval chegou a ser aluno do Andrés Segovia, não é? na década de 40... quando Segovia se erradica aqui no Uruguai ele estuda com o Segovia...²²⁶

A estruturação de um curso que é implementado na universidade traz implícito as trajetórias dos professores que a idealizam. Flávia Domingues Alves teve sua formação na Faculdade Palestrina, nos Seminários Internacionais de Violão, assim como o professor Pedro Duval teve como professor Andrés Segovia, no Uruguai. Temporalidades e experiências que emergem e são apresentadas, discutidas, somadas e que sofrem constantes modificações e ajustes. Andrés Segovia é uma referência no estudo do violão clássico e a proximidade do Uruguai com o Rio Grande do Sul, favoreceu muito a troca de experiências e metodologias para o instrumento. Mesmo com boas referências, implementar um curso é sempre um grande desafio. A exigência de estudo é imensa, bem como a dedicação e a necessidade do atendimento aos alunos de diferentes cursos. No entanto, a vida profissional e a vida pessoal não estão separadas. Mesmo com o concurso e a efetivação como professora do Instituto de Artes da UFRGS, em 1984, a remuneração salarial, permanência baixa, considerando a decisão de priorizar a educação dos filhos em escolas particulares, bem como atividades diversificadas, também vislumbrou a necessidade e a exigência de fazer uma pós-graduação, um mestrado.

Ah... Nós tínhamos aqui eu e meu marido, ele também tinha a profissão

²²⁶ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

dele, o trabalho dele e tudo, mas nós tínhamos três filhos! E a gente pagava escola, porque naquela época nem se cogitava em se colocar em escola pública, porque as escolas públicas vinham fazendo muita greve e eu me preocupava com aquilo! Achava difícil! Procuramos manter um colégio particular até para que eu pudesse trabalhar também. Então, assim, é o tempo que a gente tinha...e o dinheiro que a gente tinha era para isso!! E eu fazia tudo! Eu não tinha uma secretária aqui em casa, uma empregada permanente, porque era impossível pagar! Então, era lavar roupa, passar roupa, cozinhar, levar filho para o colégio, fazer os temas com os filhos, levar na pracinha, nos estudos extra...ah... todos eles fizeram outros cursos e outras coisas, levava para cá, levava para lá, assim nas horas vagas, eu fazia, as vezes, alguma cópia de partitura, alguma coisa que quando a gente não tinha ainda os programas de partitura! Eu tinha muito aluno!! Teve época que no Instituto de Artes que eu cheguei a ter mais de 30 alunos individuais! Então, assim... Na década de 80 era uma turma muito grande de alunos, depois a gente foi conseguindo humanizar um pouco a coisa, mas sempre foi uma batalha! Compôr... fazer arranjo ia me exigir mais horas ainda! Então o tempo que eu tinha era para estudar o repertório que os alunos estavam tocando. para estudar o meu repertório de Música de Câmara que eu fazia...²²⁷

Um sistema educacional público em constantes greves, três filhos em escola particular, para que os pais pudessem trabalhar, sem condições financeiras de pagar uma secretária para colaborar no trabalho doméstico, Flávia, além das atividades na universidade ainda se dividia com as demandas necessárias ao cuidado e formação da própria família. Joana Maria Pedro (2012) discute o papel do Estado frente a necessidade de investimento na construção de creches, escolas, lavanderias coletivas, restaurantes populares para que as mulheres possam trabalhar fora de casa e deixar os filhos em segurança e para que o trabalho doméstico não recaia sobre elas.

Apesar da divisão de tarefas com o marido, Flávia destaca que a carga horária dedicada à universidade era muito grande, ou seja, ela chegou a ter 30 alunos individuais. Além disso, não havia os editores de partituras, os programas como *Finale*, *Sibelius*, nem a facilidade da internet que temos nos dias atuais. Nos momentos vagos, Flávia fazia alguma cópia de partitura, além de estudar o repertório que os alunos estavam tocando e para estudar o próprio repertório de Música de Câmara. A produção acadêmica, ou seja, pesquisa com publicação de artigos em revistas, periódicos, participação em congressos, seminários também eram cobranças cotidianas a todos os(as) professores (as) do Instituto de Música.

É... eu até era muito cobrada. Quanto a isso, como ter mais carga horária! Mais... mais produção acadêmica!! Por que a Universidade

²²⁷ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

cobrava isso muito. E era difícil!! Era difícil!!! É...²²⁸

A constante cobrança pela pós-graduação, que emerge da narrativa de Flávia, relaciona-se às mudanças ocorridas na política da organização das universidades brasileiras. Marilena Chauí (2011) discute a universidade operacional. Há algumas décadas que as universidades federais vem sendo avaliadas segundo a produtividade, “quanto uma universidade produz, em quanto tempo produz e qual o custo do que produz”. Professoras como Flávia Domingues Alves, aprovada em concurso público que possuíam, à época, o título de graduação, passaram, cada vez mais a serem cobradas para obterem a pós-graduação, pois a titulação dos professores passou a ser um dos critérios de avaliação dos cursos superiores no Brasil. Independentemente da área, as exigências eram, ou seja, ainda são iguais a todos(as).²²⁹ A narrativa inicial de Flávia sobre a própria formação mostra que após vinte e um anos de docência na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, já com os três filhos crescidos, ela decidiu ingressar em um curso de pós-graduação na própria universidade onde trabalhava.

É...eu fiz um artigo. Que era a exigência do nosso mestrado aqui em performance! São dois recitais, nos anos de 2003 e 2004. E aí a defesa. Ela consiste de um artigo que tem as dimensões, assim a gente chama de artigo, porque não é do tamanho de uma dissertação, de duzentos e tantas páginas, mas é um artigo de 80, 90...varia. E eu fiz sobre “Estudos de Sor e Brouwer: uma análise de demandas técnicas. E aí mostrando a evolução da técnica nesses cem anos entre Sor e Brouwer.”²³⁰

À época que Flávia Domingues Alves fez o mestrado, de 2003 a 2005. Neste período, a violonista também realizou dois recitais no primeiro ano do Programa de Pós-Graduação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Assim como aconteceu com a narrativa de Cristina Tourinho, a condução da entrevista não aprofundou na época da realização da pós-graduação das violonistas. No entanto, ficou claro na trajetória de vida e docência universitária de Flávia Domingues que a prática musical em diferentes grupos, ou seja, tocar, consistiu nas vivências que mais a representaram dentro e fora da universidade.

²²⁸ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²²⁹ A Universidade Federal do Rio Grande do Sul foi uma das pioneiras na criação do curso de mestrado no Brasil, em 1987 e doutorado, em 1995. Para que essas propostas se realizassem e permanecessem sendo avaliadas pelo MEC foi necessária a capacitação do próprio corpo docente.

²³⁰ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

3.5 – *Dimensão humana: barreiras e escolhas*

Ao iniciar a pesquisa sob a perspectiva de gênero buscava encontrar respostas às minhas questões sobre a desigualdade entre o número de homens e mulheres instrumentistas que atuavam profissionalmente com o violão. O recorte no contexto de docentes de universidades federais fez-se necessário devido às diferentes esferas que o violão é utilizado como instrumento de trabalho, e que, posteriormente, percebi que a escolha ajustava à minha própria realidade, ou seja, ao meu ambiente de trabalho. Assim, a partir de narrativas orais, eu imaginava, nesse primeiro momento, encontrar trajetórias de vida que indicassem ou mesmo problematizassem questões relacionadas ao sistema patriarcal, machista, preconceituoso contra as mulheres e principalmente que evidenciassem diferentes barreiras no campo pessoal e profissional que impedissem que mais mulheres chegassem a atuar como professoras de violão no ensino superior.

Além das questões de gênero que perpassam as narrativas, emergiram outras perspectivas como a concepção de cultura a partir do violão clássico, bem como as especificidades compreendidas a partir da análise do contexto no qual as violonistas se profissionalizaram, ou seja, o ensino superior. Dessa maneira, encontrei contextos plurais, diversos e histórias que ao mesmo tempo que se cruzam, também propiciam o reconhecimento de peculiaridades singulares que somente com uma escuta mais atenta podem deixar aparecer os sentidos emergentes. (WILLIAMS, 2015)

Em um primeiro momento, a busca por confirmar minhas hipóteses iniciais sobre a predominância do preconceito, discriminação, machismo no campo da profissionalização no violão preponderou. O olhar dominante sobre uma estrutura patriarcal do predomínio dos homens na área do violão foi durante algum tempo o único objetivo a ser confirmado. No entanto, aos poucos essa visão única e contextual foi ampliada. Quando questionada sobre as dificuldades, ou seja, barreiras enfrentadas relacionadas à maternidade e à profissionalização, Flávia destaca:

Então, eu me lembro que eu tive algumas barreiras tipo das pessoas, às vezes, dizerem assim: - Ah! as vezes com dois filhos pequenos, que eu tinha na época, né? Porque tu não para e vai cuidar dos teus filhos e será que vale a pena ficar e tal... e eu dizia: - Poxa, mas agora eu cheguei até aqui e vou largar? E aí a gente também financeiramente vai ter um baque!! Porque, por menos que eu ganhasse... eu fiquei trabalhando em Montenegro e no Instituto de Artes e ainda por um bom tempo até que eu fizesse o concurso. Aí, quando abriu o concurso eu me inscrevi! Não teve mais inscritos! Porque no Brasil ninguém tinha o título! Exigia o título de bacharelado. Claro que eu tive que estudar muito pra fazer o

concurso, eu tive uma banca... Complexa e tudo... mas eu não tinha concorrentes!!! Compreende? Hoje é muito diferente!! Isso quando abre um concurso de uma universidade...é uma galera, que vai!²³¹

As barreiras que Flávia Domingues Alves traz em suas narrativas abordam questões de gênero, porém independem diretamente da profissão como docente e violonista. O fato de ter dois filhos pequenos, à época e continuar trabalhando, prestar um concurso para a universidade, já trazia em si as críticas, as perguntas e ‘conselhos’ como, por exemplo, parar de trabalhar e passar a se dedicar aos cuidados da família com exclusividade, da mesma maneira que na pesquisa de Carmem Liblik (2019) “no que se refere à maternidade, em que o papel atribuído às mulheres, nos ditos “anos dourados”, era o de cuidar, amar e colocar os filhos em primeiro lugar” (p.’50).

Apesar de Flávia não especificar, provavelmente essas críticas não vinham somente da universidade. Ao contrário, os professores a procuravam para que ela se preparasse para o concurso, ou seja, acreditavam e confiavam na competência e seriedade do trabalho da violonista ou talvez até poderíamos dizer que invisibilizavam ou mesmo desconheciam o lado, as demandas da família e maternidade. Essas duas visões distintas, ou seja, o olhar social que invisibiliza a profissional e, ao mesmo tempo, o olhar profissional que invisibiliza o lado pessoal das mulheres podem ser analisados. Da mesma maneira, inicialmente, eu também parti de uma ideia, sobre a maternidade como mais um fator que afastava as mulheres na progressão da carreira, ou seja, como uma barreira para se alcançar espaços profissionais mais elevados e no caso da música, se desenvolver no instrumento. Parti da minha experiência pessoal e durante a entrevista, de certa maneira, dividi com a professora Flávia, as minhas próprias angústias, ao perguntar se a maternidade afasta a prática, ou seja, o treino diário no instrumento.

Afasta bastante! Mas que é difícil...ah...a gente sente por que quando tu tens filho, sabe como é, quando tu passas aquele período da gravidez já é difícil o estudo! A gente estuda, mas com bastante... por que fica toda uma postura diferente! Depois quando o bebê nasce... A demanda é enorme!! Meu Deus!!!É amamentação, é todo um cuidado, é dia e noite... Aquelas horas de sono que a gente já não tem, aquela coisa.... Estudo é complicado! A gente sempre tem um lapso, né? Para de tocar um tempo...Volta depois e... e... [Por mais que o pai contribua] Por mais que ele seja parceiro... É diferente! É... é uma questão que a maternidade...Vai dar... E eu acho assim... Por mais que a gente pense assim, a mulher tem a condição de igualdade, né? Mas nesse ponto...Não tem negociação!²³²

²³¹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²³² Ibidem.

Há diferenças específicas das áreas também na prática da atuação profissional. Como professora do curso de bacharelado em violão, o estudo diário do instrumento se fazia necessário para Flávia atuar profissionalmente. O corpo, segundo a própria professora, é modificado durante e após uma gravidez. Corpo este que é o meio pelo qual o conhecimento é passado aos/às estudantes violonistas. A maternidade, as mudanças físicas na gestação, no período da amamentação modificam toda a maneira de se posicionar com o instrumento, tornando o estudo muito mais difícil. Por mais que os homens, companheiros, maridos dividam o trabalho de cuidados com os filhos, é o corpo da mulher que é transformado, e é ela que necessita se readaptar na prática profissional. Nesse caso, falar das diferenças nas condições entre violonistas homens e violonistas mulheres torna-se necessário. Mesmo na docência, no caso de atividades que requerem o ‘corpo’ como instrumento de trabalho, ou seja, nas atividades físicas, esportes, pesquisas de campo, nas práticas artísticas como teatro, música, dança, ao se levar em conta a maternidade, deve-se partir do princípio das diferenças ao invés de invisibilizá-las. No entanto, Flávia Domingues Alves reconhece a necessidade e a importância da maternidade.

E até assim... a gente precisa manter a maternidade! A gente precisa, por que se nós não mantivermos a maternidade também não vamos ter nem violonistas, nem homens, nem mulheres, simples assim... acabam as pessoas do mundo! Se todas as mulheres resolverem se dedicar só a suas carreiras, só a sua profissão, só... acabou... Acabou o mundo, porque daqui a um pouco não tem mais gente!²³³

A dimensão humana e as relações intersubjetivas presentes nas trajetórias da historiadoras citadas por Liblik (2019) podem também ser reconhecidas na narrativa de Flávia Domingues Alves. Ao afirmar que é necessário que se mantenha a maternidade para a sobrevivência da humanidade, Flávia trouxe uma importante reflexão que vem de encontro a minha prerrogativa inicial de que a maternidade dificultaria as mulheres crescerem profissionalmente. O que Flávia explicitou foi que a maternidade é uma opção, ou seja, é uma escolha de vida das mulheres. Apesar de Flávia considerar a maternidade como uma decisão pessoal da mulher, há outro lado, ou seja, uma compreensão da sociedade que a maternidade é uma consequência natural do ‘ser mulher’. A naturalização da maternidade traz uma carga de responsabilidade muito grande às

²³³ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

mulheres. Nesse sentido, torna-se necessário questionar os regimes de verdade que nos são transmitidos de geração em geração pela sociedade no contexto em que vivemos. Apesar de ser uma escolha, a maternidade é constantemente apresentada por meio das mídias, dos filmes, das novelas, dos livros e revistas como um caminho comum que levará todas as mulheres à felicidade e à realização pessoal.

A romantização da maternidade também é apresentada sob um caráter de ‘missão’ das mulheres principalmente ligada à religião. Por isso, a subordinação das mulheres à maternidade com o caráter de responsabilidade da sobrevivência da raça humana também pode ser questionado. Por outro lado, longe de romantizar a maternidade, é necessário analisarmos também a condição produtivista e cada vez mais exigente das atividades docentes em nível superior. Consequência de toda uma política capitalista, que enfatiza a quantidade ao invés da qualidade, isto é, valoriza-se muito mais o número de publicações, diplomas, pós-graduações, do que o conteúdo em si.

Quanto ao trabalho docente em sala de aula, este então, parece completamente ignorado. Como quando Flávia Domingues Alves afirma que teve mais de 30 alunos em aulas individuais, a violonista afirma trabalhar mais de 30 horas semanais (ou mais se as aulas forem duplas). Esta realidade da vida acadêmica em universidades no Brasil ignora que, além de docente, Flávia Domingues Alves é uma pessoa, que assim como em outras profissões, necessita ter uma vida pessoal. Podemos afirmar que há uma subjugação, uma desumanização e mesmo uma negação da vida pessoal de mulheres docentes universitárias, que como Flávia, escolhem viver além dos muros da universidade. Nesse sentido, compreende-se que a produção de todos os corpos, independentemente do gênero e das condições pessoais de vida fora da universidade, deve ser igual. Assim, compreendo que é possível e ‘necessário’ também ter tempo para olhar para a vida pessoal, os próprios valores e o bem estar de si além do campo profissional. Soma-se a essa reflexão e pressão, as questões financeiras, ou seja, os baixos salários dos professores universitários, que estão vinculados à exigência como titulação, produtividade, plano de carreira e ocupação de cargos administrativos (CHAUÍ, 2001).

a minha dificuldade...ah... estava na questão financeira mesmo que a gente não tinha. Hoje eu moro nesse apartamento que é um pouco maior. Na época eu morava no apartamento de dois quartos, sala, cozinha e banheiro e ali eu tive os três filhos... Criei todo mundo... Nós fizemos, assim, aquilo que estava ao alcance! E eu não me arrependo! Acho que eu faria tudo de novo! O tempo que eu dediquei aos filhos, à família, ao marido, eu acho que foi para mim importante como pessoa, como eu acho que eu faria tudo de novo, sempre colocava minha família

primeiro, depois a minha carreira... Nunca fiz o inverso.²³⁴

Quando afirmo que a questão investigada inicialmente sobre gênero foi ampliada, busco dizer que somos o resultado de diferentes processos que acontecem simultaneamente. Assim sendo, não é só o gênero que deve ser considerado na trajetória de vida e docência universitária das mulheres violonistas dessa pesquisa. Há o gênero e mais uma série de outras questões, como a classe, por exemplo. Emergem a partir da narrativa de Flávia Domingues Alves as dificuldades financeiras como professora universitária no início da carreira, as quais dificultaram muito as condições da violonista, quando tornou-se mãe pela primeira vez aos 22 anos.

A remuneração da docência no Brasil, mesmo em nível superior, é baixa e insuficiente para as exigências da atuação profissional. Em nível de vida pessoal, docentes em seus mais diferentes níveis, passam sufoco para sustentar a si e a seus familiares. A questão do gênero complexifica a questão que primariamente é econômica. Homens e mulheres ganham mal sendo professores e professoras, principalmente em início de carreira. Para as mulheres, a questão do gênero se evidencia mais, pois são elas que carregam os filhos no próprio ventre, que amamentam, que mantêm os primeiros vínculos com a prole. Neste quesito não há como ter 'igualdade' entre homens e mulheres. A luta dos feminismos por direitos iguais precisam ampliar os horizontes para o respeito às diferenças.

A produtividade na academia de uma mulher como Flávia Domingues Alves, com três filhos, não será igual a um homem na mesma condição. Os corpos são diferentes, as exigências são iguais. E a questão não está em 'julgar' o fato da docente querer ou não ter filhos. A discussão deve transcorrer no âmbito de conceder melhores condições de trabalho, remuneração, com a valorização das diferenças, àquelas como Flávia Domingues Alves que escolheu ter filhos. Assim, como na minha própria experiência, ao mesmo tempo que os filhos exigem de nós mães um 'freio' na produtividade, na 'evolução' na carreira, eles também trazem um caráter de humanização, um olhar diferenciado para os diferentes significados do viver. A lógica capitalista, produtivista, machista, pode nos levar a pensar que os filhos seriam um 'empecilho' para o desenvolvimento da carreira. Sob uma outra perspectiva, os filhos trazem o caráter humano, das pequenas pausas, dos breves olhares de uma realidade praticamente ignorada ou esquecida dentro das universidades.

²³⁴ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

Dessa maneira, a família sempre veio em primeiro lugar na trajetória de vida e docência universitária de Flávia Domingues Alves, nunca o contrário. Se dedicar aos filhos, ao marido, à casa, assim como construir a carreira docente com responsabilidade e dedicação constituem os alicerces que estruturaram a trajetória de vida da violonista. Assim, como nas narrativas de Rachel Tostes e Cristina Tourinho que também se dividiram entre a família, os estudos individuais, as apresentações, as viagens e a constante busca pela interação e aperfeiçoamento musical, Flávia não ‘abriu mão’ do trabalho, ou seja, da prática docente.

Mas eu nunca deixei descoberto nenhum ponto da minha parte profissional, como docente. O que eu diria, assim, que eu deixei a carreira pessoal, isso sim... A parte profissional, ali... O que eu tinha que atender os meus alunos eu acho que se tu entrevistares os meus alunos todos, eles vão dizer assim, que eu não faltava aula, eu me dedicava realmente a atender cada um com maior respeito, com o maior cuidado, procurando passar tudo que eu sabia... tudo...tudo...tudo... Nunca escondia... Quando eu não sabia, eu dizia: - Olha, isso eu não sei, nós vamos estudar juntos! Essa peça eu nunca toquei, vamos tocar juntos, vamos digitar juntos, nunca ouvi, vamos ouvir agora... Nunca... se alguém dissesse assim, olha eu gosto mesmo é de música brasileira! Mas a gente tinha um currículo para cumprir e tal... Então, eu dizia: Vamos fazer assim, vamos forçar um pouco mais nessa área de música brasileira, mas vai ter que fazer todo o resto!! Na hora de tocar em público, vamos tentar fazer com que tu possas tocar mais a música que tu tens maior identidade! Então, eu procurava fazer esse tipo de trabalho. Mas... ninguém, ninguém é super... Consegue fazer tudo, tudo, tudo, bem.²³⁵

Flávia Domingues Alves sempre se dedicou de forma intensa à docência na universidade. Quando Flávia afirma que em nenhum momento deixou ‘descoberto’ sua atuação como professora na universidade, podemos inferir que a violonista priorizou seus alunos/suas alunas às outras atividades como, por exemplo, viagens e apresentações diversas. É comum nas universidades brasileiras, docentes se dedicarem muito mais tempo às suas próprias publicações, bem como participação em congressos, seminários, encontros, *workshops* e, no caso da área artística, às apresentações musicais em geral. Assim, é de conhecimento do corpo docente das universidades que há professores(as) que ministram aulas com empenho e regularidade, como a Flávia Domingues Alves e aqueles(as) que negligenciam esta atividade em prol da produtividade pessoal e da promoção da própria carreira. Se por um lado havia a necessidade financeira de se manter trabalhando para sustento da família, por outro havia também o intenso compromisso no

²³⁵ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidada pela violonista em 18/01/2023.

processo educacional dos(as) seus(suas) estudantes na universidade. Atender a todos(as) os(as) seus(suas) alunos(as), mais do que uma exigência da vida universitária, consistiu em um compromisso pessoal e profissional da violonista.

A dedicação à docência, o respeito aos estudantes, o cuidado em lidar com as diferenças de gostos e preferências por repertórios específicos, objetivos do aprendizado no violão e a coerência com a organização e estruturação do curso são alguns dos pontos destacados por Flávia Domingues Alves sobre o próprio trabalho na universidade. É interessante refletir que o trabalho docente, ou seja, a aula realizada em uma sala na universidade, não possui, geralmente, a visibilidade ou mesmo a publicidade da realização artística, ou mesmo da produção de métodos e composições, por exemplo. Ao contrário de nomes de violonistas conhecidos no meio musical do ensino do violão erudito como Henrique Pinto, que publicou muitos métodos para violão, o trabalho de outros(as) professores(as), embora significativos, ficam restritos às paredes das salas de aula.

É... Na verdade, eu não publiquei, praticamente, a não ser a minha dissertação, né? Mas eu não tinha absolutamente tempo para fazer isso entende?²³⁶

O modo de vida de uma mulher, docente universitária, violonista, mãe, esposa requisitava fazer escolhas. O tempo limitado, a grande quantidade de atividades a serem cumpridas exigiam uma organização e ajustes constantes. Outro fator agregado à narrativa, diz respeito às mudanças nas regras para avaliação do departamento e ao direito a pleitear novas vagas que passava pela produção intelectual dos(as) professores(as). Assim, além de dar aulas havia uma cobrança constante para produzir pesquisa e artigos científicos para publicação. Da mesma maneira que aconteceu com Rachel Tostes, Flávia Domingues Alves escolheu não direcionar para uma produção intelectual e sim para a produção artística. A violonista sempre destacou “Mas eu gosto de tocar!”. A alternativa na universidade foi em investir na criação, orientação e participação em grupos como o Octeto de Violões do Departamento de Música. A necessidade de fazer escolhas, ou seja, encontrar o próprio ‘lugar’ dentro da universidade também foi uma característica importante na trajetória da musicista.

Essa questão da escolha que tu falaste... É exatamente isso! Por exemplo, eu tive que fazer escolhas... ah... eu tinha que escolher, eu precisava ser mãe, esposa... Cuidar de toda essa parte... Precisava ser professora! E atender a todos os meus alunos... E precisava ter também

²³⁶ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

uma produção! Aí eu pensei assim... Eu posso me voltar para área de escrita! Mas eu gosto de tocar!! Então o que que eu fiz? Eu vou trabalhar, eu vou tocar com os grupos!! Por que isso era uma coisa que me completava, essa necessidade que eu tinha de tocar! Que eu gosto de tocar e que me dava a possibilidade de ter uma produção também, que era importante que a universidade me cobrava dia após dia!!! Porque era uma coisa assim... O professor tinha que ter produção intelectual... Por que se não tivesse a produção intelectual... o departamento não tinha pontos suficientes para poder pleitear novas vagas!!²³⁷

Joênia Wapichana destaca que ainda vivemos “um século em que o patriarcalismo, a apartação e a desigualdade imperam” (ARRUZZA, BHATTACHARYA, FRASER, 2019). A ideia de que as mulheres precisam ‘dar conta de tudo’, ou seja, da maternidade, do casamento, do trabalho, dos(as) alunos(as), da produção científica, da produção artística prepondera na narrativa de Flávia Domingues Alves. Nessa perspectiva, é importante refletir que a conquista das mulheres por ocuparem espaços públicos, como a universidade, trouxeram questões de gênero relevantes e ainda pouco discutidas no meio acadêmico. “Precisava ser professora! E atender a todos os meus alunos... E precisava ter também uma produção!”. A narrativa da violonista representa a voz de muitas mulheres, nas quais eu me incluo, que além de docentes universitárias, são mães, filhas, donas de casa, com companheiros(as) ou não e que se sentem ‘obrigadas’ a darem conta de tudo, ou seja, cuja vida pessoal é, na maioria das vezes, invisibilizada pela vida acadêmica.

Arruzza, Bhattacharya, Fraser (2019) destacam que o feminismo do século XXI luta por melhores condições estruturais para que as mulheres trabalhem fora, como creches, escolas em período integral, restaurantes e lavanderias comunitárias entre outras estruturas que tornem a profissionalização das mulheres viável. Apesar de existir uma certa flexibilidade na escolhas dos horários das aulas ou dos turnos, em casos específicos como de Flávia Domingues Alves que durante vários anos precisou suprir toda a demanda de estudantes que procuravam as disciplinas de violão na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Assim, ao contrário de outras profissões, que possuem horários pré-determinados para o trabalho, o modo de vida de uma professora universitária com família, filhos, principalmente na música, que ainda exige uma performance artística, de execução e permanente estudo do instrumento, consiste em uma vida sem pausas. Há trabalho o tempo todo e além do trabalho há períodos em funções como chefia e

²³⁷ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

coordenação, nos quais ainda há uma demanda extra às aulas presenciais.

Marilena Chauí no livro *Escritos sobre a Universidade* (2001) traz reflexões importantes sobre as universidades públicas no país. A autora ao analisar as modificações das universidades brasileiras, ao longo das últimas décadas, afirma não ser possível pensar o contexto universitário sem considerar o autoritarismo presente na sociedade brasileira, bem como o neoliberalismo em vigor e as diferentes ideologias que emergem a partir da acumulação do capital, o pós-modernismo. Nesse sentido, a universidade com autonomia é substituída, isto é, cede lugar à universidade administrada no modelo das grandes empresas privadas cujos critérios de avaliação estão centrados na produtividade. No caso específicos de algumas áreas como a música, o contrassenso se agrava ainda mais ao exigir que instrumentistas, cuja formação e profissionalização ocorre pelo ‘prática do tocar’, passem a ser cobrados da mesma maneira que outras áreas do conhecimento, como os historiadores, que tem por formação a ‘prática de escrever’. Para que os cursos de música conseguissem se estabelecer e firmar cursos de pós-graduação, a produção intelectual de todos(as) os(as) professores(as) era /é cobrada igualmente.

Sempre foi!! Sempre foi!! Toda a década de 80 foi assim, toda década de 90!! Todos os anos 2000!! Agora...é... nós tínhamos uma época que a gente tinha que fazer...ah... o relatório semestral da tua produção... Tu tinhas que apresentar aquilo, aquilo vinha numas planilhas... Então, se tu não tivesses uma produção... Tu era olhado no departamento como aquele que não produzia! Por mais que tu deses aula!! Entende?²³⁸

A universidade com base na produção intelectual de seus docentes privilegia a quantidade de publicações científicas como artigos, livros e participação em congressos, seminários e eventos em geral, bem como a titulação do que o ato de ensinar em si. Assim, a progressão funcional de um docente universitário passou a depender muito mais do que ele escrevia do que ele ensinava ou se dedicava ao aprendizado dos(as) próprios(as) estudantes na universidade.

Tu podia dar aula!! Como eu, que chegava fazer mais de 20 horas aula... semanais!!! Assim... Porque tinha alunos para isso... Era muito aluno!!! Porque violão logo que abriu o curso era um dos cursos mais procurados, era a música popular da época!! Era o violão... porque todo mundo toca um pouco de violão! Então, quer fazer faculdade de música? Vai para que instrumento? Vai para o piano... Vai para o canto lírico? Não.... Vai para o violão!! Chegava lá, levava um susto!! Não era aquilo que eles queriam!!! Mas... faziam a prova... A prova era

²³⁸ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

muito incipiente ainda, no início, até que se conquistasse uma prova específica mais sólida... E entrava muita gente... Tinha que atender esses alunos!! Eram alunos da faculdade... Entrou tem que sair!! Um dia!²³⁹

O curso superior de música se diferencia em muitos aspectos das demais áreas da universidade. Inicialmente, o ensino de música, mesmo em nível superior foi estruturado nos modelos conservatoriais, ou seja, com base no aprendizado do instrumento de forma individualizada ou no máximo em pequenos grupos. Ao contrário das disciplinas de um curso de História, por exemplo, em que é frequente um(a) mesmo(a) professor(a) lotar uma sala ou um auditório e ensinar para dezenas de estudantes ao mesmo tempo, no curso de Música, a depender do instrumento, da formação do(a) docente e do espaço físico da sala de aula, é possível ensinar de um a quatro estudantes, em aulas de instrumento, por exemplo. Com o sistema de avaliação das universidades nos “moldes das grandes empresas privadas” como diz Marilena Chauí (2001), os números, ou seja, a ‘quantidade’ passou a ser mais relevante do que a ‘qualidade’ e as especificidades de cada área. Nos dias atuais, mesmo se um(a) professor(a) ministrar aulas para dezenas de alunos, exceder a própria carga horária para atender a todos(as), se comparado(a) a outro(a) que dá poucas aulas, mas tem uma produção intelectual quantitativamente relevante, o(a) segundo(a) terá uma melhor ‘avaliação’ pelo sistema da universidade do que o(a) primeiro(a). Assim, o modelo de universidade atual considera mais o rótulo do que o conteúdo.

É... Então assim... Eu tinha uma produção em sala de aula gigantesca!! Mas a produção intelectual era muito mais cobrada e muito mais valorizada!! Quem tivesse uma produção intelectual, quem tivesse artigo publicado quem tivesse... Ah... muito concerto, tinha uma pontuação lá em cima!! Entendeu? Mas é assim... São poucas as pessoas que vão te dizer isso!! São poucas!! Tá?? Mas, eu vejo que esse era um dos pontos nevrálgicos da nossa vida acadêmica e às vezes assim, tu tinha...ah... o incentivo à docência era mínimo!!²⁴⁰

As últimas palavras de Flávia Domingues Alves evidencia uma triste realidade na educação superior no país. Talvez, em outras áreas do conhecimento que por natureza tenham um vínculo direto e incondicional à leitura e escrita, à pesquisa, à produção científica desde a base possam compreender de uma maneira diferenciada a necessidade dessas habilidades na formação e atuação profissional. No entanto, no caso específico da formação dos(as) músicos/musicistas dos cursos de bacharelados, o que se constata na

²³⁹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²⁴⁰ Ibidem.

vida profissional real, principalmente, é o que e como eles tocam, não o que e como eles escrevem. Dessa maneira, considero que há uma discrepância na formação da graduação, na cobrança da pós-graduação no Brasil e conseqüentemente na exigência da produção intelectual de profissionais universitários na música em nosso país.

Eu chegava a brincar que existia um incentivo a “não” docência!! Por quê são poucas pessoas que vão dizer isso, mas eu digo com todas as letras eu acho que a gente sofria! Que era muito difícil muito difícil!!! Assim, eu tinha que fazer escolhas... Pesquisa? É muito!! Tu tens que te envolver!!!²⁴¹

Flávia Domingues Alves traz a crítica e a reflexão sobre a não valorização da docência no ensino superior. A obrigatoriedade da pesquisa, à escrita em detrimento a outras produções, principalmente no campo das artes foi o principal fator que levou Flávia a encontrar outros espaços na universidade para atuar. Uma das possibilidades encontradas foi o trabalho com música de câmara, ou seja, o trabalho na formação de grupos musicais para incentivar que professores(as) e alunos(as) toquem.

Demanda muito tempo! Então, eu optei, ao invés de publicar, de fazer pesquisa (...) ... Eu não tinha como fazer tudo isso!! Então... Eu fui para o lado da música de câmara! E aí a gente teve todos esses grupos ... Eu tive outros duos...duos com bandolim, uma colega e eu nós fazíamos muitos concertos na década de 80 (...) Mainê Valente, era uma violinista que tocava bandolim napolitano, a gente fez alguns concertos, a gente tocou alguns projetos e tal... Depois eu fui pra Camerata Consort, depois eu fiz o Octeto de Violões... Criamos o Octeto... Apresentávamos, fazíamos concertos, tocamos até em Cabo Frio... Aí a gente tocava em diferentes lugares, fazia uma produção intelectual que tinha que ter também.(...) É entrava produção artística, produção artística, ela era menos reconhecida que a produção intelectual. É... Mas, depois com o tempo, a gente foi conquistando pontos para essa produção artística, também. Porque não era só eu que tinha dificuldade com a produção escrita. Mas claro que teve um grupo grande de professores que tinha produção escrita e que investiu na produção escrita, tinha condições foi para essa área e se deu muito bem e eu parabênizo, acho maravilha. Eu tive que fazer escolhas! Eu tinha que optar! Para continuar tocando... Eu preferi ficar fazendo os grupos, né? Porque se eu fosse para a produção escrita, eu não podia nem dar aula! Porque daí eu ia parar de tocar! Entende? Como é que tu vai dar aula de violão, se tu não toca? Tu precisa minimamente digitar as obras, fazer as coisas.²⁴²

Há diferentes campos, espaços na trajetória de profissionais, docentes nos cursos de ensino superior em música. Há aqueles que se dedicam na graduação e/ou na pós-

²⁴¹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²⁴² Ibidem.

graduação na área da educação musical; performance; regência; composição; musicologia; etnomusicologia; pedagogia do instrumento; música de câmara; teoria musical; orquestra; coro, entre outros. São contextos plurais, diversificados, cada qual com produções específicas. No caso dos(as) professores(as) de instrumento, como na experiência de Flávia Domingues Alves, a ênfase é na prática do instrumento, na pesquisa de repertório, no treinamento diário, pois como ela afirmou anteriormente, a cada época, o nível e as expectativas dos(as) estudantes mudam e ao mesmo tempo que o(a) professor(a) de instrumento mantém uma ‘estrutura básica’ do currículo do curso, outras demandas aparecem, novos repertórios surgem e o processo de estudo e pesquisa é contínuo e exige prática diária. Além das atividades na universidade, Flávia também participou do Conjunto de Câmara de Porto Alegre tocando alaúde.

Eu sempre gostei! Eu sempre tinha vontade...e... esse grupo, Conjunto de Câmara de Porto Alegre, era um conjunto, que existia aqui em Porto Alegre, desde os anos 70... Eu sempre gostei do Conjunto de Câmara... sempre foi assim... Eu ia assistir os concertos... Eu achava muito interessante o trabalho, sempre tinha algum alaudista. O Álvaro Pierri chegou a tocar nesse conjunto no início lá, o Celso Loureiro Chaves. E a pessoa que coordenava a Marlene Goidanich, era professora do curso de teatro, dava aula de canto... Era uma pessoa muito organizada! E esse grupo, ele se mantinha aqui em Porto Alegre ao longo de mais de 30 anos! Lá pelos anos 2000, o Márcio de Souza estava tocando alaúde, no Conjunto de Câmara... o Márcio de Souza era meu colega, quer dizer, tinha sido meu aluno... de bacharelado, se formou... Depois foi professor horista, professor substituto, e foi tocar alaúde no Conjunto de Câmara. Ficou um ano ou dois ali...E precisava sair, não estava se ambientando e veio conversar comigo se eu não queria pegar... Aí, eu pensei cá comigo... Meus filhos já estavam adolescentes, um já estava (...) com 20 anos... já estavam adultos, alguns né? E eu conversei com a Marlene Goidanich. Ela me disse: - Olha eu nunca te convidei porque sei que tu é uma pessoa muito ocupada! Todo mundo me dizia a Flávia não vai ter tempo! Mas aí eu disse: - Oh! vamos tentar! Ela precisava muito de um alaudista e aí eu comecei a estudar o alaúde, naquela ocasião. (...) E aí eu comecei e gostei muito de tocar alaúde! Instrumento interessantíssimo!!²⁴³

O ingresso no Conjunto de Câmara de Porto Alegre representou uma nova experiência para Flávia Domingues Alves. A violonista afirma que já acompanhava o grupo há bastante tempo. Integrar um grupo como o Conjunto de Câmara de Porto Alegre representava ter dias e horários para ensaio e estudo pessoal intensos, além de flexibilidade para viagens e apresentações dentro e fora de Porto Alegre. Como professora universitária, com a grande demanda de aulas individuais e coletivas de instrumento, com

²⁴³ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidada pela violonista em 18/01/2023.

filhos ainda pequenos, Flávia Domingues Alves somente conseguiu assumir mais esse compromisso, após alcançar uma estabilidade na vida pessoal, com os filhos já adultos.

Flávia ingressou no Conjunto de Câmara de Porto Alegre, por meio da indicação de um ex-aluno Márcio de Souza que posteriormente se tornou seu colega, pois trabalhou como professor substituto na UFRGS. Narrativa esta que reforça a ideia da rede de sociabilidade no mundo do violão da pesquisa de Flávia Prando (2021). Importante destacar que o(a) professor(a) de violão em uma universidade federal, principalmente à época que Flávia ingressou representava o eixo de formação, o ponto de encontro entre violonistas de várias gerações. Alunos(as) que posteriormente se tornam colegas e que indicam a professora para outros trabalhos, que formam duos e trios com a docente formando uma teia de contatos e vivências profissionais. Foi dessa maneira, pela rede de sociabilidade relacionadas ao violão que Flávia se arriscou a também aprender alaúde. Quando questionada se teve algum professor do instrumento, Flávia esclarece:

Não. Quer dizer...Eu estudei, na verdade, assim, aqui em Porto Alegre, todos os alaudistas que passaram pelo Conjunto de Câmara, recebiam o esse método de alaúde. Que era um método francês... E a gente estudava um pouco ali e tal e depois no dia a dia que tinha que tocar ali no conjunto, tinha que...a gente usava um pouco de técnica de violão... eu fiz assim, uma aula com a Silvana Scarinci, quando ela veio a Porto Alegre uma vez... Conversei muito com o Fernando Mattos, que é aquele compositor que faleceu ano passado, né? É...que tinha participado, tinha sido meu aluno e tinha participado do Conjunto de Câmara, por 8 anos!! Então conversei muito com ele...²⁴⁴

Aprender um instrumento diferente, aceitar participar de um grupo já com uma longa trajetória, estabelecer contatos, a autoaprendizagem, ter humildade para tornar-se aluna sempre que necessário com abertura a novas conversas, constituem modos de ser que permitiram a Flávia Domingues Alves permanecer em constante movimento. Nesse amplo espectro de redes de sociabilização do mundo do violão (PRANDO, 2021), o ex-aluno torna-se professor e a professora torna-se aluna. A troca é rica e a convivência, os trabalhos criam laços, vínculos, que algumas vezes são interrompidos e permanecem somente na memória, como na narrativa de Flávia.

Ele tocava... Ele era violonista, tchê!!! Tinha formado em bacharelado em violão... Fernando Mattos tinha sido meu primeiro bacharel em violão da UFRGS! É... tinha formado um antes, que era o Marcos Kröning Corrêa, mas o Marcos Corrêa tinha começado o curso em Santa Maria, terminou aqui e o Fernando, ele sempre dizia... Ele foi o primeiro

²⁴⁴ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

que formou aqui, na UFRGS, o curso todo na UFRGS...e o Fernando tinha tocado por 8 anos no Conjunto de Câmara. [Como ele morreu?] Um acidente... Acidente automobilístico. É... E aí, ele me passou uma porção de sugestões e orientações... Tinha tido outras pessoas que tinham passado pelo alaúde ali... Que também me deram algumas dicas... E a gente vai estudando, né? Vai fazendo... E eu gosto! Eu toco até hoje! Aí, depois mais tarde, eu e Fernando tivemos um duo, de alaúde. Coisa de uns 8, 7 anos atrás... Nós chegamos a tocar bastante coisa, dois alaúdes... E o Conjunto de Câmara, eu gravei com eles, dois discos: o “Tempo de Descobertas” e o “Divina Decadência” ... O Divina Decadência tem uma obra do Fernando, ‘Monte de perfeição’. Eu tive essa produção, eu gravei com o Márcio de Souza, os duos do Bruno Kiffer. Que o Márcio de Souza gravou, toda a obra do Bruno Kiefer para violão... Eu gravei no disco dele com ele os duos.²⁴⁵

Figura 35 - Conjunto de Câmara de Porto Alegre



Fonte: arquivo pessoal Flávia Domingues Alves, 2001.

A gravação do Conjunto de Câmara de Porto Alegre nos dois discos: “Tempo de Descobertas” e o “Divina Decadência” representa a concretização de um trabalho iniciado há várias décadas, o qual contou com diferentes músicos e musicistas como Flávia Domingues Alves tocando instrumentos de cordas dedilhadas como alaúde, harpa gótica e saltério de dedos. O CD “Tempo de Descoberta” gravado em 2001, contém músicas antigas e obras especialmente criadas por compositores gaúchos. “Divina Decadência” foi gravado em 2002 e contém músicas medievais dos séculos XII e XIII e uma obra escrita especialmente para o grupo por Fernando Mattos “Monte de Perfeição”.²⁴⁶ A pluralidade de experiências musicais na trajetória de vida e profissionalização de Flávia Domingues Alves ainda abriu portas para mais um trabalho com o Grupo Música

²⁴⁵ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²⁴⁶ https://pt.wikipedia.org/wiki/Conjunto_de_C%C3%A2mara_de_Porto_Alegre

Mundana.

O “Música Mundana” que o Fernando criou... O Fernando Mattos me convidou pra participar, tinha o meu filho mais novo também participava, que ele é cantor e regente! E tinha uma menina, uma violinista a Helena Nunes e depois veio a Eliana Vaz Hubber, que é professora do projeto ‘Prelúdio’ do Instituto Federal... Eu saí... Voltei...Tudo dependendo das questões lá do Instituto de Artes... A gente, às vezes, fica um tempo, daí sai e volta. No Conjunto de Câmara eu acho que fiquei uns 4, 5 anos e deu para gravar esses dois trabalhos. Fizemos muito concerto!²⁴⁷

Fernando Mattos esteve presente em momentos importantes da narrativa de Flávia. Nesse aspecto, é possível analisar como a partir de um encontro entre professora e aluno, foram gerados vínculos profissionais, afetivos, de amizade e assim foi possível construir redes de relações que, por vezes, duram a vida toda. No grupo Música Mundana, Flávia tocou com o próprio filho, Lucas, que também trabalha com música, é cantor e regente²⁴⁸. Outro aspecto destacado pela violonista é a rotatividade das experiências nos grupos. Quando um(a) músico/musicista tem um outro trabalho, ou precisa se ausentar, indica um(a) substituto(a).

Em 2014, Flávia Domingues Alves, Fernanda Krüger e Amanda Carpenedo se reúnem e se inicia um trio formado somente por mulheres. A violonista narra o processo de formação e a trajetória percorrida pelas três musicistas.

O trio, pois então...As “Damas do Violão” foram criadas, assim, também... tudo acontece na minha vida meio... sem que eu...as coisas acontecem...as coisas vêm a mim... Eu não vou a elas... Elas que vem a mim...ah...(lembrando). Nós tínhamos, assim, a Fernanda Krüger bacharel em violão e estava fazendo licenciatura. (...) Fez o bacharelado, para depois ir para licenciatura. E a Amanda Carpenedo, aluna de licenciatura, quase encerrando a licenciatura! Eu era professora da Amanda. Tinha trabalhado com a Fernanda um ou dois semestres quando o Daniel teve afastado para fazer pós-doc, uma coisa assim... Mas conhecia muito bem a Fernanda! E tem o Marcel, aquele rapaz que eu te apresentei no concerto da Thaís... O Marcel trabalha na ‘Casa da Música’ que é uma escola de música que foi criada por uma cantora, que tem um sistema muito diferente, muito particular... Ela aloca o espaço para diferentes músicos... É uma instituição bem curiosa, a Casa da Música... E eles queriam um concerto, o Marcel disse assim: - Puxa vocês são três mulheres violonistas, por quê vocês não fazem um concerto aqui na semana do ‘Dia internacional da Mulher’ e tal? Ele nem sabia bem quando era o Dia Internacional da Mulher... no fim a gente não fez em março, a gente fez esse concerto final de abril... Ele

²⁴⁷ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²⁴⁸ “Dos meus 3 filhos, 2 são músicos: Felipe Karam, violinista, também fiz vários trabalhos com o Felipe e Lucas D. Alves, cantor e regente”

nos falou isso porque eu e a Amanda, fazemos aniversário no mesmo dia!! A Amanda Carpenedo, ela está lá em Portugal agora... ela é ótima!! E ela faz aniversário também em 25 de fevereiro. Quando ele foi nos cumprimentar ele: - Puxa tem tanta coisa em comum! Vocês fazem aniversário no mesmo dia, a Amanda e a Fernanda tinham feito um curso na Argentina juntas, eram amigas e que a gente podia juntar... Vocês tocam repertório solo e tocam o o arranjo da Luciana Prass de ‘Palhaço’ que eu acho tão bonito aquele arranjo! Disse isso o Marcel, pra nós... E eu queria tirar o corpo fora

... Eu já estava com o pé na aposentadoria... (...) Fora que eu já estou muito parada de tocar.. Eu tenho tocado mais alaúde... Não, aí ele disse assim: - Não, por que até uma escala, quando tu toca fica bonito! Que não sei o que... Então, aquelas coisas assim, né? Aí eu disse: - Puxa, então tá, então, vamos lá vamos tocar... E aí eu comecei a estudar um repertóriozinho, fazia muito tempo que eu não fazia nada solo, desde a década de 80, que não fazia concerto solo.²⁴⁹

Figura 367 - Damas do Violão



Fonte: arquivo pessoal Flávia Domingues Alves, 2014.

Aqui a violonista, posteriormente, acrescentou que havia esquecido de mencionar os dois recitais solo que realizou durante o curso na Pós-Graduação em Música Mestrado e Doutorado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre 2003 e 2005. Além do trabalho de mestrado intitulado “Estudos de Sor e Brouwer - Uma análise das questões técnicas”, orientado pelo Dr. Celso Gianetti Loureiro Chaves, em 2003, ela realizou o primeiro recital e em 2004 o segundo. Após o esclarecimento, a narrativa sobre o grupo as “Damas do Violão” continuou.

E era pra dividir, mas mesmo assim, né? Aí eu fiz um repertóriozinho,

²⁴⁹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidada pela violonista em 18/01/2023.

a Fernanda fez, a Amanda fez. Aí a Casa da Música é um lugar pequenininho, lotou que teve gente que não pôde entrar. E aí ele disse...e ele chamou o recital de Damas do Violão... E a gente tocou o ‘Palhaço’ e a gente gostou tanto de ensaiar juntas! A gente realmente se dá muito bem, nós três nos damos muito bem juntas... E aí foi a primeira vez assim que eu tive um trio feminino! Por que eu sempre toquei com homens, né? Com a Luciana Prass e a Carla Maffioletti nos tocávamos na Camerata juntas, mas a Camerata tinha 5 homens e 3 mulheres. A gente nunca chegou a fazer um repertório nosso, meu, da Luciana e da Carlinha, né? Era só com homens... Depois, eu toda vida tendo só colegas...era...eu tocava...depois o Quarteto ComTrastos...Eram 3 homens e eu, né? E aí pela primeira vez eu tive esse trio que era...no Conjunto de Câmara, a gente tinha as mulheres que tocavam no Conjunto de Câmara. Mas...é... das cordas...cada um no seu instrumento, então, não tinha ninguém que tocasse... E aí foi uma experiência muito boa! Nós fizemos um repertório grande! Nos voltamos mais para a música brasileira e tocamos até o ano passado, né? Até o ano passado a gente tocou fez bastante concertos, mas todos aqui pelo Rio Grande do Sul, né? A gente não chegou a sair daqui do Rio Grande do Sul...²⁵⁰

O trio Damas do Violão foi o único grupo em que Flávia Domingues Alves tocou exclusivamente com mulheres violonistas. A musicista afirma que sempre tocou com homens ou em grupos que tivessem majoritariamente músicos. Após mais de 30 anos de carreira, em 2014, Flávia integrou um grupo ‘só de mulheres’, duas de suas ex-alunas formando o trio Damas do Violão. Emerge da narrativa acima questões de gênero que evidenciam a preponderância de homens violonistas ao longo da trajetória de vida e docência universitária da musicista. Ela afirma que tocou com outras mulheres, como na Camerata Consort de violões, na década de 1990, quando tocou com Luciana Prass e Carla Maffioletti, mas eram 5 homens e 3 mulheres. Em entrevista a Teresinha Prada, na Revista Intercâmbio, no 36, VII de Julho/Agosto de 1999, Maria Livia São Marcos afirma: “(...) Mas o violão é um instrumento de homem. É absolutamente um instrumento de homem. Na minha classe do Conservatório (de Genebra) em 30 anos eu acho que tive 3 alunas. Não Mais” (p.6). O predomínio de instrumentistas homens que tocam violão é um consenso entre todas as violonistas entrevistadas. Tocar com outras mulheres com as quais Flávia tinha uma boa convivência, empatia e uma afinidade musical representou uma importante experiência para ela, alguns poucos anos antes da aposentadoria. A busca pela memória, ou seja, pela historicização da própria trajetória, trazem momentos de silêncio e a recordação do trabalho interrompido com o falecimento do ex-aluno, amigo e colega violonista Fernando Mattos, que ainda chegou a gravar duas músicas do trio.

²⁵⁰ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

Então... A gente gravou... Nós gravamos duas músicas no estúdiozinho com o Fernando Mattos. Em outubro, aliás... em julho do ano passado. E aí o Fernando estava muito ocupado... A Amanda viajou e nós gravamos meio na corrida assim, porque a Amanda ia viajar e a gente queria deixar alguma coisa gravada... Mas aí não deu tempo de trabalhar aquele material nem nada, assim, ele faleceu no iníciozinho de novembro. Então, a gente tem a gravação que ele fez, e que a Fernanda fez um videozinho, colocou na página das “Damas” em homenagem ao Fernando. A gente tem alguma coisa no YouTube, da gente tocando no festival.²⁵¹

Nas palavras de Maria Elisa Cevasco (2001) sobre o pensamento de Raymond Williams “O modo de vida coletivo sem o qual a arte não pode ser compreendida e nem mesmo chegar a existir, uma vez que seu material e seu significado vêm deste coletivo” explicita o trabalho coletivo necessário para que a arte possa acontecer. A gravação constitui esse trabalho em grupo que também conta com a pesquisa de repertório e ensaios em prol de um projeto em comum. No caso do trio de violões, interrompido por diferentes motivos, como a agenda cheia das integrantes e posteriormente o falecimento de Fernando Mattos, o mestrado de Amanda, a maternidade de Fernanda, ou seja, a cultura, o modo de vida em constante movimento. Quando questionada sobre o repertório e a continuidade do trio Flávia destaca:

É uma peça do Daniel Wolff. Aí a gente, a gente tocou um repertório bem grande! A gente tocou muita coisa!! E... Mas aí a Amanda foi para o mestrado e eu tenho para mim que ela vai ficar por lá, porque ela tá com uma carreira linda!! Ela está muito bem também, está muito bem está mandando fazer um violão agora para ela. E a Fernanda também!! Ela deu uma pausazinha, porque ela tá com uma bebezinha. E ela tem tocado! Tem sempre tocado a Fernanda, e muito... mas assim, pra fazer o trabalho que a gente vinha fazendo ela, ela agora vai voltar pro IF, para o Instituto Federal... Ela vai ver como ela vai se ajustando a bebê.²⁵²

Raymond Williams (2011) compreende a cultura não como algo isolado, ao contrário, ao afirmar que “A cultura é comum” o autor engloba todo o modo de vida, ou seja, as relações entre elementos que compõem a forma como as pessoas vivem. A arte faz parte desse contexto. Quando surge uma formação de um grupo musical composto somente por mulheres, no contexto universitário, a realização de uma pós-graduação de

²⁵¹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²⁵² Ibidem.

Amanda, a maternidade de Fernanda e a aposentadoria de Flávia, foram experiências de vida e de temporalidades distintas que convergiram em um determinado período e que posteriormente seguiram seus próprios caminhos. Desses momentos que tocaram juntas, Flávia destaca percepções, sensações que ficaram após tocarem juntas por quatro anos, de 2014 a 2018.

Mas a gente sentiu quando nós começamos a tocar que havia uma identidade maior, de toques (...) Eu acho do toque feminino, que é mais suave, então, a sonoridade que nós conseguimos ficou mais fechada, me parece do que quando, por exemplo no quarteto a gente conseguiu um trabalho super bonito, eu tenho disco que ficou... mas... eu tenho um violonista, um colega, um violonista cego... o Nivaldo José, ele sempre dizia assim que ele sabia quando era eu que estava tocando! por que ele disse que o toque feminino era diferente... Ele dizia... Nivaldo José... Ele dizia assim: dá ver direitinho quando são os barbados que estão tocando e quando é você, ele dizia, o Nivaldo, né? Porque é um toque ah... um toque um pouco mais suave, um toque suave... E quando a gente começou a trabalhar juntas, eu senti isso!! Que fechava mais que a sonoridade que nós tínhamos atingido...ah... Eu nunca tinha ouvido tocando com o grupo, três homens e uma mulher, né? (...) Foi uma coisa, que nós três sentimos assim que ficava muito fechadinho, né? ²⁵³

Tocar com Amanda e Fernanda, na experiência do trio Damas do Violão, despertou a percepção de sonoridades peculiares no violão, nas palavras de Flávia Domingues Alves. Ao falar do toque feminino, antes de essencializar a prática de mulheres violonistas, significa o encontro, a sintonia de sonoridades entre as três musicistas, segundo Flávia, “a sonoridade que nós conseguimos ficou mais fechada”. Ao lembrar do amigo violonista cego Nivaldo José que afirmava reconhecer o timbre, o som de Flávia tocando, ela destaca que cada instrumentista desenvolve sua própria identidade sonora, seu modo pessoal de tocar. Ao contrário do que pensava anteriormente, ou seja, que seria difícil trabalhar com três mulheres, Flávia destaca a convivência harmoniosa e tranquila com as demais violonistas.

E é difícil também de trabalhar três mulheres... Eu pensava assim: - Será que vai dar para trabalhar? Porque mulher é brigona, né? Às vezes... Mas ali não!!! Nós nos dávamos muito bem! Nunca tivemos uma discussão, uma briga! Claro que tem horas que a gente, às vezes... Difícil arrumar um horário para ensaio, ou alguém não estudou tanto...dava (...) Mas nunca tivemos nenhum problema maior, assim, por ego! Sabe? Porque eu quero ser mais que a outra... é... Não! Nunca tivemos nenhum problema. Trabalhamos quatro anos assim, que eu acho que elas têm a mesma... impressão que eu tive, muito bom o

²⁵³ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

trabalho com elas!²⁵⁴

Valeska Zanello (2018) traz em seus estudos sobre saúde mental, gênero e dispositivos que “as mulheres se subjetivam na relação umas com as outras por meio da rivalidade. Trata-se de “ser escolhida”, quero ser o objeto mais brilhante, mais reluzente, ou apagar o brilho alheio”(p.89). A afirmação é feita no contexto que a autora aborda sobre dispositivo amoroso, porém pode ser pensada também no contexto profissional.

Quando Flávia afirma que “mulher é brigona, às vezes”, apesar de não aprofundar no assunto, podemos compreender que as mulheres contestam mais que os homens ou que mulheres musicistas se posicionam mais que os músicos homens ou que há mais conflitos em grupos formados por mulheres, as quais são educadas a serem guiadas pela emoção, pela competitividade. Para compreender essa visão, seria necessário pesquisas mais aprofundadas nas relações entre grupos cuja formação são exclusivamente formados por homens, de mulheres e grupos mistos na música. Mas o que a violonista afirma é que, ao contrário do que ela imaginava, o trio Damas do Violão não teve essas dificuldades de rivalidade, disputa, ao contrário o trabalho sempre foi realizado de uma maneira amistosa.

Rupturas e permanências permeiam as práticas profissionais de mulheres no Brasil ao longo das últimas décadas. Segundo Flávia Domingues Alves a decisão da idade para assumir a maternidade, na atualidade, foi prorrogada em relação à época em que era mais jovem. Atualmente, as mulheres priorizam a carreira, se estruturam para posteriormente decidirem ser mães.

Pois é... aha...Eu acho que a emancipação feminina realmente agora ela parece que aconteceu, né? (...) eu acho que a maternidade hoje em dia ela é postergada... As mulheres passaram a ter filhos, depois dos 35...até 40 anos, e, antigamente, uma mulher com 35 anos era velha para ter filhos!! Então, todo mundo dizia assim: - Mas como? Vai ter filho quando? (risada), né? E, então, assim a minha geração, tinha filhos entre os 20 e os 30 anos e, às vezes, até antes!! Eu acho que essas meninas que hoje estudam e que se desenvolvem, elas têm uma outra aspiração... Elas primeiro pensam na carreira. Isso em todas as áreas!! Não só na área do violão. Nem só na área de Música! Mas em todas as áreas! A mulher primeiro ela estabelece como meta principal ter a sua carreira estabelecida, desenvolvida e depois ela traz, se possível, a vida familiar... E a minha geração, ela invertia esse, esse pilar ! Era primeiro a família, a maternidade, o casamento e tal e “se” possível eu mantenho a minha carreira.²⁵⁵

²⁵⁴ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²⁵⁵ Ibidem.

Segundo Flávia, as mudanças ocorridas ao longo das últimas três décadas, possibilitaram que as mulheres pudessem optar por um “modo de vida” diferente da sua época quando jovem, quando as mães, geralmente tinham filhos entre 20 e 30 anos. Nesse sentido, Flávia se refere a uma parcela de mulheres que tiveram a oportunidade de estudar, chegar à universidade, construir uma carreira e ter a opção de escolha.²⁵⁶ Carla Bassanezi Pinsky (2012) discute “A Era dos Modelos Flexíveis”. Segundo a autora, a partir da segunda metade da década de 1960 ocorreram grandes modificações nas imagens do que se concebia por ‘ser mulher’.

Alicerçadas na discussão de Elisabeth Badinter (1985) que aborda a “mãe moderna” a partir do modelo rousseauísta e questiona o padrão de maternidade que havia vigorado inquestionável até esse período, autoras como Margareth Rago (1998), também corrobora destacando as lutas feministas pelas conquistas de novos direitos, inclusive de trabalhar e estudar mesmo após a maternidade. Assim, Flávia Domingues Alves cita como exemplo os primeiros anos de atuação profissional, carreiras e trajetórias docentes e artísticas de outras mulheres a quem ela admira que conseguiram conciliar a profissão e a vida pessoal, principalmente a maternidade.

Então, tem mulheres que eu admiro muito na música como a Cristina Gerling que tem quatro filhas e uma carreira brilhante!! Cristina Capparelli Gerling, pianista. É um exemplo para mim.²⁵⁷

Apesar das mudanças e das possibilidades de escolhas dos tempos modernos, Flávia reconhece que assim como ela, outras musicistas contemporâneas conquistaram muitos espaços. Ao afirmar que não sabe se isso é melhor ou pior, a docente reconhece que, por não ter vivido esse ‘pilar ao contrário’, não se vê com experiência suficiente para opinar sobre as consequências de se priorizar primeiro a carreira e posteriormente à família, por exemplo. Ana Silvia Scott (2012) discute a conquista feminina da decisão de ser ou não mãe e quando ser mãe. A autora destaca a disponibilização de métodos contraceptivos mais eficientes, bem como no início da década de 1980, a ocorrência de uma certa “reinvenção da mulher e conseqüentemente, da sua atuação na família e na

²⁵⁶Apesar da pesquisa não ter como foco uma abordagem interseccional que discuta questões de classe, raça, gênero, por exemplo, estou ciente que quando abordo perspectivas diferenciadas de planejamento profissional e maternidade na vida de mulheres, nas primeiras décadas do século XXI, me refiro a uma determinada parcela de mulheres, geralmente brancas, de classe média, que tiveram condições de estudar até o fim da educação básica, bem como tiveram também acesso a educação musical anterior ao ingresso no ensino superior.

²⁵⁷ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

sociedade. Em um época em que jovens mulheres violonistas, como Flávia Domingues Alves, precisavam sair acompanhadas, geralmente com um homem da família para viajar, ir a concertos e apresentações, conquistar o espaço e o reconhecimento como docente na universidade, tocar em diferentes grupos e formações musicais representou uma grande conquista. As rupturas e mudanças nas novas gerações de mulheres violonistas em Porto Alegre representa algumas dessas reinvenções e conquistas de mulheres no curso de Música na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Mas são exemplos... Eu acho que essas meninas... hoje eu vejo assim nas minhas alunas dessa última década... de 2010 pra cá... Eu tive ainda 6 anos praticamente trabalhando. E aí eu tive alunas como Amanda Carpenedo, como a Thaís Nascimento, que elas tinham o foco, a carreira! É o foco! É o foco central na vida! É isso que norteia o rumo que elas vão tomar... então isso está fazendo... Claro, aqui eu tive esses dois exemplos a gente vê... Agora teve aqui a (...) Giulia Ballaré, italiana... Meu Deus é uma concertista de primeira grandeza! Tem 31 anos, eu acho, 32 anos, mas, é emocionante de ver essa moça tocando! Porque é uma performance absolutamente perfeita, impecável! E ela mesmo diz não tem *glamour* nenhum nisso... é muito trabalho, é muito estudo, e não tem sábado, não tem domingo, não tem vida... são escolhas! Então, eu acho, que é a emancipação feminina, que realmente aconteceu agora. Ela vem se processando desde os anos 50, 60 desde o pós-guerra, que vem vindo (...) e isso leva tempo! Leva muito tempo por que as gerações tem que ir (...) os novos parâmetros...As famílias têm que ir se ajustando... A educação tem que se voltar para isso. Assim, as mulheres passaram a ter um novo tipo de educação, novos valores, novos conceitos, então sim, eu acho que é isso que está acontecendo.²⁵⁸

A cultura aqui compreendida como modo de vida, significados comuns e para as artes e o aprendizado, ou seja os processos especiais de descoberta e esforço criativo constitui um fluxo contínuo e que sofre mudanças constantemente. Modos de pensar o individual e o social. O aprendizado das formas, propósitos e significados que possibilitam o trabalho, a observação e a comunicação (WILLIAMS, 2015). A música é esse caminho de possibilidades de escutas, de interação. Quando Flávia cita a violonista italiana Giulia Ballaré, traz na narrativa a admiração e o reconhecimento do trabalho e dedicação da jovem musicista ao violão. Williams refutava a ideia da arte constituir um domínio separado da vida, ou seja, não compreendia a criatividade como algo excepcional. Ao ser questionada sobre outras mulheres violonistas que admirava Flávia destaca:

Aqui no Rio Grande do Sul, no geral, falei na Giulia Ballaré. Eu admiro

²⁵⁸ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

muito o trabalho que a Maria Haro faz lá tocando, ela toca lindamente! Tem uma carreira muito bonita como concertista! Eu gosto muito da Cristina Azuma, paulista, né? Tem um trabalho como concertista, que eu admiro muito eu gosto muito da Ângela Muner. Eu não tenho assistido quase o trabalho dela, mas eu a admirava muito era uma mulher que na década de 80 estava tocando muito década de 90 e eu admirava muito o trabalho que ela fazia, que eu tive mais contato assim. [Chegou a conhece-la?] Conheci... lá em São Paulo num seminário que eu estive com ocasião e... ela naquela época ela tinha lançado um LP... LP de música espanhola... E ela estava tocando muito, né? E aquilo me chamou atenção era uma mulher ... Tinha uma outra violonista que eu gostava muito que era a Bedaque... Maria Bedaque [Ana Maria Bedaque] que eu perdi um pouco do contato, né? E hoje em dia tem a gente abre o *YouTube* busca mulheres violonistas, você encontra bastante tem, tem um trio se não me engano alemão, não vou me lembrar o nome delas agora mas que elas tocam lindamente é um trio o feminino, né? A gente consegue encontrar várias aqui né? Assim essas que eu me lembro agora.²⁵⁹

Flávia Domingues Alves cita nomes de mulheres violonistas além da italiana Giulia Ballaré, como Mara Haro, Cristina Azuma, Angela Muner e Maria Bedaque. Quatro violonistas que tiveram suas formações em São Paulo. Flávia conheceu algumas delas quando participou de um seminário na capital paulista. Como afirmou Cristina Tourinho, os seminários de violão tiveram, à época, na cidade de São Paulo, assim como em Porto Alegre, grande importância na formação de mulheres violonistas no país²⁶⁰. Gerações de mulheres violonistas em São Paulo e em Porto Alegre parecem que, por trás, dessas histórias há professores que acreditavam no desempenho musical independente do gênero e de mulheres que ultrapassaram as barreiras sociais, culturais no sentido de Williams de trabalhar profissionalmente com o violão. Para compreender essa relação questionei à Flávia sobre o que ela pensa do machismo em relação ao violão, ou seja, como ela compreendia a relação dos homens e mulheres no ambiente violonístico.

Olha... Eu nos meus 34 anos de UFRGS... Que foi quando eu tive um maior contato assim com volume grande de violonistas e que a gente tinha festivais, tinha encontros, tinha viagens assim... Eu não percebia que tivesse alguma hostilidade em relação as mulheres... Nenhuma reserva, que os homens olhassem com alguma reserva, mulheres tocando violão. Eu acho que o que há mais no violão é um certo...ah... E dentro das escolas, assim, o que eu vejo mais, é que as pessoas se classificam pelo o quanto a pessoa toca, o quanto não toca, e que isso influencia mais nas relações do que o fato de gênero... Do que a questão de ... gênero, né? Então me parece que as pessoas se relacionam mais

²⁵⁹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²⁶⁰ Além das violonistas citadas por Flávia, importante destacar o grupo as “Princesas do Violão” na década de 1960. Há também o “Conjunto Paulista de Violão” formado por Ana Lucia Costa Freire, Ana Lucia Freire, Sandra Costa, Ana Lia O. Braun, Julieta Correa Antunes

pelo o quanto elas tocam, do que em relação à questão de gênero.²⁶¹

Pirkko Moisala (2015) discute a negociação de gênero da compositora Kaija Saariaho na Finlândia. As autoras destacam que Saariaho costuma se posicionar de uma forma neutra em relação à posição de gênero. Para as pesquisadoras: “Neutralizar o gênero é uma das estratégias que uma mulher pode usar em contextos de dominação masculina” (p.12). Assim como Saariaho, a ‘posição de gênero neutra’ parece também ser usada por outras mulheres na música, como no caso das violonistas dessa pesquisa. Apesar das narrativas estarem permeadas por questões de gênero, as profissionais, quando questionadas diretamente não reconheceram diferenças entre homens e mulheres violonistas com base no gênero, ou seja, há uma neutralização do gênero quando relacionado à imagem pública de mulheres violonistas.

Segundo Flávia, há outros critérios que se sobrepõem às questões de gênero, como por exemplo, a ‘qualidade’ da execução e do repertório do que está sendo tocado. Na visão de Saariaho, o caráter abstrato e subjetivo da composição e da execução neutralizam os aspectos relacionados ao gênero. Após muita reflexão, no entanto, compreendi que talvez a pergunta tenha sido mal elaborada ou mal compreendida. A pergunta realizada foi: “(...) o machismo em relação ao violão, os homens em relação às mulheres, como é que você vê essa questão do machismo no violão? Tem, não tem? O que você pensa disso?”.

Atualmente, revendo a condução do primeiro encontro, percebo o quanto que as palavras usadas influenciam nas respostas e como é importante saber a compreensão dos conceitos e principalmente a relação entre como eles são utilizados durante as entrevistas. Apesar de machismo estar relacionado com questões de gênero, a pergunta implica em muitas compreensões distintas. Assim Flávia Domingues Alves responde:

Eu nunca senti nenhuma hostilidade dos homens em relação a mim, por exemplo. Até pelo contrário, eu me sentia muito valorizada!! Como mulher, admirada até pelos colegas, pelo quanto fazia! Então assim, eu realmente, dos meus colegas violonistas eu sempre tive muita empatia, muito respeito, muita admiração e até acho nem merecia tanta valorização... eles valorizavam muito o trabalho que eu fazia... Então, eu não sinto que haja, nunca senti, uma questão de machismo, assim!!²⁶²

Conquistar o “lugar” de docente universitária consiste, independentemente da área

²⁶¹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²⁶² Ibidem.

do saber, um *status* que traz a ideia do ‘ensino superior’, ou seja, do conhecimento acima da base. Percorrer trajetórias de estudos formais, acadêmicos, no caso da violonista, baseados em premissas como tocar violão clássico, saber ler partitura, conhecer a tradição musical europeia, bem como, compositores de diferentes períodos, ter uma técnica apurada, sonoridade ‘limpa’, ter um título de bacharelado no instrumento entre outras características relativas a um conhecimento de ‘poucos’, isto é, a ideia de uma cultura ‘superior’, parece se destacar acima do fato do ‘ser mulher’. Na música, no contexto formal da universidade, dos seminários e encontros violonísticos, na visão de Flávia o que é considerado é ‘o que’ e ‘como’ toca, independentemente do gênero. No entanto, como afirma Williams, a cultura não está separada do social. A cultura como modo de vida está presente em todas as relações. O que acontece é uma normalização das diferenças, ou seja, a depender de um contexto, de uma geração, de um modo de vida as diferenças são naturalizadas.

Destaco ainda a dificuldade de falar de si, de se expor, nesse sentido, considerando que o ‘mundo do violão’ clássico é restrito no país, ou seja, todos(as) se conhecem, convivem em círculos de amizade em comum. O professor que torna-se colega de trabalho na universidade, o aluno que torna parceiro musical em duos, trios e formações diversas. Apesar das relações entre os(as) violonistas mudarem ao longo do tempo, todos(as) pertencem a um mesma rede de conhecidos como Flávia Prando (2021) desenvolve em sua tese. O fato de ter uma longa experiência profissional, docente e como violonista ter passado por vários grupos musicais, ser casada, com filhos, netos e a própria idade são características consideradas no contexto universitário. Quando narra relações de gênero na universidade que presenciou ao longo de várias décadas, Flávia se refere aos estudantes e o interesse pelo instrumentistas de outro grupo.

Acho até que os rapazes gostavam quando aparecia alguma aluna, né? Aí aquela questão, não do machismo, mas assim... Daquela coisa do galã... Por que eles gostavam daquela conquista... Que poderia acontecer ali acho que era mais nesse sentido... Se isso pode ser considerado machismo, não sei... mas eu me lembro que uma coisa que me chamava atenção...E tinha o Octeto de Violões e só tinha homens e existia um grupo que chamava que era de flautas ? Que tem até hoje o “Flautarium” só tinha mulheres era de flauta doce... Então os meninos diziam assim: - Bah! professora a gente podia fazer um trabalho com “Flautarium” e tal, né?... Não sei, se isso é machismo (riso), mas é aquela coisa assim natural... Acho do interesse do homem pela mulher, mas nunca senti eu nunca senti...sinceramente assim...²⁶³

²⁶³ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

O interesse dos violonistas do *Octeto de Violões*, grupo predominantemente com integrantes homens, pelas musicistas do *Flautarium*, consiste em um exemplo que Flávia Domingues Alves traz sobre o que, segundo a violonista, seria uma “coisa assim natural”. E novamente reafirma que nunca sentiu qualquer postura de machismo na sua prática na universidade. Aposentada desde 2016, Flávia finaliza a entrevista dando um significado à docência e ao violão em sua vida.

Olha eu acho que pra mim a vida não teria o mesmo sentido se não tivesse desenvolvido esse trabalho docente. Eu achei sempre muito mais importante o trabalho docente do que a minha própria carreira paralela assim... Eu tinha muito respeito pelo trabalho docente. Eu me preocupava muito com a questão de não só dar a instrução musical, mas trazer algum valor a mais de respeito pelo trabalho que tu vais fazer, como tu vai apresentar esse trabalho na sociedade... De ter um trabalho ali de cidadania, que não se voltasse só a performance neurótica! Ser uma pessoa mais íntegra, ser uma pessoa melhor que pudesse fazer com que esse trabalho viesse em benefício de outras pessoas...então, o trabalho da música eu acho que pode modificar muitas situações...a música pode ajudar em muitas coisas, em muitas áreas!!! Pode resgatar muitas pessoas, então, eu sempre procurava passar para os alunos esse valor assim de que...Quer ser músico? Quer trabalhar com docência? Pense muito porquê... Ele vai estar trabalhando com pessoas. Então, não sei se você entende o que eu quero dizer?... Então... Às vezes, a gente tem pessoas na música muito duras... muito desumanas! E eu sempre procurei fazer um outro lado! Fazer com que a música tornasse eles pessoas mais humanas! Sabe? Que não fosse aquela pessoa, assim que vê a performance musical é a primeira parte que eu vejo na pessoa, se ela é boa, se ela é tecnicamente perfeita, então, eu valorizo essa pessoa... Acho isso horrível!! Eu acho que, se eu tiver um aluno que é talentosíssimo, tem um aluno que tem um talento mediano... por que que eu vou tratar diferente esse aluno que tem um talento mediano, pouco talento, em relação a esse aluno que tem muito talento? Pelo contrário, eu tenho que dar muito mais atenção pra esse... Para que eu possa fazer com ele um trabalho melhor! Então, isso que eu procurei passar sempre para os meus alunos... Então, é isso que eu vejo em relação à docência. Eu acho que a docência é uma coisa muito mais profunda ..²⁶⁴

Raymond Williams (2011) destaca que “Há ideias e modos de pensar que têm neles as sementes da vida, e há outros talvez na profundidade de nossas mentes, que têm as sementes de uma morte geral” (p.261). Quando Flávia Domingues Alves narra sobre a missão docente ambas perspectivas, da semente da vida e da semente da morte, citadas por Williams emergem. Enquanto Flávia buscou sempre plantar a semente da vida, ou

²⁶⁴ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

seja, por meio do estudo da música procurou contribuir para que as pessoas se tornassem mais íntegras, mais humanas, a violonista destaca que também na música há pessoas duras, desumanas, o que o Williams chama de sementes da morte que devido a rigidez e exigência, muitas vezes, contribuem para que estudantes desistam de tocar um instrumento. Assim, a atuação docente de Flávia buscou sempre ajudar, contribuir para aquele que tivesse mais dificuldade, tornando assim a docência uma prática mais profunda, mais humana. Quanto ao violão, Flávia reflete:

E o violão...é... eu acho que não me reconheço sem tocar violão... O violão pra mim, faz parte da minha vida desde a infância, lá... Eu comecei a brincar um pouquinho com 7, 8 anos na casa do meu avô... Com 11 anos fazer aula... então assim... é... eu não consigo me ver sem tocar violão... mas não naquela... aquele toque de ter que estar no palco brilhando... Não o violão tem que tá ali todos os dias para eu tocar um pouquinho, entende? Acho que isso faz parte da minha vida e onde eu estiver em diferentes eu... hoje eu...eu sou espírita, trabalho na... dentro de uma sociedade espírita... Então procuro levar a música para lá porque eu acho que vai fazer uma diferença ali dentro daquele ambiente, então, se estiver trabalhando com os jovens ali vou levar o que eu puder para eles ali, né? Assim que eu vejo... O violão na minha vida tem esse papel.²⁶⁵

O violão faz parte da identidade de Flávia Domingues Alves. Desde a infância, com 7, 8 anos, passando pelo início da adolescência nas primeiras aulas formais e ao longo de todo o percurso da vida profissional. Mas ao contrário do que se espera de pessoas que praticam alguma arte, o relacionamento de Flávia com o violão não tem como único fim ‘brilhar nos palcos’. Segundo ela, a importância do violão está na companhia de todos os dias tocar um pouquinho, onde quer que ela esteja. Como espírita, Flávia destacou que trabalha com música em uma sociedade, na qual a prática do violão tem feito a diferença na vida de muitos jovens, da mesma maneira que fez na sua própria vida. Mesmo com a aposentadoria, em 2016, então, o companheiro violão permanece ao seu lado. Quando questionada sobre as mudanças nessa nova etapa de vida Flávia destacou:

É... Olha... pra te falar a verdade (...) eu não pude sentir muito assim... porque logo que eu parei, eu ainda estava com a música.. das Damas do Violão ainda muito ativa... Então, estava tocando bastante! E estava com Música Mundana também com muitos concertos, muitas coisas... Então... Eu tinha essa parte da música... Eu sentia muita falta de dar aula, sentia muita falta! Mas aí agora eu já supri isso porque eu tenho alguns alunos particulares, eu estou preparando um menino para fazer

²⁶⁵ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

prova específica... Aí estou preparando um outro que quer fazer a prova de mestrado e então assim eu tenho... eu sentia mais falta que qualquer outra coisa, de dar aula! E aí lá dentro da sociedade espírita, eu também formei um grupo... de pessoas que estão interessadas e tal e aí eu faço aquele trabalho da alfabetização musical através do violão, lá... Como um trabalho voluntário assim... não é um... que eu gosto muito, né? E tem os netos, né? (risadas) E tem a família, e tem... a gente não para! Então, assim eu... eu sinto um pouco de falta dos colegas... é... daquela, né? Efervescência da..., mas eu não sinto falta daquela... daquela vida administrativa da universidade... eu não sinto falta! Eu trabalhei muito, né? com a comissão de graduação, chefe de departamento... Eu trabalhei e gostava de fazer!! Gostava.²⁶⁶

Mesmo com a aposentadoria, a vida, ou seja, a música não parou nas atividades diárias de Flávia Domingues Alves. Durante alguns anos ainda permaneceu com o trio Damas do Violão e no grupo Música Mundana. A saudade da docência foi suprida com aulas particulares, na preparação de estudantes para a prova específica da universidade e para o mestrado. Flávia afirma sentir falta de dar aula, falta do modo de vida de ser professora universitária. Mas supri essa ausência em outros espaços, como na sociedade espírita, onde formou um grupo, com trabalho voluntário, na alfabetização musical de crianças, jovens e adultos.

Na vida pessoal, os netos trazem novas experiências, novas vivências que a fazem muito feliz, realizada como pessoa, como ser humano. Afirma não sentir falta da parte administrativa da universidade, como a comissão de graduação, chefia de departamento. Apesar de no início gostar de ter contribuído nesse âmbito para o departamento, as mudanças nos últimos anos despertaram inquietações e insatisfações como as citadas pela violonista.

Gostava... fazia com amor aquilo... mas é... Eu não sinto muita falta porque eu acho que de uns anos para cá...tem sido tão difícil o trabalho administrativo dentro das universidades! Que eu não sinto mais falta, daí! Eu acho que saí na hora certa , eu acho que saí no horário...²⁶⁷

O violão, a identidade feminina constituída pelos papéis de mãe, esposa, e mulher e o modo de vida docente representam os alicerces da trajetória de vida de Flávia Domingues Alves. Além disso, as redes de sociabilidade presentes nas trajetórias de vida, como o grupo Música Mundana, no qual a violonista permanece tocando mesmo após se aposentar, são espaços importantes do fazer musical. Além disso, a aposentadoria abriu novos espaços de atuação, para plantar novas “sementes da vida” como afirma Raymond

²⁶⁶ Informação verbal de Flávia Domingues Alves, revalidade pela violonista em 18/01/2023.

²⁶⁷ Ibidem.

Williams. Nessa perspectiva, que Flávia Domingues Alves e seu violão continuam a tocar e a humanizar por meio da música.

Figura 378- Flávia Domingues Alves



Fonte: arquivo pessoal Flávia Domingues Alves

CAPÍTULO IV

Violonista andarilha: nos palcos da vida

O mundo das artes inspira. A literatura, a pintura, a poesia, a música se entrelaçam em redes, cujos processos estão em constantes transformações. Rupturas e novas descobertas ao longo do caminho constroem a subjetividade e o modo de viver e de ser artista. A autobiografia de Isadora Duncan (2012) e o romance de Romain Rolland (2006) intitulado *Jean-Christophe*, foram algumas das inspirações da violonista Maria Haro, brasileira naturalizada em 1989, nascida em Montevidéu, no Uruguai. Além dos livros, a música clássica de Andrés Segovia, Presti-Lagoya, Bach, Beethoven, Mozart e Monteverdi se fizeram presentes na rotina diária na juventude da violonista a ponto de encantá-la e a levá-la, a não querer ir mais estudar, após finalizar o ginásio²⁶⁸, pois sua vontade era ser concertista. A mãe, sem discordar, colocou uma condição, que ela teria que tocar violão como o Segovia. E assim como Isadora Duncan, ela decidiu que viveria um estilo de vida livre dedicado ao violão clássico em diferentes lugares, sem destino certo. O interesse pela literatura lhe inspirou e lhe deu sentido à vida profissional. Da mesma maneira, como a dança para Isadora, a música para Maria Haro tornou-se um modo de vida e de realização pessoal. Assim, há em ambas uma filosofia, uma compreensão de vida, cuja arte dá sentido a própria experiência (WILLIAMS, 2011).

Os ensinamentos e experiências da vida também emergem da biografia imaginária de *Jean-Christophe*, obra que inspirou Maria Haro. As dificuldades iniciais de formação nos primeiros anos de vida em uma pequena cidade às margens do Rio Reno na Alemanha, retratam a ideia da genialidade e da violência desde a infância, da vida de uma família de músicos, avô, pai, filho, entre as dificuldades econômicas, a submissão do trabalho do músico a classes mais abastadas, do sonho, do encantamento e das decepções no encontro com a música. A trajetória de vida da violonista Maria Haro se inspira na literatura, na música, e na pintura, quando, como filha, mostra os quadros que sua mãe, Maria Elena Haro, nome artístico Maël Haro, que pintou um dos quadros escolhidos para a capa do seu CD intitulado “*Fina flor – Maria Haro interpreta Nicanor Teixeira*” de 2007.

Graduada em Bacharelado em Música, com habilitação em violão, pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO, 1985-1989), sob orientação de Turbívio Santos e Mestrado em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ, 1991-1993), Maria Haro completou em 2019, trinta anos de dedicação à docência

²⁶⁸ Atual ensino fundamental – anos finais (6°.ao 9°.anos).

universitária na mesma universidade que se graduou, mesmo ano que se aposentou e passou a se dedicar além da performance ao violão, a atividades diversas como *master classes*, festivais, bem como na orientação de outros violonistas em projetos e gravação de discos.

4.1 – Violão clássico do Uruguai ao Brasil

Da mesma maneira que Rachel Tostes, Cristina Tourinho e Flávia Domingues, Maria Haro ganhou seu primeiro violão no início da adolescência. Embora Rachel e Cristina tenham iniciado o aprendizado no instrumento em aulas particulares e Flávia no ensino regular, Maria Haro, em 1973, teve a oportunidade de aprender o instrumento em um curso de aulas coletivas do instrumento da Prefeitura de Santos com o Professor Antonio Manzione.

Então, como eu te falei, eu fui fazer uma visita ao Uruguai, ao meu pai quando era pequena, eu devia ter uns 12 anos, talvez, e a esposa dele me perguntou o que eu queria de presente. Aí eu pedi um violão! E ela me deu um violão. Aí eu voltei para o Brasil com o violão. Morávamos em Santos na época e lá tinha uns cursos grátis da Prefeitura de Santos, com o professor Antonio Manzione. E eu entrei para o curso do início, aprendendo a ler notas e depois já fui ler Tárrega (...) e fui direto! Eu não passei por essa coisa que todo mundo passa de aprender acorde, não... Eu fui direto para a música clássica! E me apaixonei por aquilo! E... tanto que quando eu acabei o ginásio, eu falei para minha mãe: - Eu não vou mais para a escola. Eu quero ser concertista! Eu quero! Aí mamãe falou aquela frase básica, né? Que minha mãe era uma pessoa forte: - É, mas você vai ter que tocar que nem Segovia²⁶⁹!!!. Isso realmente não aconteceu, mas tudo bem!!²⁷⁰

O presente, o violão, o país onde nasceu, Uruguai, a família, a oferta de um curso gratuito pela Prefeitura de Santos e o empenho da mãe em conseguir a vaga, já que as inscrições já haviam sido encerradas, constituem elementos que viabilizaram à Maria Haro iniciar sua trajetória como violonista. Ao contrário da maioria dos(as) iniciantes que, geralmente, aprendem acordes, ou seja, o acompanhamento, Maria Haro iniciou seus primeiros estudos ao violão diretamente com o repertório do violão clássico, fato este que vinha ao encontro do repertório que ela escutava em casa com a mãe. Para Bourdieu (2015), há relação dialética entre o agente social e a estrutura social, o *habitus* consiste nessa mediação entre essas duas esferas, como uma grade de leitura que os indivíduos

²⁶⁹ Andrés Segovia (1893-1987) guitarrista e pedagogo espanhol, responsável pela consolidação do violão como instrumento de concerto.

²⁷⁰ Informação verbal de Maria Haro revalidada pela violonista em 11/02/2023.

dispõem para ler a vida social que o rodeia, ou seja, cada indivíduo age, sente, cria e inventa a partir de certas condições em que vive. A prática se constitui a partir das condições subjetivas relacionadas às condições objetivas da sociedade. Quando Maria Haro inicia o estudo do violão clássico, ela já estava familiarizada com compositores e obras instrumentais da música ocidental europeia, pois as ouvia em casa, desde muito nova.

(...) eu ouvia Segovia, Presti-Lagoya e muita música clássica: Bach, Beethoven, Mozart, na época não... Era mais Bach e Beethoven e Monteverdi talvez, alguns românticos, Schumann. Eu ouvia muita música clássica em casa! Eu comprava discos, eu comprei uma vitrola, logo que comecei a estudar, aí com quase 13 anos, assim... Eu acho que com 14, eu já comecei a dar aula. A gente dava [aula] no curso, mas também pintaram alguns cursos já com 14 pra 15 anos, eu acho, que eu já ia pra fora ali de Santos... não me lembro, agora... lá pra Iguape, lá para aquelas bandas, dar uns cursos, sabe? Era uma coisa... nem autorização tinha para pegar ônibus, mas parecia mais mocinha, sei lá... E... Então, eu ganhava um dinheirinho também (...) E... aí eu comprei uma vitrola! Carreguei ela pelo Brasil afora! Chegou ao Rio de Janeiro! Acabei dando pra um amigo. E aí eu comprava discos, jovem, eu comprava os clássicos e os discos de violão e coisa e tal e amava... é isso!²⁷¹

Compositores da música europeia como Bach e Beethoven, o violonista espanhol Andrés Segovia que viveu no Uruguai refugiado da Guerra Civil Espanhola, desde 1936, o Duo Presti & Lagoya, formado pela violonista e compositora francesa Ida Presti (1924-1967) e o violonista e compositor francês Alexandre Lagoya (1929-1999), foram alguns dos nomes citados por Maria Haro como intérpretes e compositores que ela escutava na adolescência. O encontro, a escuta e a prática eram familiares a ponto de em pouco tempo, com 14 ou 15 anos, a violonista já conciliar o aprendizado com a atividade de ensinar. Ao contrário de outras profissões, na música, a atividade como professor(a) inicia-se, com frequência, muito cedo. Maria Haro narra que começou a dar aulas, fora de Santos (SP), em Iguape, quando ainda nem tinha autorização para pegar ônibus, mas já começava ali a receber pelo seu trabalho. Foi quando comprou uma vitrola que a acompanhou pelo Brasil afora. A violonista ouvia muitos discos, comprava os clássicos, os discos de violão e assim apurava, cada vez mais, a própria escuta musical. A mãe, Maël Haro, uma artista, assim como a filha, ouvia música clássica, pintava quadros, colecionava e lia muitos livros, literatura francesa. Maria Haro narra que a mãe assistiu a concertos de Andrés

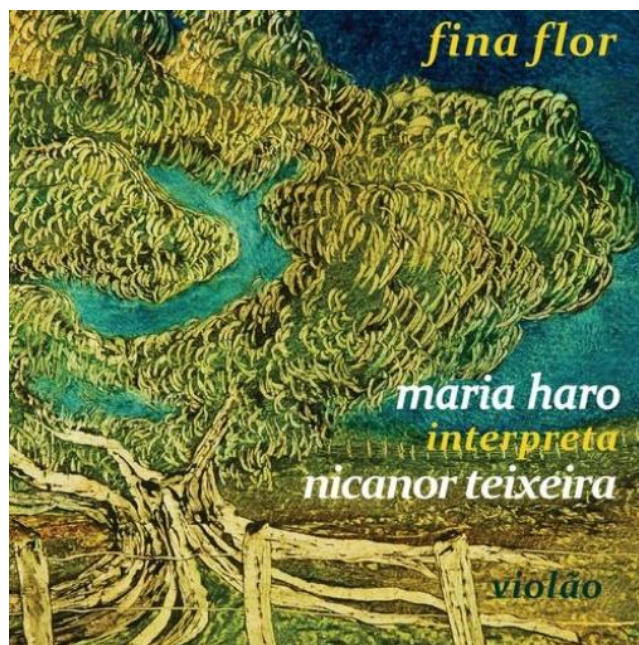
²⁷¹ Informação verbal de Maria Haro revalidade pela violonista em 11/02/2023.

Segovia no Uruguai e se encantava com o som do violão. Assim como a filha, Maël Haro ingressou no curso de pintura na Prefeitura de Santos.

Eu ouvia! Mamãe ouvia, assim... de tabela. Mas, na minha casa, a mamãe tinha discos clássicos. Ela tinha, ela gostava de música clássica, sabe? Então, é uma coisa assim que Segovia pra ela... Ela assistiu no Uruguai. Tinha uma coisa, uma cultura geral ali pela literatura, pela literatura francesa tinha uma coisa, um ambiente de muitos livros, muitos mesmo! Mesmo depois, não tendo mais dinheiro nenhum, mamãe virou pintora! Também nos cursos da Prefeitura de Santos. Entrou no curso de pintura e tanto que o quadro da capa do meu disco é esse aí [apontou para o quadro na parede]! Nicanor...²⁷²

A capa do CD Fina Flor, no qual Maria Haro interpreta Nicanor Teixeira é um quadro de sua mãe. A violonista assim continua: “todos os próximos que virão, serão capa dela, os futuros!”. O CD conta com 36 composições de Nicanor Teixeira, com duração de 73:22. Com narrativas importantes como de Turíbio Santos, o próprio compositor, Nicanor Teixeira, Ricardo Tacuchian, Jodacil Damaceno e Vera Andrade, o CD Fina Flor representa um marco importante na vida de Maria Haro, única na família a seguir a música profissionalmente. Inspirada pelos livros, pela literatura, pelas leituras de biografias e pelos discos que ouvia, Maria Haro teve a sua estreia no Teatro Municipal de Santos, em 1975.

Figura 389 - Capa do CD Fina Flor - Maria Haro



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro, 2007.

²⁷² Informação verbal de Maria Haro revalidade pela violonista em 11/02/2023.

É... ali já nessa coisa em Santos, lógico tinha as orquestras do Manzione... Teve uma que até foi filmada pelo Fantástico que era com 1000 violões. (...). [à época que estreiou] Eu era solista. Eu já tinha uma coisa assim, já vai tocar vai preparar... Aí tinha concerto. A gente ensaiava e tinha as aulas no Teatro Municipal de Santos. E então, ali mesmo, era a casa da gente. Então, ali que eu estreei! Inclusive, teve um concerto de gala! Então, para mim, é isso que eu te falei, as coisas que as pessoas falam, 15 anos, festa, nunca tive nada disso! Não me interessou! Mas com 15 anos eu estreei ali no Municipal de Santos, onde eram os concertos dos melhores alunos do Manzione! Não sei se depois tinha orquestra também e eu estava ali, mamãe arranhou um [vestido]... A única vez na minha vida que eu toquei de vestido!!! Não sei como que ela arranhou! Ela tinha um pano antigo que era de alguém da família. O tecido devia ter uns 30 anos!!! Branco... Sei que ela fez aquilo. E aí, eu toquei com aquele vestido e aí eu toquei *La Catedral* e toquei em Duo com o Goya. Tocamos Granados. Aquele mesmo... Só lembro disso! Cada um tocava suas coisas. A minha peça era “A Catedral” do Barrios.²⁷³

A estreia no palco, aos 15 anos, no Teatro Municipal de Santos foi o início da trajetória musical de Maria Haro. Em um concerto de gala, com os melhores alunos do professor Manzione, a violonista tocou “*La Catedral*” de Agustín Barrios Mangoré, composta em 1921, em Montevideu. Durante a entrevista da pesquisa, a musicista se diverte ao lembrar que tocou com um vestido branco feito pela sua mãe e ainda complementa que foi a única vez que tocou de vestido. Importante destacar que, geralmente, há uma expectativa quanto aos trajes que músicos e musicistas devem usar em cerimônias e apresentações formais, como em concertos de música clássica. Apesar de existir uma perspectiva para que aspectos da feminilidade, como o uso do vestido, estivesse presente em apresentações como a da estreia da Maria Haro no Teatro Municipal de Santos, este aspecto não representou uma marca na sua carreira como violonista clássica.

Stuart Hall (2016) apresenta que há códigos nas culturas ocidentais que correlacionam tipos de roupas a certos conceitos como, por exemplo, elegância e formalidade. Assim, nas apresentações de música clássica europeia, geralmente, homens vestem terno ou *smoking* preto, gravata escura ou gravata borboleta branca e camisa social também branca, sapatos e meias pretas. Já as mulheres, espera-se que vistam trajes formais pretos, porém com uma maior liberdade de escolha a depender da posição que se encontram, como por exemplo, em um concerto com uma orquestra. Se a musicista for solista ou se for uma cantora de ópera, há a possibilidade para que outras cores, brilhos e

²⁷³ Informação verbal de Maria Haro revalidade pela violonista em 11/02/2023.

adereços possam ser usados, com o intuito de destacá-las durante a apresentação, porém com cautela e dentro das regras da formalidade que a situação exige.

Para Hall, a elegância e a formalidade, representadas aqui pelos trajes formais de músicos e musicistas clássicos, são significados. Para ele, esses códigos convertem as roupas em signos que podem ser compreendidos como uma linguagem. Ao afirmar que nunca mais tocou de vestido Maria Haro quebra com uma condição esperada de uma jovem violonista clássica, que pela própria posição de se tocar o instrumento já constituía um rompimento com tradições como a descrita por Cristina Tourinho que tocava na posição feminina. À época da gravação das primeiras narrativas, esta questão não foi problematizada, pelo fato de eu também não tocar de vestido ou saia, pelo simples fato de não me sentir confortável ou com estabilidade suficiente no violão para uma execução musical.

Outro ponto relevante que pode ser considerado relaciona-se à vestimenta de mulheres na metade da década de 1970, quando Maria Haro tinha 15 anos. No auge dos movimentos feministas, das lutas das mulheres pelos seus direitos, na quebra de perspectivas de padrões de feminilidade, usar calças ao invés de vestidos em apresentações formais em si, já representava um rompimento na expectativa de uma representação da feminilidade em contextos formais da música clássica. No entanto, o vestido que a “mãe arranhou, com um pano antigo que era alguém da família”, marcou a violonista pela cor branca e me fez refletir sobre aspectos importantes a respeito da memória afetiva. Ao falar do vestido, Maria Haro traz a relação e o cuidado da mãe para com ela, bem como as expectativas maternas em relação à filha concertista. No entanto, apesar da ruptura dessas expectativas iniciais, se destacou também o reconhecimento e o carinho das memórias de sua mãe, como a pessoa mais próxima que lhe apoiou e que foram reconstruídas a partir de lembranças de afeto e saudade. Além dos marcos como a estreia como concertista, aos 15 anos, a trajetória de vida de Maria Haro também é lembrada a partir de ‘pessoas fundamentais’, músicos importantes na sua formação como instrumentista.

(...) já não dava mais para mim, ali... E eu conheci uma pessoa fundamental na minha vida, que também foi aluno do Manzione que foi o Silvio Pacheco, que era um grande músico e que largou o violão e virou regente. Eu tenho o violão dele até hoje! Porque eu não tinha violão²⁷⁴ para tocar e teve uma época que alguém me emprestou um

²⁷⁴ Quando Maria Haro afirma que não tinha violão para tocar, ela se refere a um violão de concerto, ou seja, um violão de qualidade, construído por um luthier com madeiras específicas que proporcionam uma

violão e depois... Tem que comprar um violão! E o Silvio morreu muito cedo! Uma tragédia... Morreu afogado. E a mãe dele... Eu ia ter aula com ele de música, de análise, ele era um encanto! Pessoa espetacular! Até hoje, todos os que conviveram com ele se lembram muito bem dele. O Paulo Porto Alegre era muito amigo dele! Silvio tinha o violão dele lá parado e aí a Esmeralda, mãe dele, ele era filho único... A vida dela era por ele. Foi um baque imenso para ela quando ele morreu, óbvio! Eu tinha conseguido juntar um dinheirinho... Acho que mamãe me ajudou com certeza! E ela falou: - Bom Maria, você... eu te vendo esse violão do Silvio, mas você promete que você nunca vai vender para ninguém! Então, nunca vendi, o violão tá comigo direto, lindo! Tá ali. Depois te mostro ele!²⁷⁵

Silvio Pacheco, assim como Antonio Manzione²⁷⁶ foram pessoas importantes no início da aprendizagem do violão e na profissionalização de Maria Haro. Apesar da tristeza pela morte prematura de Silvio, a violonista mostra com orgulho o violão que a Dona Esmeralda, mãe de Silvio, lhe destinou. Na mesma narrativa, a mãe de Maria Haro também emerge, nas palavras da violonista, quando ela comenta que recebeu a ajuda financeira de Maël Haro para comprar o novo instrumento. Interessante pensar no envolvimento das mães nas carreiras do(a) filho(a). Mesmo após a morte do único filho, Dona Esmeralda se preocupou em confiar o violão de Silvio nas mãos de Maria Haro, a qual ela sabia que continuaria a tocá-lo, ou seja, de certa maneira, parte das lembranças musicais do filho permaneceriam sonoramente vivas. Assim, a relação afetiva com o instrumento de Silvio Pacheco, confiado a ela pela mãe do músico, se perpetua nas lembranças e narrativas da violonista.

Ecléa Bosi (1994) traz à lembrança como um ato necessário para manter o passado vivo. A memória do amigo, do violão e da mãe do músico na narrativa de Maria Haro refletem as diferentes relações afetivas e trajetórias de vida ligadas pela música. O violão guardado representa, então, o objeto biográfico apresentado por Bosi (2003), que materializa essas relações afetivas do amigo com a violonista e da mãe com o filho e a musicista.

E aí, essas aulas com o Silvio... O Silvio uma vez foi lá em casa antes dele falecer... Ele foi para Santos. Ele gostava muito da mamãe. Mamãe cozinhava muito bem! Ele foi lá me dar uma aula! Antes de eu começar essa função de ir para São Paulo, para ter aula com ele... Essa primeira aula aí, ele foi lá em casa, eu morava com muita gente na minha casa... (risadas) mas estaríamos sós durante o dia, eu ficava no quarto

melhor sonoridade ao instrumento.

²⁷⁵ Informação verbal de Maria Haro revalidada pela violonista em 11/02/2023.

²⁷⁶ Antonio Manzione (1934-2021) maestro, compositor, professor de música. <https://www.santos.sp.gov.br/?q=noticia/aos-86-anos-morre-o-maestro-antonio-manzione>

arrumado... E aí, foi para o quarto, pegou o violão, aí o Silvio: - Olha te trouxe uma *Overture* de *Weiss* pra você ler: - Ah! Ok, preparo para a semana que vem. [ele]: - Não, você, você vai ler agora! [risadas] Aí, eu senti que o buraco era mais embaixo! [risadas] E ele: Agora!! À primeira vista! Sabe quando aquilo te dá um “Ãh?”, isso foi muito legal! E conversamos muito! É claro! E aí nisso, ele falou: - Não Maria, você tem que ir para São Paulo! Tem que estudar com o Henrique, que é o cara, para você! Aí... Eu fui para São Paulo.²⁷⁷

Maria Haro traz, ao longo de sua narrativa, nomes de violonistas que a incentivaram a estudar e a se profissionalizar no violão. A começar pelo maestro Antonio Manzione, posteriormente Silvio Pacheco, depois Henrique Pinto, Miguel Ángel Girollet²⁷⁸, entre outros que virão posteriormente. Quando questionada sobre o fato de ser uma mulher violonista entre tantos homens, colegas e professores, Maria Haro afirma não perceber nenhuma diferença no tratamento como instrumentista:

Olha... Eu, pra ser sincera com você, sou um pouco desligada dessas coisas... Eu nunca senti preconceito! Eu acho que eu tive muita sorte (...) em toda minha trajetória...é... Sempre... eu só tenho a agradecer a todos que me acolheram, né? Porque eu sou um pouco andarilha e as pessoas me acolheram muito bem, sempre! Acho que o importante é que tocou bem, tocou bonito, é isso que importa. Então, eu comigo não senti... machismo, então uma coisa dessas preconceito... não senti...verdade...não vivi, se vivi não percebi no momento!²⁷⁹

Após as narrativas das violonistas, refleti sobre as razões pelas quais Maria Haro, assim como Rachel, Cristina e Flávia haviam afirmado que à época não sentiram ou não perceberam qualquer tipo de preconceito, discriminação ou tratamento diferenciado por serem mulheres. O fato delas terem encontrado, professores, músicos, amigos, colegas que as incentivaram na carreira, que abriram as portas para novos aprendizados e atuações profissionais, são fortes elementos para acreditar que nos grupos, ou seja, nos círculos violonísticos que elas frequentavam, havia homens que consideravam o potencial musical, artístico e a habilidade em ensinar mais relevantes, ou seja, para além das diferenças de gênero. Por outro lado, elas também romperam com diversos comportamentos e atitudes esperados das mulheres no contexto no qual viviam. Desde o uso de “roupa moderna como sua juventude”, conforme o *Jornal do Brasil*, em 1971, se reportou à Rachel Tostes quando ela tocou de calça em um concurso, até a postura do

²⁷⁷ Informação verbal de Maria Haro revalidade pela violonista em 11/02/2023.

²⁷⁸ Miguel Ángel Girollet (1947-1996), violonista clássico argentino. Integrou o Quarteto de Cordas Martínez Zárate.

²⁷⁹ Informação verbal de Maria Haro revalidade pela violonista em 11/02/2023.

violão posicionado na perna esquerda, o que até então era considerado por alguns violonistas, como exclusivo para os homens. Assim como Rachel, Maria Haro também faz uma opção fora da perspectiva da feminilidade ao afirmar que nunca mais tocou de vestido. Dessa maneira, ela se coloca como uma “profissional do violão”, com uma postura que destitui várias questões da simbologia da mulher na sociedade. Embora as violonistas afirmem não sentirem ou perceberem qualquer tipo de preconceito, elas tomaram atitudes para evitar essa essencialização. As atitudes de roupa, por exemplo, que se espera do masculino, não do feminino, bem como viajar sozinhas e/ou ter vários amigos homens com quem elas tocavam e tinham aulas, não eram comportamentos esperados de mulheres naquela época. Há, assim, um discurso posicionado de rompimento das questões de gênero presentes nas narrativas e atitudes das violonistas.

Outro aspecto a ser considerado diz respeito à estruturação dos cursos superiores de música no Brasil. À época, nos círculos, mesmo universitários dos cursos de música não se discutia ou se refletia sobre a História das mulheres na música como em outras áreas, como na História (LIBLIK, 2019), por exemplo. A estrutura dos currículos dos cursos de música nas universidades tinha como base a música erudita, ou seja, o aprendizado teórico, técnico, analítico e interpretativo de grandes obras e compositores.

A naturalização de uma cultura erudita superior, que se refletia em habilidades como leitura e escrita de partituras, composição e execução majoritariamente de compositores homens, brancos, europeus era pouco ou sequer questionada. Ainda nos dias de hoje, há a divisão de cursos de música erudita e cursos de música popular nas universidades brasileiras. Embora, aos poucos, muitos profissionais da área lutem por desconstruir a ideia de Leavis de uma cultura superior, destinada a uma elite privilegiada, ou seja, dos conhecedores da música erudita, *versus* uma cultura da música popular baseada na oralidade, no tirar de ouvido, no improviso, na leitura de cifras, na atuação em diferentes contextos, a herança colonialista da ideia de cultura, que se tinha anteriormente às discussões aos estudos culturais, parece ainda permanecer nos fundamentos do ensino de música dos cursos superiores no país.

Embora nas universidades, o conceito de cultura nos cursos de música pareça representar a ideia de um conhecimento superior, destinado a poucas pessoas com o ‘dom’ ou ‘talento’ específico (GALVÃO, 2007), quando pensamos no processo de aquisição de habilidades para a execução e interpretação da música clássica no contexto das violonistas desta pesquisa, podemos considerar que o aprendizado musical do violão erudito representou em si, uma oportunidade ampla, aberta àqueles(as) que tivessem interesse.

Um curso grátis de aulas coletivas oferecidas pela Prefeitura de Santos, na trajetória de Maria Haro ou o curso profissionalizante “Instrumentista Musical” durante o 2º grau na experiência de Flávia Domingues Alves trazem em si uma ideia de uma “cultura democrática” (WILLIAMS, 2015), ou seja, uma compreensão de um sistema educacional, cujas condições institucionais e materiais permitem que pessoas interessadas em aprender um instrumento e com condições de frequentar o curso da Prefeitura de Santos, ou como estudante do 2º. Grau, no caso de Flávia Domingues Alves, pudessem aprender violão. No entanto, por outro lado, o conteúdo desses cursos abordava os “cânones” da música erudita, da técnica e repertório característicos das escolas do violão clássico. Apesar da acessibilidade, o repertório em si traz um cunho que se diferencia da música, do violão da sociedade de consumo e carrega consigo uma compreensão de uma “cultura da elite”. O princípio da habilidade da leitura de uma partitura, já consiste em si, uma capacidade considerada privilégio de uma minoria, ou seja, o “letramento musical” em contraposição a aprendizagem pela oralidade, ou como se costuma dizer, o tirar ou tocar de ouvido.

Por mais que se pense que a prática de mulheres na música tivessem trajetórias equânimes, o contexto do violão clássico e principalmente dos cursos superiores em universidades federais, firmou diferenças significativas que, pode ser, que ultrapasse as questões iniciais problematizadas com base no gênero.

Quando Maria Haro afirma que o que importa é o que toca, mais do que o gênero, a a violonista afirma que o conhecimento formal do violão clássico, como a habilidade de ler partitura, conhecer diferentes técnicas violonísticas, a depuração da sonoridade no instrumento, a capacidade de interpretação de repertório específico de períodos diversos, já são fatores que ‘diferenciam’ em si pessoas que tiveram acesso ao conhecimento formal de música e aquelas que não o tiveram, ou seja, a valoração do conhecimento da formação e da trajetória, como o que tocou e com quem tocou, se destaca mais do que o fato de ser um homem ou uma mulher violonista. No entanto, no caso das musicistas da pesquisa, o domínio do violão clássico não se relaciona diretamente ao pertencimento a uma classe social privilegiada, ao contrário, resultou das oportunidades que elas tiveram e buscaram em aprender o instrumento em contextos diversificados, como em um projeto social, na educação básica e em aulas individuais, com professores particulares nas cidades onde moravam, bem como em outras, como em São Paulo, por exemplo. Assim, no Brasil, aprender música erudita não é exclusividade de uma classe específica.

Uma outra hipótese diz respeito à própria constituição da narrativa, bem como no propósito e as consequências das fontes orais na pesquisa. Por se tratar do momento

presente, ou seja, de nós como violonistas pertencermos a ciclos restritos de conhecidos(as) em nossas vidas pessoais e profissionais, há escolhas entre o dito e o não dito. Beatriz Sarlo (2007) desenvolve um texto crítico a respeito da defesa da memória, da narrativa, do testemunho, a partir de reflexões profundas no emprego das fontes orais. A autora destaca que o passado é frequentemente conflituoso, nem sempre um momento libertador da lembrança mas o advento na captura do presente. Importante destacar que, nem sempre as pessoas querem lembrar de aspectos específicos de suas trajetórias. Nem tudo é dito em uma entrevista. Há silenciamentos, omissões, escolhas e compreensões na escolha das palavras que narram no presente situações experienciadas no passado. Dessa maneira, considera-se que o retorno ao passado é uma captura do presente e uma seleção dos fatos que devem ficar registrados, conhecidos no futuro.

4.2 – *Viagens violonísticas*

As viagens e deslocamentos sempre estiveram presentes na trajetória de vida de Maria Haro. Desde a mudança da cidade natal, Montevideu – Uruguai para Santos, ainda na infância, posteriormente, para São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte, Florianópolis e até a chegada ao Rio de Janeiro em 1983, muitos foram os destinos que a violonista percorreu, nos quais experienciou diferentes modos de vida.

Na época, o Henrique [Pinto] também dava aula no Conservatório Brooklin Paulista que era dirigido pelo Sigrido Levental, que era um encanto de pessoa! Aí, eu fui. Mamãe foi comigo. Fomos lá... Eu não tinha (...) dinheiro! Minha mãe não tinha dinheiro para pagar!! Ah... E aí foi muito legal! E aí, o Sigrido foi um anjo! Me deu uma bolsa, estudei todo esse tempo, estudei no grupo paulista com o Henrique, estudei com bolsa que o Sigrido me deu. E o Henrique foi muito legal comigo assim, me deu metrônomo, me emprestou o violão, me deu concertos, sabe? Até gravei um disco com um flautista que ele que arranhou o trabalho, enfim, aí foi.²⁸⁰

Viagens representam rupturas. Quando Maria Haro muda-se da cidade natal para Santos e posteriormente para São Paulo para estudar violão, ela rompe expectativas ao sair do seio familiar e se colocar no mundo em busca dos seus objetivos pessoais. São Paulo, cidade, na qual os violonistas Isaías Savio (1900-1977) e Henrique Pinto (1941-2010) se estabeleceram como professores de violão, também representou o destino de todas as mulheres violonistas dessa pesquisa. Isaías Sávio foi professor de Rachel Tostes

²⁸⁰ Informação verbal de Maria Haro revalidada pela violonista em 11/02/2023.

e Henrique Pinto (ex-aluno de Isaías Sávio) lecionou violão à Cristina Tourinho e Maria Haro. Flávia Domingues Alves também participou de encontros violonístico em São Paulo. Talvez pela localização estratégica entre as regiões nordeste, sudeste e sul do país ou pela historiografia do violão na cidade de São Paulo (PRANDO, 2021), bem como pelo trabalho desenvolvido por estes professores, várias mulheres violonistas tiveram parte de sua formação violonística ligada à cidade. Maria Haro, em 1976, através do amigo Silvio Pacheco mudou-se para estudar com Henrique Pinto no Conservatório Brooklyn Paulista, por dois anos. Nessa época conviveu com Paulo Porto Alegre, Everton Gloeden, Jácomo Bartoloni, Clemer Andreotti e Marcelo Camargo²⁸¹.

Aí começou isso de estar ali tocando, estudando muito e tocando. Aí me mudei pra São Paulo e tocando e tudo, mas aí, a minha (...) inquietação! Eu tinha 17 por aí, já não estava, sabe? (...) Aí, eu fui em uns seminários. Eu tive aula com Miguel Girollet, lá no Palestrina. Isso foi muito importante para mim e... que era um cara que tocava muito, sabe? Dava umas aulas inspiradoras e tocava muito! Eu gostava! E foi muito bom o Henrique! Mas aí... Eu senti uma outra coisa! E... aí eu acabei saindo ali do Henrique de uma maneira bastante intempestiva. Eu simplesmente sumi! Mas, mais tarde, anos depois, eu mandei uma carta pra ele... Agradecendo e me desculpando pela maneira que foi feito.²⁸²

A inquietação de Maria Haro a levou a novos rumos em busca de outras inspirações como, por exemplo, na cidade de Porto Alegre. Os encontros, desencontros, conflitos e diferentes experiências marcaram a trajetória da violonista. Assim como a vida de Isadora Duncan, precursora da dança moderna, no final do século XIX e início do século XX, o estilo livre de Maria Haro a permitiu não seguir uma trajetória linear como, por exemplo, a conclusão do ensino médio, (à época chamado de 2º. Grau) e a entrada no curso superior. Maria Haro decidiu conhecer novas pessoas, violonistas, músicos, artistas e professores, principalmente no sul e sudeste do país. Frequentou os Seminários Internacionais de Violão da Faculdade de Música Palestrina em 1977 e 1978 quando teve aula com Miguel Ángel Girollet (1947-1996), violonista clássico argentino, que integrava o *Quarteto de Cordas Martinez Zárate*. Assim como foi para Flávia Domingues e Cristina Tourinho, Maria Haro também traz memórias do quanto Girollet tocava bem e como gostava das suas aulas. A partida intempestiva de São Paulo, posteriormente amenizada por carta escrita ao professor Henrique Pinto, demonstra um desapego dos núcleos que frequentou e como gostava de seguir o seu próprio instinto,

²⁸¹ <https://www.mariaharo.com/biografia.html>

²⁸² Informação verbal de Maria Haro revalidada pela violonista em 11/02/2023.

sem se preocupar com as normas, nem padrões sociais da época. Embora ela não perceba questões como machismo, discriminação ou distinção ou como ela mesmo afirma “não senti (...) não vivi, se vivi não percebi no momento...”, ela toma atitudes que rompem expectativas de atitudes esperadas para uma mulher. A frente do seu tempo, com postura revolucionária, Maria Haro vai se colocando no círculo do violão e se constituindo como profissional na música.

Figura 40- Seminário Internacional de Violão Faculdade de Música Palestrina²⁸³



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro.

A fotografia tirada no Seminário Internacional de Violão da Faculdade de Música Palestrina no final da década de 1970 retrata a desigualdade entre o número de violonistas homens e mulheres que frequentavam o evento. Na imagem representada por um círculo majoritariamente masculino, característico da área do violão clássico no Brasil, se destacam duas mulheres, Maria Haro, à direita e Paula Vargas (*in memorian*) à esquerda.²⁸⁴

Conheci Alvaro Pierre e Abel Carlevaro, entre outros fantásticos violonistas. No início de 78 fui ao Uruguai, onde tive algumas aulas com Carlevaro, graças a meu amigo Mario Payssé, que dividiu suas aulas comigo. Nesse ano, fui morar em Belo Horizonte (MG), onde convivi com Paula Vargas e toda uma nova geração de violonistas, cria

²⁸³ Foto postada no grupo de *WhatsApp* intitulado “Violonistas” em 29/10/2022 por Everton Gloeden. Comentário de Gilson Antunes: da esquerda para a direita: Marcelo Camargo Fernandez; Carin Swilling; Clemer Andreotti; desconhecido; Miguel Angel Girollet; Éverton Gloeden; Abel Carlevaro; Paulo Porto Alegre; Maria Haro; Pedro; Nicolas de Souza Barros; Paula Vargas (*in memorian*) e Claudio Beato.

²⁸⁴ Informação verbal de Maria Haro fornecida pela violonista em 11/02/2023.

do especial José Lucena, além de todo um mundo mineiro de músicos e amigos que transitavam pela Fundação das Artes, de Berenice Menegalle.(...) Em Porto Alegre nos anos de 79 e 80, estive tocando, dando aulas e vivendo.(...)”²⁸⁵

As mulheres da pesquisa tiveram experiências diferenciadas. Enquanto para algumas, como a violonista Flávia Domingues Alves havia a necessidade de convencer aos pais que gostaria de viajar a Montenegro para dar aulas no conservatório, Maria Haro, muito jovem, parecia estar livre aos 16, 17 anos, tocando, dando aulas e vivendo. Nas narrativas de Rachel Tostes e Cristina Tourinho não aparece a crítica dos pais quando elas viajavam para tocar, estudar, participar do Festival Palestrina em Porto Alegre, por exemplo. Assim, emerge da narrativa de cada uma das docentes violonistas, suas pluralidades de vivências e experiências. Mulheres que viajaram nos anos de 1970 com seus violões, descobrindo o mundo. Apesar do período das viagens descrito por elas terem compreendido uma época de um Brasil profundamente marcado pela contrição, pela ditadura, pela não expressão, tampouco essa abordagem esteve presente nas narrativas na pesquisa.

O contato com diferentes redes de musicalidade, de certa maneira, representava vivenciar um mundo diferente, não podado, não censurado, não controlado. O fato de vivenciarem a música clássica, brasileira-instrumental, os teatros, os festivais e os seminários com tantos músicos/musicistas eruditos(as), talvez as tenham poupado da realidade caótica que o país vivia à época. O mundo das artes, da música, dos livros, das artes visuais representado pela presença da mãe-artista, e dos(as) amigos(as) e conhecidos(as) em suas andanças pelo Brasil, possibilitaram expandir espaços, sair dos ditames do cotidiando e do ‘padrão’ de uma parte das mulheres que tinham as mesmas condições de vida da sua época.

Aí, eu fui tocando por aí, porque aí eu me apaixonei, sei lá... Ah! Me mudei para Belo Horizonte, eu convivi com muitos músicos, com o pessoal do Uakit, com o pessoal da Fundação de Educação Artística com a Berenice, conheci o Eladio, enfim... Conheci muita gente... que foi muito legal para mim estar lá... E estava lá vivendo minha vidinha e tocava violão e foi indo... De lá, eu fui pra Porto Alegre e fiquei também vivendo e tocando dando um concertinho aqui, um concertinho ali, estudando, dando uma aulinha aqui, ali, pra me sustentar... E aí pintou esse de ir pra UDESC! Uma vez por semana, dando aula lá. Fui e aí me apaixonei por Florianópolis! E me mudei pra Florianópolis e fiquei lá dando aula na UDESC e dando um concertinho aqui, um concertinho ali... E aí só que aí acabou que era serviço prestado, né? Então... cheguei

²⁸⁵ <https://www.mariaharo.com/biografia.html>

um momento que eu não tinha diploma de segundo grau e tal... (...) A diretora teve que encerrar meu contrato. Não dava mais para ela estender.²⁸⁶

Emerge da narrativa de Maria Haro experiências que transmitem a sua maneira de viver, ou seja, uma forma desprendida, sem vínculos institucionais ou familiares que a requeiram ou que exigiam dela cuidados com outras pessoas, além de si e da própria carreira. Nesse ponto, ela se mostra muito mais livre, desprendida dos vínculos que geralmente são atribuídos às mulheres na nossa sociedade. Por isso, é importante destacar que apesar de todas as mulheres violonistas entrevistadas na presente pesquisa, terem passado por situações cuja análise abordam questões de gênero, elas vivenciaram trajetórias distintas, que, no caso de Maria Haro, se diferencia pela liberdade do modo de viver. Importante destacar que essa liberdade ocorreu por razões circunstanciais, ou seja, as escolhas que a violonista fez, bem como os rumos de estrutura familiar, que se fizeram presentes em sua vida.

Entre o modo de vida de artista, surge a possibilidade de Maria Haro vivenciar, pela primeira vez, a experiência docente do contexto universitário. Em 1981, convidada pelo amigo Fábio Shiro Monteiro, foi lecionar na Universidade Estadual de Santa Catarina – UDESC. Interessante compreender como as trajetórias dessas quatro violonistas, Rachel Tostes, Cristina Tourinho, Flávia Domingues Alves e Maria Haro se entrelaçam. No capítulo anterior, Flávia Domingues Alves narra que havia sido convidada por Fábio Shiro para dar aula em Santa Catarina, mas devido a distância de Porto Alegre a Florianópolis e também ao fato dela estar grávida e já com o primeiro filho ainda pequeno ela recusou o convite. Convite este, aceito por Maria Haro.

O violonista Fábio Shiro também foi o primeiro a informar que em breve abriria uma vaga para professor(a) de violão na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a qual Flávia Domingues Alves iria ocupar no ano seguinte. Da mesma maneira, em meio às andanças de Maria Haro, a violonista conhece Rachel Tostes em um Festival de Inverno em Ouro Preto. Já no Festival de Música de Câmara em Blumenau, Maria conhece Jaime Ernest Dias, violonista e professor de Brasília, idealizador da Orquestra de Violões de Brasília, na qual eu toco desde 1994. Dessa maneira, as redes de sociabilidade defendidas por Flávia Prando (2021) constituem esses laços de encontros e vivências no mundo da arte, no mundo do violão no Brasil.

²⁸⁶ Informação verbal de Maria Haro revalidada pela autora em 11/02/2023.

E... mas aí pintou um... festival em Blumenau. Foi muito legal! Festival de Música de Câmara. Onde eu conheci muitos amigos inclusive Jaime Ernest Dias conheci lá. Muita gente! Gilia Gerling... Marcos Farina! Fundamental! Carioca para mim! do que... Já te digo o porquê... E aí, eu conheci o Homero de Magalhães que é uma maravilha! Um pianista fantástico! um ser humano, um artista e o Leo Soares! E... Eles eram da Pró-Arte aqui no Rio... e gostaram de mim e tal... Então, me ofereceram uma bolsa, pra eu estudar aqui no Rio! Aí o Farina ainda falou: - Você vai e fica lá em casa! Aí eu vim. Eu vim para o Rio em 83. Pronto. Aí eu fiquei até agora! E aí, aqui no Rio, foi indo essa coisa toda... Conheci o Turíbio.. O Turíbio me botou na Orquestra de Violões... Depois eu acabei entrando para a UNIRIO e isso tudo tocando, né?²⁸⁷

A rede de contatos e amizades com artistas, músicos/musicistas de diferentes instrumentos e cidades do Brasil foi que levou Maria Haro em 1983 ao Rio de Janeiro, onde recebeu uma bolsa para estudar com Leo Soares na Pró-Arte. Além da bolsa, Maria Haro foi recebida pelo músico Marcos Farina em sua própria casa. O mesmo ocorreu com Isaías Sávio e a esposa ao convidar Rachel Tostes para ficar na casa deles, quando a violonista viajava para ter aula em São Paulo aos finais de semana e também com Cristina Tourinho, convidada por Henrique Pinto e a esposa, quando perdeu a bagagem, na primeira viagem à capital paulista. Percebe-se assim que, a partir das narrativas das violonistas participantes dessa pesquisa, há uma abertura para relações entre artistas de áreas em comum que vão muito além da questão profissional. No caso específico da área do violão, dos festivais, como de Porto Alegre ou de Blumenau, como citado por Maria Haro, os vínculos foram estabelecidos a partir da música, porém foram muito mais além do violão.

Robson Laverdi (2005) destaca que as narrativas de sujeitos que vivem ou estão em deslocamentos constantes têm como uma das principais características o adensamento do ponto de vista da comparação. Segundo o autor, o sujeito quando sai de um lugar e vai viver em outro lugar, ele tende a produzir um ato narrativo de experimentação do novo em contraposição ao antigo, fato este que gera uma performance narrativa distinta. Este é um ponto relevante no trabalho com as fontes orais da história oral. Ao perceber os trânsitos dos sujeitos, passamos a ter uma compreensão, uma consciência da potência no ato narrativo. Quando Maria Haro, bem como as demais violonistas, narram suas trajetórias, seus deslocamentos, suas viagens, elas estão nesse processo de contraponto, ou seja, ao mesmo tempo que narram o novo, o diferente, entre o que se esperava de mulheres, à época, na sua geração, destacam também a vida de artista e de musicista.

²⁸⁷ Informação verbal de Maria Haro revalidade pela violonista em 11/02/2023.

Além de artistas, são mulheres que mesmo imersas a uma determinada condição dada pelo tempo, conseguem romper os limites dos espaços destinados às mulheres. Cristina Tourinho, Flávia Domingues e Maria Haro se formaram e com a titulação, que passou a ser exigida por lei, prestaram concurso público para as universidades federais, nas quais se aposentaram. O reconhecimento da formação em música somado ao diploma de Graduação em Instrumento e/ou Bacharelado em Violão permitiram que elas fossem as únicas mulheres a concorrer em seus respectivos processos seletivos para suas universidades.

4.3 – *Formações Instrumentais e gravações*

Maria Haro chegou ao Rio de Janeiro em 1983, no mesmo ano em que Turíbio Santos²⁸⁸ criou a Orquestra de Violões com estudantes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Neste mesmo ano, Nicolas de Souza Barros a levou para tocar para o violonista, que após conhecê-la, a convidou para ingressar na orquestra. Desde então, Turíbio Santos participou de forma significativa na formação de Maria Haro que organizou uma edição da Revista Chronos em homenagem a Turíbio²⁸⁹:

TURÍBIO, artista, mestre, amigo, irmão. Falar nele só me carrega para a emoção, para a admiração e, mesmo que seja demais, louvação – perdoem-me os puristas e os céticos. Louvamos a Deus, à vida, à família, aos irmãos de fé que, muitas vezes, se tornam a real família, então, sim! Louvo Turíbio Santos! Com toda a emoção de uma fã que acabou se tornando aluna e espera e sente ser agora amiga-irmã. Nestas páginas vocês terão um pequeno perfil deste ser humano lindo e ímpar que é Turíbio. Artista do violão que desbravou caminhos e como carro abre-alas vai abrindo portas para todos os violonistas brasileiros, conhecidos ou não, empunhando esse violão solista carregado de sons de Sor, de Bach, de Villa Lobos e Pernambuco, além da música espanhola da qual é “caliente” intérprete, e mesclando-o com os sons fundamentais da música popular brasileira, preludiando, inaugurando, dando os primeiros passos em direção a este futuro real de um violão sem fronteiras que existe no Rio e no Brasil e que inspira músicos de todo o mundo. Turíbio é o intérprete batalhador por novas e brasileiras músicas para nosso violão, que tornou o violão brasileiro uma referência internacional, juntamente com o Duo Abreu, Baden Powell e Laurindo Almeida. Turíbio educador, que aliando-se a pessoas de visão, vai criando projetos que, mais uma vez, descortinam caminhos

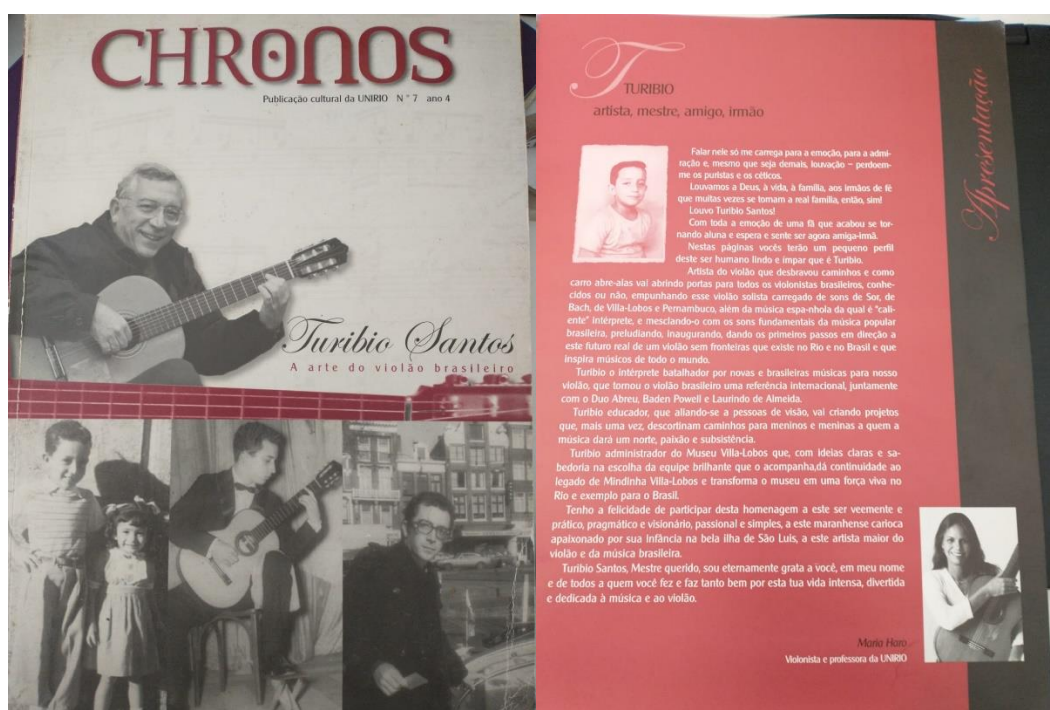
²⁸⁸ https://musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1389:turbio-santos-70-anos&catid=106:temporada-2013&Itemid=203

²⁸⁹ Revista CHRONOS, Publicação Cultural da UNIRIO_ Universidade Federal do Estado de São Paulo, no.7 ano 4, 2010

para meninos e meninas a quem a música dará um norte, paixão e subsistência. Turíbio administrador do Museu Villa Lobos que, com ideias claras e sabedoria na escolha da equipe brilhante que o acompanha, dá continuidade ao legado de Mindinha Villa Lobos e transforma o museu em uma força viva no Rio e exemplo para o Brasil. Tenho a felicidade de participar desta homenagem a este ser veemente e prático, pragmático e visionário, passional e simples, a este maranhense carioca apaixonado por sua infância na bela ilha de São Luis, a este artista maior do violão e da música brasileira. Turíbio Santos, Mestre querido, sou eternamente grata a você, em meu nome e de todos a quem você fez e faz tanto bem por esta tua vida intensa, divertida e dedicada à música e ao violão.

Maria Haro, Violonista e professora da UNIRIO

Figura 391 - Chronos, Publicação Cultural da UNIRIO²⁹⁰



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro, 2010.

Maria Haro escreve sobre uma relação com Turíbio Santos, como artista, mestre, amigo, irmão, que vai além do vínculo professor-aluna. O prefácio da revista Chronos (2010) traz essa dimensão da admiração da violonista ao mestre e amigo que lhe abriu muitas portas. A transformação da fã, posteriormente aluna e amiga-irmã ressalta uma relação em constante transformação. Muito além do caráter profissional como violonista e mestre, Maria Haro, destaca o lado humano de Turíbio, que contribuiu para a formação dos violonistas e das violonistas do Brasil e do mundo. Ao lado de outros músicos de renome como Duo Abreu, Baden Powell e Laurindo Almeida, Maria Haro reconhece o

²⁹⁰ Revista emprestada à autora por Maria Haro durante o primeiro encontro. HARO, Maria. Chronos: Turibio Santos - a arte do violão brasileiro. Rio de Janeiro - RJ, 2012. (Prefácio, Pós-fácio/Apresentação)>.

legado deixado pelo mestre, na educação, nos projetos que “descortinam caminhos para meninos e meninas a quem a música dará um norte, paixão e subsistência”. A homenagem feita em palavras, mostra outro lado da violonista que além de se permitir compor seus ‘escritos’²⁹¹ se entrega à poesia e narrativas singulares sobre o mestre. A gratidão, ao eterno mestre, vem em palavras, mas também em imagens, quando mostra as fotografias da época em que participou da Orquestra de Violões do Rio de Janeiro.

Figura 402 - Orquestra de Violões do Rio de Janeiro



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro, 1986.

A Orquestra de Violões do Rio de Janeiro reuniu os melhores alunos e alunas dos cursos de violão clássico da UFRJ e da UNIRIO. Alguns anos depois, a experiência como violonista na orquestra de Turíbio, contribuiu para que, Maria Haro, após assumir a cadeira de professora de violão da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, também pudesse conduzir outro grupo Orquestra de Violões da UNIRIO. Quando questionada sobre este período, ela destaca:

É... Muitos anos a gente fez...Tinha até uma foto... não sei onde está... É começou com o Nicolas, depois eu assumi e fiquei depois, uns 2,3,4 anos com Orquestra de Violões da UNIRIO e aí eu pedi para a Vera de Andrade fazer um *Pout Pourri* dos hinos dos times cariocas, que são lindos os hinos, são todos do Lamartine Babo, não é?[Não sabia] Então ela fez um *Pout Pourri* maravilhoso, então a gente encerrava com

²⁹¹ <https://www.mariaharo.com/escritos.html>

aquilo!!! Um boom!!! O pessoal adorava!!! E aí, o que eu tive a ideia: “Então tudo bem...cada um vai com a camiseta do seu time. Então a gente tocava com as camisetas dos times...Eu tinha um apito...(som do apito)...pra fazer...Olha era uma farra!! Isso foi muito legal, a gente tocava muito, de Mozart a esse *Pout Pourri* ... Foi muito bacana (...) a gente foi pra televisão... O pessoal adorou!! Porque foi um negócio super... [Quanto tempo? É uma disciplina?] É uma disciplina, aí ficou uma disciplina que até hoje tem... agora chama OVIOL, Orquestra de Violões, agora quem toma conta é o Clayton Vetromilla²⁹²

Maria Haro narra o período que esteve a frente da Orquestra de Violões da UNIRIO de uma maneira muito entusiasmada, expande a proposta do grupo quando propõe à violonista e parceira de duo, Vera Andrade para fazer um *Pout Pourri* dos times cariocas, de Lamartine Babo. Ao propor que todos(as) os(as) integrantes vistam camisas de times de futebol, Maria alia a performance cênica ao espetáculo musical, com apito ao invés de uma batuta como um(a) regente tradicional. Dessa maneira, ela destaca que desenvolvia um repertório eclético que ia desde Mozart até hinos de times de futebol. O trabalho com a OVIOL, especialmente, nesta narrativa trouxe a alegria e a irreverência da violonista.

Maria Haro seguiu tocando em diferentes formações. A violonista afirma gostar muito de tocar em duos, trios, quartetos, etc. Nesse sentido, o tocar envolve tanto o aspecto formal dos concertos, apresentações em teatros quanto dos encontros e ‘tocadas’ em bares e onde mais o Quarteto, por exemplo, encontrasse para tocar:

Dava concertos, de duos, de música de câmara, do Quarteto Carioca de Violões e Orquestra (...) Canto e violão... Flauta e violão... A gente até tinha, eu e o Farina a gente inventou... ele inventou um quarteto! A gente inventou, sei lá... que era com membros do Galo Preto, que é um grupo de choro muito conhecido aqui... que era o Zé Maria Braga, o Farina, o Afonso Machado no bandolim e eu no violão. Então, a gente foi fazer um repertório clássico e com alguns choros, eu fazia muitos arranjos, a gente fazia... não me lembro direito, mas eu sei que eu fazia alguns também... e a gente tocava num bar ‘O Aleph’... Chamava “O Quarteto” e era ótimo pra mim, por que eu tinha jantar aquele dia! (risadas)... então é assim... Aí foi indo...²⁹³

O violão representa esse instrumento ‘híbrido’ das salas de concerto e dos bares, da apresentação do repertório solista de compositores cânones europeus do violão clássico, aos compositores brasileiros de choros. Assim Maria Haro tocou com músicos de diferentes formações e atuações como: Nícolas de Souza Barros, Bartholomeu Wiese,

²⁹² Informação verbal de Maria Haro colhida pela autora em 25/07/2022.

²⁹³ Informação verbal de Maria Haro revalidada pela violonista em 11/02/2023.

Eládio Perez Gonzalez, Marcos Farina, José Maria Braga, Fernando Brandão, Vera de Andrade, Nicanor Teixeira, Fred Schneiter, Luis Carlos Barbieri, Paulão 7 Cordas, Luciana Requião, além de colegas violonistas das Orquestras de Violão de Turíbio, e dos amigos músicos que encontrou ao longo de suas jornadas violonísticas. Em sua trajetória profissional, Maria Haro estreitou e gravou obras de compositores brasileiros como: Nicanor Teixeira, Ricardo Tacuchian, Dawid Korenchender, Antonio Guerreiro, Marisa Resende, Rick Ventura, Arthur Verocai, Marco Pereira, Alexandre Farias, entre outros.²⁹⁴ Tocar em duos, trios, quarteto, consiste em pensar em conjunto formas de interpretar determinada obra musical. Uma composição, um arranjo escrito em uma partitura somente se realiza a partir da interpretação e execução de instrumentistas que se colocam à disposição da obra, ou seja, entregam a própria compreensão e sensibilidade em prol do fazer artístico. Fato este que em outras áreas condizem na produção, na discussão e na troca de valores e significados por meio de palavras, por exemplo, na música ocorre através das diferentes sonoridades geradas no ato da performance. Quando se toca com alguém, há uma interação, uma troca de sentidos musicais. Cada apresentação é única, singular e exige uma preparação prévia de parceria e compreensão de significados em comum.

Figura 413- Maria Haro e Marco Lima



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro – Foto: Vera de Andrade, 2016

²⁹⁴ <https://www.mariaharo.com/biografia.html>

Ao conversarmos sobre as formações em duos, Maria Haro mostra uma foto com o violonista Marco Lima e destaca: “Marco, meu aluno! O que você quer? Tocar com filho é bom demais!”. Desde o início, quando questionada se tinha filhos, Maria Haro, após a primeira reação negativa, ela complementa: “Tenho sim, tenho sim um monte de alunos!”. As relações que a violonista estabelece com os(as) parceiros(as) musicais vão além da mestre-aprendiz. Ela demonstra, muitas vezes, um caráter afetivo, de cumplicidade, de cuidado e parceria com aqueles a quem ensina e posteriormente tornam-se colegas na atuação profissional.

Figura 424- Maria Haro e Vera de Andrade



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro, 2017.

Maria Haro destaca que tocou com diferentes músicos e formações dentre os quais destaca a violonista Vera de Andrade. As violonistas apresentaram-se no Festival Internacional “*Primavera de la Guitarra*” no Paraguai, na “*International Performer Series*” da *New England Guitar Society* em Connecticut – USA, no “*Festival Internacional de Guitarra del IPNA*” em Lima – Peru.

Essa foto foi do Festival Internacional de Violão no Peru, CPNA²⁹⁵, festival tradicional que tem lá e nós fomos, eu fui com a Vera de Andrade e foi uma delícia de concerto, fizemos um programa de música brasileira e eles gostaram muito e nós também, então... eu queria colocar porquê... foi muito especial... foi muito especial.²⁹⁶

²⁹⁵28º Festival Internacional de Guitarra del Peru. ICPNA. 2017

²⁹⁶ Informação verbal de Maria Haro colhida pela autora em 25/07/2022.

A violonista, ao rememorar sua trajetória de apresentações com diferentes formações, se encanta ao lembrar da experiência do tocar e do concerto em si. As palavras “foi muito especial” e a escolha dessa foto, ao invés de outra, mostra que a narrativa é feita de escolhas, geralmente, por momentos especiais, com boas recordações. Quando a violonista destaca que “foi uma delícia de concerto”, ela demonstra o quanto é prazeroso estar nos palcos, viajar e se apresentar, tocar um programa de música brasileira em outro país, é extremamente motivador, segundo ela.

Naturalizada brasileira, Maria Haro reforça seu encantamento pelo país e pela nossa música. A parceria musical com Vera Andrade também enriquece essa experiência, na medida em que as vozes dos violões se harmonizam, ou seja, um duo representa a coexistência de musicalidades distintas, que vibram em prol de uma sonoridade singular. Nessa perspectiva que Maria Haro narra com encantamento a performance com Vera Andrade. Como a intenção da tese é problematizar as narrativas, por se tratar de um duo de violões de duas mulheres, eu a questioneei sobre a experiência delas tocarem juntas e sobre a relação com outras violonistas, Maria assim se posiciona:

Não, eu, realmente... eu, pra mim o que importa é a música, não é gênero, gênero, não é? Então, todos os meus duos, primeiro, único duo que eu tive com duo de violão que eu tenho, que tive, que é eterno, é com a Vera, porque todos os meus outros trabalhos foram com homens. Fiz um duo com o Nicolas de Souza Barros, rápido mas foi legal... fiz um duo já que durou mais tempo com Bartholomeu Wiese que é professor da UFRJ... eh... e em Santa Catarina fiz um duo... com Artur Battisti Filho, mas que foi gostoso ensaiar... e tocar... tocamos um ou dois concertos pouca coisa. Eu gosto de tocar em duo, é gostoso, sabe é diferente, é bem gostoso... sabe? (...) Aí, eu tive esse privilégio, não, de vez em quando a gente toca junto com Turíbio, né? Me chamou para tocar com ele, imagina? E esse trabalho com a Vera, com o Marcão, meu ex-aluno maravilhoso, Marco Lima que eu adoro tocar com ele! Já fizemos alguns concertos e quero tocar de novo com ele. Enfim... então, umas coisas assim, eu gosto!! Sabe? Tendo tempo para estudar e preparar, é muito gostoso tocar em duo!²⁹⁷

A maioria dos duos de Maria Haro ocorreu com violonistas homens, somente o duo com Vera Andrade que é eterno, segundo as próprias palavras da violonista. Para ela não há diferença de gênero.

Com o ex-professor, agora amigo e colega de profissão Turíbio Santos, Maria destaca que estar tocando nos palcos juntos representa um privilégio. Com o ex-aluno Marco Lima, ela narra como momentos de grande satisfação. Os projetos dos duos, trios

²⁹⁷ Informação verbal de Maria Haro revalidade pela violonista em 11/02/2023.

acontecem pelo prazer de tocar, ou seja, uma atividade que se tornou recompensadora em si mesma. E neste processo, há uma circularidade, ou seja, a aluna que formou com o mestre, que formou outro aluno e estes ex-professor e ex-aluno tornaram parceiros, duos violonísticos.

Figura 435 -Turíbio Santos e Maria Haro em concerto na Academia Brasileira de Letras



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro, 2013.

Essa foto é super especial pra mim, é um em concerto na Academia Brasileira de Letras, em 2013 com Turíbio Santos, não podia deixar de colocar uma foto dessa que foi uma super emoção quando ele me chamou para tocar em duo com ele, fizemos alguns concertos, e bom... é isso não é?²⁹⁸

As relações entre os(as) violonistas se modificam ao longo da carreira. O(a) mestre torna-se parceiro(a) de apresentações, de vivências musicais diversas. Porém, Maria Haro, além das parcerias com violonistas também desenvolve trabalhos com outros instrumentistas.

²⁹⁸ Informação verbal de Maria Haro colhida pela autora em 25/07/2022.

Figura 446- Hugo Pilger, Lúcia Barrenechea, Maria Haro - Festival Villa Lobos²⁹⁹



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro - Foto: Marcelo Rodolfo, 2015.

Essa é muito especial essa foto com o Hugo Pilger, violoncelista, e a Lúcia Barrenechea, pianista, e nós tocamos no Festival Villa Lobos de 2015.³⁰⁰ Foi no BNDES... E foi a estreia do Concerto para Violão de Arthur Verocai. E eu pedi para ele fazer uma redução e eu vou fazer uma redução até por sugestão da Vera, para piano...ah! só piano...e coloca um cello, então e fez essa redução para piano e cello que ficou linda! E nós estreamos ali...o Turíbio estava! Eu tenho até uma foto com o Turíbio, a gente no camarim, depois do concerto, então foi emocionante, por isso que eu quis colocar essa foto.³⁰¹

As relações interpessoais estabelecidas entre músicos e musicistas em projetos, programas de concerto são marcadas como experiências emocionantes, como as próprias palavras de Maria Haro. O convívio e a reciprocidade vão além dos dias das apresentações. Os ensaios, a escolha do repertório, dos(as) compositores(as), as ideias e sugestões de arranjo para diferentes formações, motivam, aproximam os(as) profissionais em busca de novas experiências sonoras. A sugestão da Vera para piano, violoncelo, a presença do mestre Turíbio na plateia, o camarim, depois do concerto

²⁹⁹ Hugo Pilger, violoncelo, Lúcia Barrenechea, piano, Maria Haro, violão

³⁰⁰ Estreia mundial da versão para violão, violoncelo e piano do concerto para violão "Os Sonhos" de Arthur Verocai, encomendada por Maria Haro, acontecida no dia 10 de novembro de 2015, no Espaço BNDES, dentro da série "Movimento de Câmara" da 53ª edição do Festival Villa-Lobos, promovido pelo Museu Villa-Lobos e Sarau Agência de Cultura Brasileira. Maria Haro, violão Hugo Pilger, violoncelo Lucia Barrenechea, piano <https://www.youtube.com/watch?v=DURla3noGBc>

³⁰¹ Informação verbal de Maria Haro colhida pela autora em 25/07/2022.

constituem esse momento emocionante que Maria Haro escolheu para narrar a própria trajetória.

Figura 457 - Arthur Kampela e Maria Haro - Festival de Violão da UFRGS



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro, 2019.

Ah! Esse foi muito bacana, foi um festival na UFRGS, de 2019, eu aposentada, recém aposentada, porque esse festival foi em setembro, se eu não me engano e eu fiz o meu concerto... Nosso concerto era dividido, né? Todos os concertos lá são... eu fiz a primeira parte solo, na segunda parte o Arthur Kampela, que nessa época já estava como professor visitante na UNIRIO, fez todo um concerto lindo, com a obra dele... E nós tocamos juntos no final uma obra que eu tinha estreiado há décadas atrás com o Quarteto Carioca de Violões [Qual era?] “Polimetria” do Arthur Kampela, mas era para quarteto, mas como ele tinha visto a nossa gravação original, da estreia que fizemos na Sala Cecília Meireles, um concerto do quarteto e ele usa essa gravação que ficou muito legal e em cima da gravação, nós tocávamos, então...enfim a gente deu uma ensaiada e ficou super legal, então ficou muito bacana... ficou muito bacana essa...esse momento.³⁰²

A aposentadoria da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro não significou o descanso dos palcos. Assim como Cristina Tourinho, Maria Haro continua atuando, seja participando de festivais, apresentações, bem como preparando novos repertórios e encontrando novos parceiros e amigos musicais.

³⁰² Informação verbal de Maria Haro colhida pela autora em 25/07/2022.

4.4 – Vida musical: amizades de vida e palcos

A história oral abre “caminhos para historicizar os significados e as dinâmicas sociais narradas pelos próprios protagonistas, até então obscurecidas pela historiografia e ausentes da memória hegemônica regional e local” (LAVERDI, 2005, p.5). A trama das trajetórias de vida e docência universitária de quatro mulheres violonistas brasileiras trazem relações pessoais e profissionais múltiplas. As histórias se cruzam, se distanciam, se aproximam, emergem ou simplesmente são esquecidas ao longo do tempo. Nos encontros com Maria Haro, um dos pontos que mais se destacou relaciona-se à rede de sociabilidade que ela criou ao longo de sua carreira profissional. Relações essas que começaram ainda na juventude e que se estabeleceram por toda a vida.

Figura 468- Turíbio Santos, Maria Haro, Sérgio Abreu – Casa de Turíbio Santos



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro - Foto: Vera de Andrade, 2015.

Então, essa foto foi a Vera de Andrade que tirou... porque quando o Ricardo Dias fez o livro sobre o Sérgio Abreu, ele queria umas fotos... E aí fomos para a casa do Turíbio, fomos bater foto com ele. Então, ficou essa foto aqui que achei que foi para o livro...E aí eu adorei essa foto, né? Com dois ídolos! Sérgio e Turíbio, então, eu achei que era bacana colocar.³⁰³

³⁰³ Informação verbal de Maria Haro colhida pela autora em 25/07/2022.

A narrativa da artista não é solitária. Em todos os momentos, Maria Haro traz lembranças de violonistas que estiveram presentes na sua trajetória. Turíblio Santos e Sérgio Abreu³⁰⁴ são dois ídolos para a violonista, ou seja, pessoas intensamente admiradas, veneradas, pelas habilidades, ideias, personalidades e postura diante do trabalho e da vida. Além de músicos, profissionais, são assim também amigos e parceiros do violão. Quando solicitada para falar um pouco mais sobre a amizade com Sérgio, Maria destaca:

Nossa! o Sérgio além de ídolo, né?... Agora somos *neighbors*, né? A oficina dele é uma quadra daqui! Se traçar uma reta daqui de casa... e a casa dele é a duas quadras daqui, em Copacabana, então a gente está sempre... Ontem mesmo ele veio, me trouxe um pão, me trouxe um pão não, me trouxe um *croissant*, então a gente está muito juntos, sabe?³⁰⁵

A proximidade de residências propicia uma convivência no cotidiano entre a violonista e o seu ídolo. Sérgio, juntamente com seu irmão, Eduardo Abreu representam um dos maiores duos do violão brasileiro no Brasil e no exterior entre as décadas de 1960 e 1970. Considerados violonistas virtuosos, após a dissolução do duo, Sérgio Abreu continuou a carreira como concertista até a década de 1980, passando a se dedicar totalmente a lutheria³⁰⁶ posteriormente. Sérgio, assim, devido a proximidade da oficina da casa de Maria Haro, mantém uma convivência e amizade de vários anos narrados pela própria violonista.

Eu conheci o Sérgio, quando era criança pequena lá em Santos (risadas)...e ele foi... eu era aluna...na época eu não morava em Santos, mas eu... estudava com Henrique, estava em São Paulo ou eu ia para São Paulo, estudar com o Henrique, isso foi em...77...76...77...E aí o Sérgio já não estava mais em duo estava em solo fazendo uma turnê sul américa e ia pra Santos, São Caetano, enfim... E aí eu fui com ele e Henrique no carro que era tipo uma 'Brasília Amarela' mais ou menos (risadas) levar o Sérgio para o concerto em São Caetano. Foi uma emoção pra mim, imagina! Sérgio sentado atrás naquele carrito e tocando em um violão mequetrefe esquentando os dedos ali para o concerto... não me lembro nada do concerto, foi tanta emoção! Daí nessa mesma turnê, ele foi pra Santos e aí antes dele ir para o concerto e qualquer coisa [Sérgio]:- Não é que eu preciso dar um telefonema. [Maria]:- Ele foi na minha casa!! Dar um telefonema! Eu não queria que ninguém mais tocasse naquele telefone! Então... e de lá que conheci, mas assim eu vi aquela coisa... E aí quando eu vim para o Rio... sempre o Sérgio, Sérgio, mas, finalmente eu consegui comprar o violão dele... e aí eu vim na oficina e aí começou, sabe?...lógico, sempre assim

³⁰⁴ Sérgio Abreu faleceu em 19 de janeiro de 2023, posteriormente ao último encontro com a violonista.

³⁰⁵ Ibidem.

³⁰⁶ <https://www.violaobrasileiro.com/dicionario/sergio-eduardo-abreu-duo-abreu>

muito...ah! o Sérgio, então, mas e aí, aos poucos, né, com o tempo fomos tornando amigos de jantares, de um chamar para minha casa, sabe? E aí... então a gente começou uma convivência assim deliciosa, por que o Sérgio é uma pessoa... deliciosa de se conviver, sabe? Ele é de uma delicadeza, uma bondade...ah! então isso... E assim vai... agora assim, esses anos, nossa amizade cresce, né? É uma maravilha! A gente ouve muita música junto, conversamos (...) Muito... muito! Então é isso, é uma benção poder estar próxima do Sérgio!³⁰⁷

Maria Haro e Sérgio Abreu possuem interesses e amigos(as) em comum, trajetórias que se cruzam e acima de tudo uma alegria de dividir momentos de lazer e conversas informais. Quando a violonista narra sobre os seus dois ídolos, Turbívio Santos e Sérgio Abreu, ela os aproxima do presente, do real. Assim, eles não são músicos que são idolatrados a distância, ao contrário, a admiração mantida por várias décadas é constantemente alimentada pela prática e convivência em trajetórias em comum. Além dos ídolos, Maria destaca os estudantes com quem conviveu ao longo da profissionalização docente.

Os alunos que tive durante toda a minha vida, nas suas mais variadas capacidades, foram fundamentais para o meu aprendizado, para o meu crescer como música, para o meu crescer como pessoa. Aprender a dar aula para cada um deles com suas próprias idiossincrasias foi um aprendizado, foi uma coisa que me fazia crescer aula a aula. E isso, é claro, que contribuiu demais para a minha formação como ‘música’! Eu com certeza aprendi mais com eles do que eles comigo! Tive o prazer de ter excelentes alunos e alunas na Unirio, tanto no bacharelado quanto na matéria “Violão complementar”. Citarei alguns e algumas que se formaram no bacharelado comigo: Marco Lima, Anna Leone, Thadeu Maia , Raphael Maia, Leonardo Rocha, Nelson Cahyado, Vera de Andrade, Rodrigo Lima, Augusto de Moura, Daniela Mesquita, Érika Nande, Lucas Porto, Marcos Brito, Silvio Martins, Andre Bracher, Juliano Câmara, Giovani Padula, Humberto Amorim. Com certeza, o trabalho como professora me fez crescer muito mais do que consigo expressar. Fico muito feliz em poder conviver e trabalhar - como parceiros e parceiras - com alguns deles e delas.³⁰⁸

A atuação como violonista, professora e pesquisadora coexistem em diferentes níveis e espaços ao longo da trajetória de vida e profissionalização de Maria Haro. Em uma primeira observação das narrativas, a paixão pelos palcos, pelas apresentações, concertos, festivais em diferentes espaços, pareceu sobressair às demais práticas. No entanto, em conversas posteriores, Maria Haro destacou a importância dos(as) estudantes

³⁰⁷ Informação verbal de Maria Haro colhida pela autora em 25/07/2022.

³⁰⁸ Informação verbal de Maria Haro colhida pela autora em 11/02/2023 e complementada (nomes dos/das alunos/alunas via *WhatsApp* em 23/03/2023 .

na sua trajetória pessoal e profissional. Para ela, a prática docente representa laços, renovados e ampliados a cada turma que ingressava nos cursos de graduação em violão na UNIRIO.

Figura 479- Festival Conexões Musicais, Universidade Federal Fluminense e UNIRIO



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro, 2017.

Essa (...) Festival Conexões musicais, (...) É um Festival da UFF com a UNIRIO que fizeram e aí vários alunos, tinha mais assim, mas nesse dia tiramos essa foto (...) Universidade Federal Fluminense foi...enfim, nesse dia fizemos uma foto e achei que valia a pena porque era uma foto da universidade, das universidades, né...então achei bacana.³⁰⁹

A imagem com os(as) estudantes em uma das edições do Festival Conexões Musicais das Universidade Federal Fluminense e Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, em 2017, evidencia, novamente, a diferença no número entre homens e mulheres violonistas em cursos e festivais no Brasil. Onze homens e três mulheres compõem a imagem fornecida por Maria Haro para esta pesquisa. Apesar das narrativas das quatro violonistas afirmarem que “o gênero não é importante, o importante é o que e como tocam” alguns questionamentos emergem a partir da observação de imagens como esta acima. Porque há mais homens violonistas do que mulheres? Por que as mulheres não integram estes espaços? Embora a questão do gênero não apareça nas falas das

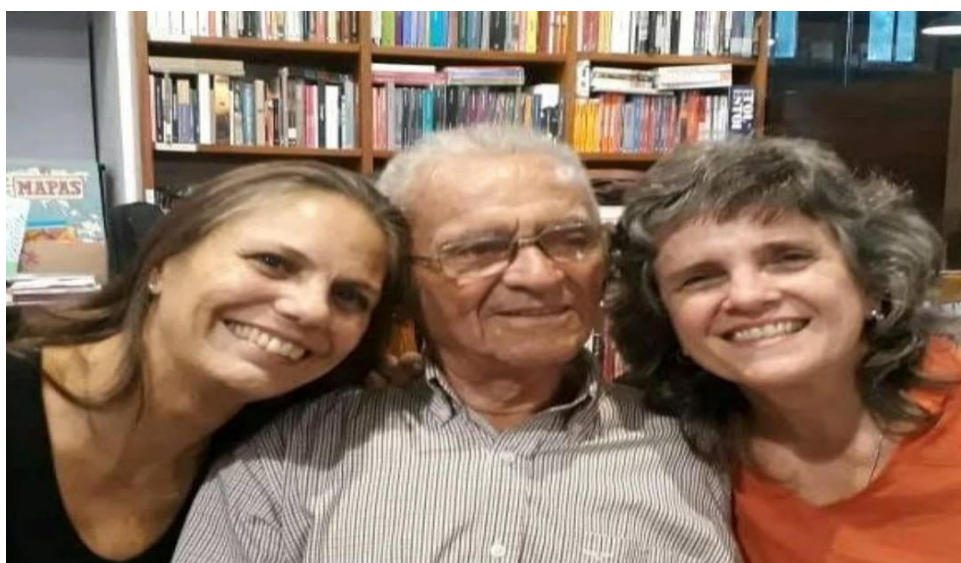
³⁰⁹ Informação verbal de Maria Haro colhida pela autora em 25/07/2022.

entrevistadas, há um discurso, ou seja, uma estrutura subliminar, que se reproduz, e evidencia que o ambiente do violão erudito no Brasil é masculinizado. As pesquisas também sobre obras e vida de violonistas brasileiros, em sua maioria também são, geralmente, sobre homens.

As narrativas das violonistas quando interpeladas sobre as questões de gênero são significativas, na medida em que viabilizam a reflexão sobre as próprias trajetórias. Ao mesmo tempo que afirmam não terem sentido diferença por serem mulheres ao longo de suas vivências, elas também percebem que o espaço de estudo e docência do violão é predominantemente masculinizado. Esta constatação pode se relacionar à diferentes fatores, desde as escolhas pelos cursos de música no Brasil até a região, a classe e a família, por exemplo.

É importante destacar que as diferentes realidades das mulheres violonistas da pesquisa não são as mesmas mesma para outras mulheres no Brasil. Para ingressar e seguir em uma carreira que requer dedicação tal como de uma atleta, ou seja, de treino diário na prática do violão, é fundamental ter um contexto econômico, social, familiar inicial que propicie e viabilize esta prática. Maria Haro foi além dos muros da universidade e conheceu músicos de diferentes contextos. Em uma de suas andanças que conheceu o mestre a quem dedicou seu trabalho de mestrado *Nicanor Teixeira: a música de um violonista compositor brasileiro* defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1994, sob a orientação de Turíblio Santos. Quando questionada sobre imagens que poderiam contribuir para suas narrativas, Maria Haro escolheu uma em especial:

Figura 50 - Maria Haro, Nicanor Teixeira e Vera Andrade



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro, 2018.

Essa foto especialíssima com Nicanor Teixeira e Vera de Andrade (...) A gente tocou para homenageá-lo pelo seu aniversário, acho que foi em 2018. Uma loja Arlequim que fazia concertos de vez em quando, vendia livros e CDs, muito gostoso o espaço e fizemos essa homenagem a ele lá. Tocamos juntas também, várias pessoas tocaram nesse dia, eu organizei, chamei várias pessoas e nós tocamos em duo, eu toquei solo, Vera também tocou solo, enfim, várias [Ele também tocou?] Ele tocou em trio com a gente.³¹⁰

Com intuito de retornar à problematização inicial da pesquisa, ou seja, aproveitando a narrativa do trabalho com Vera Andrade, questionei à Maria como ela via a questão da participação das mulheres na música? Se ela percebia mudanças ao longo da própria trajetória, no cenário nacional ou mesmo com os (as) alunos(as) da UNIRIO, por exemplo:

Em matéria no Brasil, de violão clássico, eu acho que até tenha aumentado um pouco, mas se falar na universidade, não muito, assim! A proporção sempre continua sendo 85% de homens e 15% de mulheres. Não acho que seja...em número seja, se pensar mesmo, a maioria são homens...³¹¹

Há uma diferença numérica entre homens e mulheres na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, segundo Maria Haro. A maioria são homens. Quando questionada, a violonista indica que 85% são homens e 15% são mulheres. A partir dessa constatação emergem diferentes indagações: Por que há mais homens do que mulheres no curso de violão na maioria das universidades no Brasil? O que está associado a este fator? Por que que as mulheres são poucas? O espaço masculinizado do violão impede ou intimida mais mulheres de participarem? Elas preferem escolher a licenciatura ao bacharelado em música, ou seja, as oportunidades de trabalho após a graduação são fatores relevantes nessa escolha? As condições econômicas, políticas, sociais e culturais do Brasil influenciam nessa decisão? Na tentativa de compreender este fenômeno, questionei à violonista, na opinião dela o porquê dessa diferença.

Não sei realmente o que é que é... Mas isso é aqui... Por que fora, no leste europeu, tem um monte de gente... Muitas mulheres! Acho que nos Estados Unidos também, enfim, mas eu acho que, principalmente, no leste europeu tem muita mulher tocando violão. Chinesas também! No leste tem muitas! Aqui não tanto!!! Na América Latina... na Argentina sim ótimas, já tem uma tradição maior.³¹²

³¹⁰ Informação verbal de Maria Haro colhida pela autora em 25/07/2022.

³¹¹ Informação verbal de Maria Haro revalidada pela autora em 11/02/2023.

³¹² Ibidem

A partir da narrativa de Maria Haro é possível perceber que a relação entre as mulheres e o violão em diversas partes do mundo são distintas. Compreender a representação do instrumento, bem como um pouco da história do instrumento no Brasil, pode nos ajudar a compreender essa desproporção entre violonistas homens e mulheres no país.

O violão surge na Europa no fim do século XVIII e logo conquista popularidade nas salas de concerto. No Brasil, o violão chega com a vinda da família real em 1808. Márcia Taborda (2019) destaca o registro de uma carta da Imperatriz Leopoldina ao retratar sua rotina de estudo no instrumento em 1818. Apesar do violão chegar ao Brasil pelas mãos da realeza, no século XX, ele adquire posteriormente uma concepção distinta, pois passa a ser representado como o instrumento da malandragem e da boemia (ALFONSO, 2017). Ao contrário de outros países europeus ou mesmo em países asiáticos como a China, citados por Maria Haro, o violão assumiu linguagens e representações distintas no Brasil. A partir das discussões sobre gênero, nos contextos nos quais o violão estava presente, como por exemplo, nas rodas de choro, samba e serestas, por exemplo, as mulheres, geralmente, não integravam esses círculos, pois, se assim o fizessem, poderiam ser retiradas da perspectiva social destinada a elas.

A cultura compreendida como um modo de vida, ou seja, como a organização simbólica dos significados e valores de uma determinada sociedade, segundo Williams (2015), constitui um patrimônio comum. Assim, quando Maria Haro afirma que no leste europeu há muitas mulheres violonistas, ela traz a compreensão e o funcionamento de determinadas sociedades que vão além dos sistemas econômicos e políticos. Diferentemente do Brasil, onde há um número menor de mulheres violonistas nas universidades e cursos de música, em outras culturas não acontece da mesma forma. Mesmo na América do Sul há diferenças entre os países. Na Argentina e no Uruguai, mulheres violonistas clássicas concertistas parecem ser mais comuns do que no Brasil.

Bom, da Argentina agora teve aqui em casa tá, uma delícia, a Silvina López, uma violonista fantástica! E foi uma coisa incrível que aconteceu que ela é uma excelente violonista mesmo! Poderosa! E teve um concurso Barrios no Paraguai, onde foi todo mundo! Inclusive o concerto de *John Williams* foi o ponto alto do evento (...) daqui do Brasil foi um monte de gente! Um monte de homens foram lá para o concurso (...) o mundo inteiro e quem ganhou... [Foi ela] Olha... Acho que foi no começo da década de 80! A Silvina ganhou esse concurso. Ela, a Silvina é pequenininha tem uma mão pequenininha, toca pra caraca (...) Eu assim, ninguém ia imaginar, que aquele bando de homem

lá e a Silvina López, ela ganhou muito, toca muito! (...) Ela é uma pessoa maravilhosa, canta, compõem, toca... gosto muito dela!³¹³

Da Argentina, Maria Haro destaca Silvina López, violonista, ex-aluna de Eduardo Isaac e professora da *Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER)*, universidade pública da Argentina (FERNANDES, 2014). Os concursos de violão, como o citado por Maria Haro, são vitrines para que músicos do mundo todo se encontrem. No entanto, mesmo em concursos como esse do Paraguai, há uma preponderância numérica de homens em relação às mulheres violonistas. Ainda destacando musicistas da América do Sul, Maria Haro busca na memória outros nomes de violonistas.

Conheci no Paraguai Luz María Bobadilla que é uma excelente violonista paraguaia e no festival da UFRGS de 2019 conheci outra grande violonista paraguaia, Berta Rojas, pessoalmente, mas a Luz é ótima! (...) ah! Bom... a Cecilia Siqueira, óbvio, né? Fantástica! E lá em São Paulo tem a Paola, enfim... Paola Picherzky. Conheci recentemente a Renata Montanari, a Flávia Prando...Agora tem essa menina jovem está gravando a Thaís Nascimento, está fazendo trabalho só sobre mulheres. A Elodie Bouny e também Márcia Taborda, Graça Alan, Mara Lucia Ribeiro, Adriana Ballesté, Maria do Céu, Denise Coimbra... Tem muitas e excelentes mulheres tocando...³¹⁴

Maria Haro traz em sua narrativa diferentes nomes que se destacam no campo do violão clássico na Argentina, Paraguai, Uruguai, Brasil, entre vários outros países da América do Sul. São mulheres que estão em diferentes frentes de trabalho, de ensino, de formações e repertórios diversificados. A partir dessas narrativas, outras pesquisas poderão contribuir para a história das mulheres violonistas da América Latina. Nesse contexto, o violão amplia as possibilidades de modos de vida, da cultura, da organização simbólica de significados e valores de mulheres musicistas, abrindo portas a outras futuras violonistas. Assim, Maria Haro narra as próprias apresentações, os encontros com parceiros musicais com imenso prazer e satisfação. A violonista relata a própria atuação profissional, a prática do tocar com parcerias musicais e os momentos de intenso prazer em tocar e dividir esses momentos com o público e os amigos.

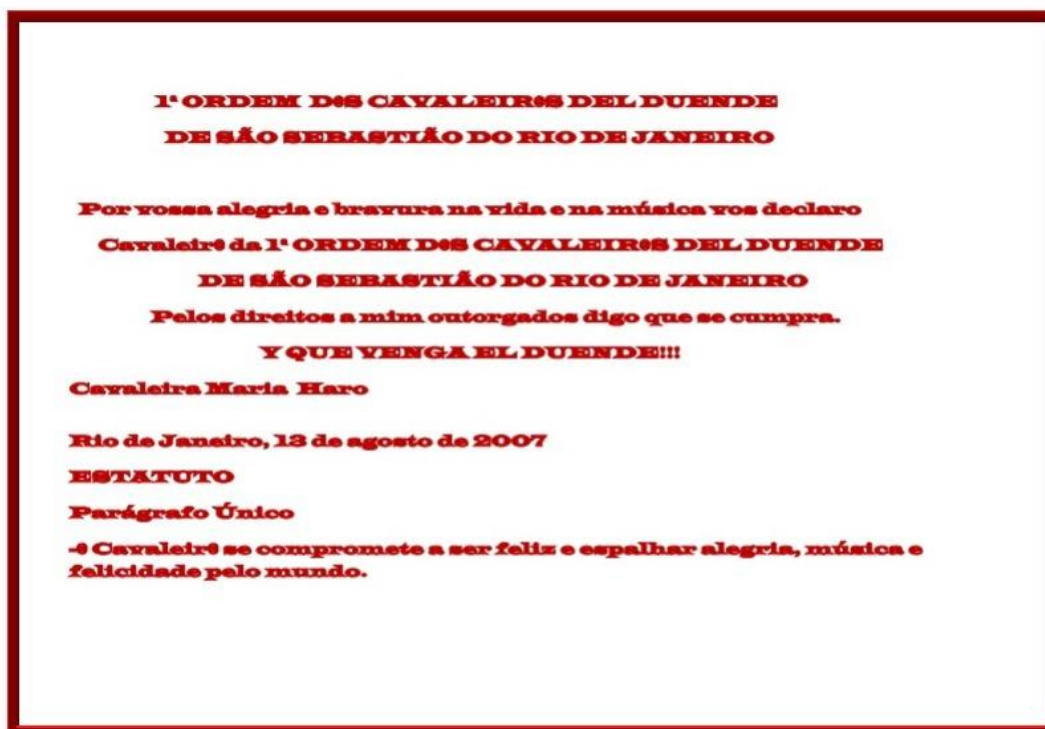
³¹³ Informação verbal de Maria Haro revalidada pela autora em 11/02/2023.

³¹⁴ Informação verbal de Maria Haro revalidada pela autora em 11/02/2023. Durante a conversa virtual via WhatsApp, Mara Haro ainda destaca a grande admiração pela violonista Maria Luisa Anido, segundo ela, muito amiga do também violonista Nicanor Teixeira.

4.5 – *Y que Venga El Duende!*

A primeira conversa com Maria Haro foi marcada por uma expressão intrigante: “*El Duende*”. Interessante destacar que neste primeiro momento não compreendi do que se tratava, ao sair da casa da violonista com uma espécie de diploma.

Figura 481 - 1ª. Ordem dos Cavaleiros Del Duende de São Sebastião do Rio de Janeiro



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro, 2007

Naquele momento, não compreendi sobre o que se tratava, imaginava ser uma espécie de um grupo que ela participava, procurei na internet, mas não encontrei nada que explicasse tal título. Somente após alguns encontros posteriores que a violonista esclareceu com maiores detalhes:

Quando chamo “*El Duende*” antes de toda apresentação é para mim, uma invocação de uma força maior que me ajude a expressar a música da melhor maneira possível. Que me ajude a me despojar e poder, humilde e apaixonadamente, ser um veículo das músicas que irei interpretar. Que me ajude a poder passar a beleza dessas músicas e assim criar uma comunhão com os ouvintes. E sempre antes de começar digo: “*Y que Venga El Duende!*”³¹⁵

³¹⁵ Informação complementar enviada via *WhatsApp* em 23/03/2023.

Esse momento de descontração e criação, reúne vários campos das artes como a poesia, o teatro, a música, a literatura. Consiste em uma celebração da vida, um pedido de energia para aquele momento da arte vivido, ou seja, ao fenômeno artístico que acontece em um momento específico.

É quando eu lancei o CD do Nicanor, foi em 2007... Quando chegaram as caixas com os CDs lá em casa, eu morava no Leme, na época, foi uma emoção, como você pode imaginar (...) mas aí nesse momento super de emoção, o lançamento foi 31 de agosto, no Museu Villa Lobos e foi uma festa, muito emocionante também, muito lotado e foi muito bacana! Muito bacana, muitas pessoas importantes pra mim lá. Mas aí nesse momento todo de emoção me veio criar essa “1ª ORDEM D@S CAVALEIR@S DEL DUENDE DE SÃO SEBASTIÃO DO RIO DE JANEIRO”. E é o seguinte... É porque essa história “*del duende*” eu aprendi com Federico García Lorca, poeta espanhol que eu amo! E ele tem uma série de conferências que ele dava lá na Universidade de Madri e uma é Conferência *Teoría y juego del duende*³¹⁶... E que é um espetáculo e que todo artista tem que ler... é uma inspiração... Então, ele vai tecendo umas certas... comentários, comparações, que tem artistas que tem o *ángel*, outros que tem a musa, ele coloca entre os pintores, os escultores, uma maravilha a maneira como ele escreve, um espetáculo! Mas... “*Duende*” ele acontece nas artes do momento que são: a música, a dança, a poesia falada, o teatro, que acontece naquele momento que é uma coisa... E aí eu chamo sempre, porque é uma... Para você preparar... apresentar qualquer coisa no momento, é lógico que você trabalha muito! Todo mundo trabalha antes. Mas quando você chama “*Duende*” é para que aconteça aquela energia, aquela coisa que te vira do avesso que faz uma comunicação com todo mundo que está ali junto, assistindo... É uma coisa linda, é uma...sabe?... Então, eu sempre chamei... chamo ... “*El Duende*”... quando... todos os flamencos... essa história que “*Que Venga el Duende*” ou “*tiene mucho Duende*”...”*Oh Duende!!*” aí quando eles sempre falam também, quando uma coisa está acontecendo e tá muito legal ...Alláh! como os mulçumanos falariam...Alláh...*Viva Dios*... Que está sentindo que está sentindo que o Duende está ali, que está acontecendo... E aí me deu isso de criar esse [Você criou? Ah! Entendi] E aí eu distribuo título e aí é doutora, esse negócio ...Qual é o título que você não tem...aí eu te dou e aí você já tem o teu... Mas aí se você quiser, você coloca... vou te mandar por email. É isso... é por aí.³¹⁷

Após a explicação e compreensão do termo e algumas risadas, passei a refletir as diferentes dimensões das narrativas das quatro violonistas. O estilo de vida livre dedicado ao violão clássico em diferentes lugares, sem destino certo, o interesse pela literatura, pela poesia do espanhol Federico Garcia Lorca, inspiraram Maria Haro a criar um ritual em

³¹⁶ <https://biblioteca.org.ar/libros/1888.pdf>

³¹⁷ Informação verbal de Maria Haro colhida pela autora em 25/07/2022.

suas apresentações musicais. Os comentários, as comparações do poeta, que misturado aos pintores, escultores e à escrita, inspiraram a violonista a enriquecer os próprios espetáculos. Com intuito de preparar, de ‘chamar’ a energia do público para que aconteça o fenômeno musical, a interação, a comunicação com o mundo, Maria chama “*El Duende*” assim como os flamencos “*Que Venga el Duende*” ou “*tiene mucho Duende*”...”*Oh Duende!!*”. Assim como na vida da dançarina Isadora Duncan que criava e recriava todo o ambiente em suas atividades artísticas, Maria Haro também criou esse ritual na própria experiência da performance. Para fechar a entrevista, então, a questioneei, então, sobre o significado do violão na própria vida, Maria Haro destaca:

Pra mim é tudo né? na minha vida!!! Tocar violão e consequentemente dar aula de violão é minha vida! Eu não tenho nada, né? Eu só tenho que agradecer ao violão, por que sem ele, sei lá, o que... seria... sei lá, não sei o que eu seria. Ele me faz crescer! Tudo, tudo na minha vida eu devo ao violão! Todo o meu aprendizado e tentar ser uma pessoa melhor, crescer na música! É tudo... é... é tudo um aprendizado diário de estar com ele, de estudar o violão todo dia, ali... tá melhorar esse arpejo, melhorar a aquela escala, melhorar não sei o que... isso é tudo pra mim!!! Poder passar isso para os meus alunos também é muito importante! E a paixão, essa paixão pela música, né?! Acho que é... Antigamente, né? Você vê os Indus, mesmo os gregos, você vê, a música é o veículo das almas se comunicarem, né? A música é, você não tem palavra, não tem discurso... É o som!!! E ela, ela leva para outros estágios de uma maneira que nenhuma outra arte, por mais que eu ame todas, leva como a Música! É, então, acho que isso... Não é... Não é monetário... Não é material... É bem imaterial mesmo, sabe!! Eu acho que é o mais importante na vida! É a alma, né! Enfim... É a música...³¹⁸

Maria Haro e o violão se completam. Parece não existir um(a) sem o outro. As amizades, os laços profissionais e as diferentes experiências na performance, na vida acadêmica e na docência são alguns dos aspectos que marcam a trajetória de vida e docência universitária da violonista.

³¹⁸ Informação verbal de Maria Haro revalidada pela autora em 11/02/2023.

Figura 492-Maria Haro



Fonte: arquivo pessoal Maria Haro

CAPÍTULO V

Mulheres violonistas na pandemia: outras aprendizagens e sociabilidades

A pandemia do coronavírus, Covid-19, representou um hiato na condução da presente pesquisa. O isolamento tornou necessário o uso das tecnologias de comunicação, dos aplicativos, das redes sociais, para que a interação entre a pesquisadora e as violonistas acontecesse. Embora todas já estivessem aposentadas, cada uma delas, em suas singularidades, visualizaram, isto é, interpretaram os momentos vividos em isolamento e os momentos posteriores até a vacinação de uma maneira diferenciada. Importante destacar que ao abordar a Covid-19 na pesquisa, fez-se necessário também revisitar as discussões sobre a história do tempo presente, bem como trazer a discussão sobre memória.

Marieta de Moraes Ferreira e Lucilia Almeida Neves de Delgado (2014) destacam que a história do tempo presente, até a pouco tempo atrás, era vista com desconfiança, pois vinha ao encontro da compreensão da história como o estudo do passado. Ao contrário das fontes escritas dos arquivos, por exemplo, as fontes orais, ou seja, as narrativas marcadas pela presença dos testemunhos vivos, modificaram a forma de se compreender a história. Neste contexto, o presente influencia o trabalho dos(as) historiadores(as) e as fontes orais constituem narrativas fluidas, ainda não sedimentadas e em constante movimento, por isso que a história recente é problematizada, questionada e sofre desconfiança por parte dos estudiosos mais tradicionais. As décadas de 1970 a 1990 foram marcadas pela reestruturação e compreensão da história do presente no ambiente acadêmico.

Segundo Ferreira e Delgado (2014), a história do tempo presente consiste em uma ampliação do uso de fontes, uma renovação da história política e uma maior interação e diálogo entre as ciências sociais, na qual vozes individuais e de coletivos emergem e redefinem relações entre memória e história. Nesse sentido, o papel do(a) historiador(a) consiste em oportunizar os múltiplos significados do sujeito histórico, cultural, social, bem como os movimentos dos indivíduos, lhes conferindo suas próprias experiências, a partir das narrativas. Nesta perspectiva, não há uma única versão da história.

Quando abordamos a história do tempo presente rompemos barreiras e confrontamos com um tempo fluido, em constante movimento e mudanças, pois ainda estamos vivendo as narrativas. A própria percepção sobre as questões de gênero e música, ponto central do projeto de pesquisa inicial, sofreram mudanças, a partir das narrativas

das próprias violonistas. Algumas experiências que haviam sido silenciadas ou mesmo negadas nas primeiras conversas, por exemplo, após a pandemia retornaram, agora com perspectivas diferenciadas. Por esse motivo que foi necessário reencontrá-las pessoalmente e ouvi-las após o isolamento da pandemia da Covid-19. Mesmo com as conversas por aplicativos e virtuais que realizamos durante os anos de 2020 e 2021, se fez necessário, marcar novas entrevistas nos anos de 2022 e início de 2023 para dialogarmos sobre as experiências em um momento tão singular e atual, que interrompeu o fluir do processo da pesquisa.

5.1 – *O lado bom da pandemia*

Maria Elisa Cevasco (2021) destaca que a contribuição de Raymond Williams é muito relevante para nossos dias de crise do pensamento contra hegemônico. A pandemia da Covid-19 se caracterizou como esse período de crise de significados, de sentidos, de prioridades, da percepção diária do que Williams chamou de “sementes da vida” e “sementes da morte” (2011, p.361). Poucos meses após os primeiros contatos com as docentes violonistas, a pesquisa permaneceu em uma fermata, ou seja, em suspensão, mais exatamente a partir de abril de 2020. Após o primeiro *lockdown* no Brasil, outros se seguiram até que eu pudesse novamente reencontrá-las. Importante destacar também que, após a aprovação do projeto no Comitê de Ética da Universidade de Brasília e da qualificação, retomei, o contato com as quatro professoras violonistas, que já havia conhecido pessoalmente antes da pandemia. A comunicação ocorreu principalmente via *e-mail* e *WhatsApp*. A partir de nossas conversas iniciais sobre aspectos gerais da formação e profissionalização no violão, dos *sites* pessoais, das transmissões ao vivo (*lives*) e dos contatos, cada capítulo da tese foi estruturado e direcionado a uma das violonistas participantes da pesquisa.

Após o período de isolamento, a primeira violonista que reencontrei pessoalmente foi Maria Haro, devido a participação no XVI Encontro de História Oral: Pandemias e Futuros Possíveis, que ocorreu no Rio de Janeiro em julho de 2022. Naquele momento, conversamos sobre os anos que haviam se passado, desde o nosso último encontro presencial e principalmente sobre a vida com o violão na pandemia. Maria Haro me contou que após 30 anos de docência na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, se aposentou em 2019, poucos meses antes do início da pandemia do coronavírus. Questionei à Maria Haro de uma maneira bem ampla, como é que tinha sido esse período

de isolamento e o que tinha mudado desde os primeiros contatos.

É...olha Simone...no fundo a minha vida não mudou muito, com a história da pandemia, no sentido que eu trabalho em casa, eu preparo os concertos, estudo muito violão em casa! Então, isso pra mim, não foi nada difícil. Ficar sozinha. Isso pra mim está tudo bem! Sabe? Faço minha yoga, faço meus exercícios e como eu tenho o mar tão perto, podia ir nadar, no momento que liberou, podia colocar uma roupinha e ir e nadar, de máscara amarrada, mas assim... Não teve problema nesse sentido pra mim.³¹⁹

Dalila Vasconcellos de Carvalho (2012) destaca que a separação da carreira do intérprete e do compositor provocou práticas, cada vez mais, especializadas e individualizadas para os(as) concertistas, sejam esses(as) pianistas, cantores(as) e/ou instrumentistas. Dessa maneira, que Maria Haro narra a primeira impressão em relação à própria rotina no período da pandemia. Ela, pondera, entretanto, que além dos próprios hábitos de tocar, nadar e se preparar para a atividade como concertista também pôde refletir sobre as mudanças em sua volta nesse período.

Lógico que foi...uma coisa impressionante ver todo mundo... não ter carros, (...) mas... enfim... foi um momento de silêncio muito bom! Tem esse lado no silêncio que... agora se perdeu demais! Mas tudo bem, são algumas considerações.³²⁰

A violonista naturalizada brasileira, moradora de um bairro conhecido no Rio de Janeiro, Ipanema, trouxe aspectos positivos aos ouvidos de uma musicista, ou seja, o silêncio. Ao afirmar que o mundo parou, pois não haviam carros, buzinas, tráfego, circulação de pessoas, ela destacou, na própria experiência, o ‘lado bom da pandemia’. Assim, ao contrário do que eu esperava ouvir como pesquisadora, logo nas primeiras palavras, ela narrou aspectos positivos do isolamento. Como artista, a percepção consistiu, inicialmente, em olhar para aspectos diversos como: estar sozinha; ter tempo para olhar para os próprios interesses - questões pessoais; respirar; agradecer pela ausência do barulho que vinha da rua; do aprendizado de novas tecnologias; conhecer pessoas no modo virtual; por morar em Ipanema e poder tomar um banho de mar sempre que possível. O que mais me surpreendeu, na primeira parte da narrativa diz respeito, então, às diferenças dos olhares sobre o momento vivido, ou seja, Maria Haro trouxe o lado bom do reconhecimento do trabalho, da arte e da música.

³¹⁹ Informação verbal de Maria Haro colhida presencialmente pela autora em 25/07/2022.

³²⁰ Ibidem.

Em relação ao trabalho de não sair... mas e aí veio essa (...) a internet porque as pessoas tinham que se comunicar via vídeos, ao vivo ou aulas... enfim... dei algumas aulas, assim, para a universidade, (...) do Rio Grande do Sul, foi muito interessante... Foi legal! A aula no fundo é a mesma! Você não ouve tão bem, as pessoas... o som do violão... mas a comunicação graças a Deus aconteceu super bem.³²¹

Memória é uma categoria importante na construção da história oral, pois ela acontece no plano dos processos culturais. A memória e narrativa são, assim, duas dimensões da experiência social que nos constituem como sujeitos individuais e coletivos. Portelli (2016) destaca que a memória não é um mero depósito de informações, mas um processo contínuo de elaboração e reconstrução de significados. A partir dessa compreensão, que destaco a relação entre memória e o tempo presente, ou seja, o tempo vivido pelas violonistas nas últimas entrevistas. Quando questionadas sobre a pandemia e o isolamento devido a Covid-19, todas aparentavam ainda refletir sobre o que havia se passado ou como poderiam expressar em palavras, em narrativas a própria vivência recente, principalmente por ainda estarem imersas nesse espaço de tempo do presente.

Aposentada desde agosto de 2019, Maria Haro reconheceu que, embora tivesse continuado a trabalhar, dando aulas para a universidade do Rio Grande do Sul, por exemplo, ela não tinha uma grande quantidade de estudantes como os colegas e outros(as) professores(as). Nesse contexto, ampliar os conhecimentos que tinha da internet, se comunicar por vídeos em aulas síncronas foi possível e muito interessante. Para ela não teve muita diferença na própria rotina, antes e depois do isolamento, pois já estava aposentada, exceto pela movimentação nas ruas, bem como o som que vinha pela janela do seu apartamento. Quanto à interação *online* com os alunos particulares, ela também afirmou que não viu muita diferença, exceto pelo fato do som não ser muito claro, pois não se ouve tão bem, provavelmente, às vezes, há um *delay* entre som e imagem e por isso não é possível que a violonista e os(as) alunos(as) toquem de forma simultânea, mas apesar dos limites tecnológicos, a comunicação aconteceu. Após refletir sobre a própria situação, Maria Haro amplia para outros contextos, que diferentemente do seu, enfrentaram desafios maiores.

Eu não tive o problema que todos os outros professores que estavam na ativa tiveram, da loucura de você ficar olhando para uma tela de computador... A exaustão que deve ter sido isso.. E as pessoas do outro lado que, às vezes, dependendo do tipo de aula, do tipo de material

³²¹ Informação verbal de Maria Haro colhida presencialmente pela autora em 25/07/2022.

humano que você trabalhava com a escola primária, imagina? Muitas pessoas sem recurso para poder assistir aquilo, então, imagina o sofrimento, uma loucura! Mas... conseguiram, lutaram muito e conseguiram fazer um trabalho, então, é louvável o trabalho dos professores, nesse período, em todos os campos.³²²

As informações sobre a pandemia, bem como o *lockdown* ocorreram da noite para a dia. Não houve tempo para que os(as) professores(as), as escolas, as universidades se preparassem, se organizassem, se quer, entregassem o material para que os(as) docentes e discentes pudessem continuar os trabalhos em casa. Muitos(as) não tinham familiaridade com uma câmera, com vídeo, em filmar, se quer, tinham computadores que dessem conta do ensino remoto, das vídeo-aulas, do compartilhamento de telas e todos os desafios que vieram juntamente com o isolamento e a pandemia. Nesse sentido, Maria Haro destaca:

Aprender a gravar um vídeo, se filmar, isso foi um grande aprendizado! Comprei um microfonesinho para colocar no celular, sabe? Uma coisa assim! Tudo novo! Por esse lado foi um grande aprendizado! Com certeza, não só pra mim, mas pra muita gente! E isso expandiu de alguma maneira, com um alcance maior para as pessoas em geral, músicos, pelo menos no meio violonístico... acabei me encontrando com muita gente que eu gosto muito e eu não sabia que poderia encontrar... criaram-se grupos de *WhatsApp* e isso foi muito legal! (...) As pessoas se juntaram muito!³²³

Maria Haro, durante a entrevista, se mostrou essa pessoa sensível, positiva, que trouxe o lado bom da pandemia. Mesmo nos momentos, que muitos enxergariam como, de privação da liberdade, dificuldades e desafios tecnológicos, gastos com equipamentos e um aprendizado solitário, a violonista vê o ‘lado do avesso’ da situação. Ela reconhece que foi um período de grande aprendizado para ela e para muitas outras pessoas, inclusive para o meio violonístico em geral. Apesar das distâncias, ela reencontrou muitos(as) colegas, conheceu outros(as), criaram-se grupos de *WhatsApp* e ao contrário de pensarmos que a pandemia somente separou, a violonista destaca que a tecnologia na pandemia juntou muitas pessoas.

Teve esse lado bom da pandemia, que foi muito bacana, foi um aglomeramento virtual, que foi bacana, assim... Por esse lado realmente, ela trouxe... coisas boas também! Eu acho que... poderia ter trazido muito mais, por que as pessoas esquecem, né? Mas eu acredito que se todo mundo refletir o que aprendeu com o momento de isolamento...

³²² Informação verbal de Maria Haro colhida presencialmente pela autora em 25/07/2022.

³²³ *Ibidem*.

Lógico, eu moro sozinha no caso, então para mim, era mais fácil, não é? Agora, imagina, você com dois filhos, como lidar com isso tudo, com as crianças, nossa imagina a loucura que deve ter sido para “muita” gente!³²⁴

Maria Haro narra em suas palavras, o lado bom dos encontros, das aprendizagens, que o momento de isolamento lhe proporcionou. Porém, ela também reconhece que outras realidades se distinguem da dela, como, por exemplo, das mães, como eu, com dois filhos em casa, pessoas que perderam parentes, amigos e entes queridos. Nesse momento, intervi e trouxe a ideia das pessoas que perderam entes, familiares e amigos(as).

Nossa... Nem vamos falar nisso! Nem toquei nesse assunto... Quantidade de pessoas que morreram! (...) Eu vou fazer parte, agora na semana que vem em agosto... Tem uma amostra “Sons da Cidade” em Belo Horizonte e eu vou ser jurada, tem um concurso lá, só de obras autorais, está aberto.... (...) eles vieram aqui, ontem, inclusive, dois organizadores e estavam me falando que na amostra do ano anterior ou de 2020, uma criança de 9 anos se inscreveu e ele fez uma música para a mãe que tinha morrido de Covid! [Nossa!] ... E lógico, devia ser uma coisa bem... primária... mas ele falou: - Não mas vamos ter que inserir! E eles acabaram inserindo todo mundo! Teve os premiados e todo mundo recebeu... E o menino foi tocar a música que ele fez para a mãe que tinha morrido de Covid e isso foi uma coisa! Uma emoção aquela criança... Imagina! Nossa! As pessoas têm que continuar se cuidando!³²⁵

Mesmo ao narrar situações tristes, que emocionam, como a perda de parentes, como o caso da criança que compôs para a mãe, Maria Haro consegue ver na arte um caminho para a resignificação e uma maneira de lidar com a dor. Nos dois anos do isolamento da pandemia, Maria Haro apresentou recitais *online* em eventos culturais pelo Brasil, deu entrevistas como para a Academia Livre de Violão³²⁶, participou de *master classes*, orientou projetos de gravação, entre várias outras atividades.

Defensora de oportunidades iguais a todos, pela liberdade e pelo bem viver, Maria Haro é grata pela universidade pública brasileira, pelos(as) alunos(as) que estiveram presentes ao longo de toda a sua trajetória profissional. Como uma maneira de conexão espiritual, faz suas orações, pois acredita que “todo mundo tem luz”. Após os 60 anos, quer viver com outra energia, direcionada para a própria vida e emanar luz às pessoas com quem convive. Para a violonista, o trabalho enobrece, a música muda a vida de quem toca, conecta as pessoas. O violão, segundo ela, dá amigos, permite viajar para tocar e

³²⁴ Ibidem.

³²⁵ Informação verbal de Maria Haro colhida presencialmente pela autora em 25/07/2022.

³²⁶ https://www.instagram.com/p/CHwMPSzAU6j/?utm_source=ig_web_copy_link

conhecer pessoas. ‘A arte te faz uma pessoa melhor’. Integrante do grupo Mulheres Violonistas³²⁷ criado em novembro de 2020, Maria Haro desenvolveu um projeto nas redes sociais, intitulado “Domingona”, no qual apresentou breves biografias, bem como vídeos de mulheres violonistas nas redes sociais no *Facebook*. Administradora do próprio site³²⁸, Maria Haro posta sua biografia, agenda, fotos, vídeos, escritos, a dissertação, o CD *Fina Flor*, *Press-release* e contatos. Como projeto para o futuro: “Tocar cada vez melhor”.

5.2– O desafio tecnológico na pandemia

Do mar de Ipanema ao mar de Salvador. Desta vez, o encontro com Cristina Tourinho não foi em Itaparica, na casa de praia, nos vimos em seu apartamento na capital baiana. Novamente, fui acolhida pela violonista-amiga em sua residência, juntamente com sua filha Juliana e seus três gatos: Mel, Mila e Liz. Pernoitei na casa delas e conversamos na manhã seguinte, logo depois do café. Após arrumar o microfone, o gravador, assim como fiz com Maria Haro, perguntei como tinham sido os últimos anos da pandemia e o que tinha mudado na vida dela nesse período, e o que ela gostaria de deixar registrado.

Olha... eu me aposentei, seis meses antes da pandemia começar, quer dizer, seis meses não, quase um ano, nove meses antes da pandemia. Eu quando fiz o concurso para titular eu não pensava em me aposentar, realmente eu não pensava! Mas com o decorrer das coisas, eu entendi que talvez fosse melhor eu buscar outras maneiras de continuar trabalhando, sem necessariamente estar fazendo a mesma coisa. Eu tinha outros planos que não se concretizaram por conta da pandemia e aí, passado aquele momento de perplexidade, que a gente ficou todo mundo em casa, todo mundo trancado, começaram a acontecer as *lives*, os convites para falar *online* para as pessoas e foi uma experiência bastante boa! Eu fiz várias! Várias, eu lembro que a Sonia Ray³²⁹ me convidou, a ABEM³³⁰, depois o Sidney Molina³³¹ lá e mais gente... Eu fiz Campinas, também fiz a distância. Fiz várias!³³²

As experiências da pandemia foram heterogêneas. Quando questioneei sobre a

³²⁷ <https://www.instagram.com/mulheresviolonistasbr/> <https://www.facebook.com/mulheresviolonistasbr>

³²⁸ <https://www.mariaharo.com/>

³²⁹ <https://www.facebook.com/soniaraybrasil/videos/10158499956452290/>

³³⁰ https://www.youtube.com/watch?v=cFPFTwBzJBM&list=PLWlCgjH_mRhXZwEM8cF7x494h4-9fim4H

³³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=bAf-kJKFIuo&t=3339s>

³³² Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

vivência de cada uma das violonistas sobre as mudanças na vida de cada uma delas no período do isolamento, inicialmente, eu esperava ouvir aspectos negativos, dificuldades e perplexidades diante de um fenômeno que atingiu a população mundial de uma forma repentina. Ao contrário das minhas expectativas iniciais, tanto Maria Haro quanto Cristina Tourinho trouxeram experiências de aprendizagem e abertura a novas formas de comunicação e aprendizagem nos ambientes virtuais como, por exemplo, as transmissões ao vivo (*lives*). Este ponto é interessante e instigante, na medida em que, essas profissionais, ao mesmo tempo que estavam restritas às suas residências, tiveram tempo e oportunidades para se abrirem ao mundo, ou seja, puderam dialogar com outras pessoas, outros(as) violonistas, de outros estados, de outros países, fato este que no dia a dia, da correria das grandes cidades e deslocamentos, quando ainda trabalhavam nas universidades, não as permitiam vivenciar. Importante destacar, que todas já estavam aposentadas há algum tempo ou como no caso de Cristina Tourinho há poucos meses.

Simone de Beauvoir (2018) afirma que não nos preparamos para a velhice. Ao contrário de outras fases da vida, na qual há ritos de passagem, a velhice é frequentemente ignorada, o momento que ela passa a ser reconhecida é indefinido e depende de ‘épocas e lugares’. Quanto à aposentadoria, Simone destaca que o trabalhador fica perplexo quando chega a hora da aposentadoria, ou seja, apesar de ter ciência que um dia irá se aposentar, ou seja, que esse dia um dia chegará, não se prepara para enfrentá-lo. A autora complementa que, com exceção das pessoas seriamente politizadas, até o último momento, a aposentadoria representa algo estranho. No caso de Cristina Tourinho e Maria Haro, a aposentadoria foi quase que imediatamente seguida por uma pandemia. O que seria uma mudança de vida pessoal, se tornou uma mudança coletiva, a maioria das pessoas estavam em casa, com exceção dos serviços essenciais como profissionais da saúde, por exemplo. O que mudou foi a não obrigatoriedade do ensino remoto a todos(as) os(as) estudantes que atendiam na universidade. As transmissões ao vivo (*lives*) trouxeram novas experiências como a que Cristina participou com a “Academia e Violão” em dezembro de 2020.

[A *live* foi com] Sidney, Gilson e Cleyton, eram os três e... Foi digamos assim, uma maneira diferente de aprender a trabalhar! Como eu continuei orientando, eu continuo com dois orientandos de doutorado, que estavam antes da pandemia... A gente seguiu buscando outras maneiras de fazer interação com o violão (...)³³³

³³³ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

‘Interagir com pessoas e com o violão’, esta parece ter sido a busca da violonista ao longo da sua trajetória de vida, docência universitária, bem como após a aposentadoria. O violão é o alicerce principal da estrutura da vida de Cristina Tourinho. Além das gravações, transmissões ao vivo (*lives*), continuar orientando estudantes de doutorado e fechar ciclos, abertos anteriormente, significa ainda ter energia e disposição para refletir e contribuir para a produção acadêmica relacionada ao instrumento. Em contraponto, Cristina destaca logo em seguida que, apesar da permanência das orientações dos seus doutorandos, o que ela sente falta realmente é do projeto que desenvolveu anteriormente à pandemia, no Alto das Pombas, uma comunidade carente de Salvador.

(...) eu sinto muito realmente foi de ter parado com Projeto do Alto das Pombas! Eu não queria ter parado (...)! Eu ia inclusive pensar em me dedicar mais a esse projeto e foi um corte grande porque, o próprio pessoal lá falou assim: - Olha (...) as pessoas não tem computador, as pessoas não tem celular! Quem tem celular está gastando com a escola os créditos e não com aula de violão que passou a ser uma coisa supérflua e depois que voltou também... eu ainda não pensei em retomar lá, sabe?³³⁴

A pandemia evidenciou ainda mais as desigualdades sociais no nosso país. A diferença entre quem possuía acesso a recursos tecnológicos como computadores, celulares, internet e as pessoas, principalmente crianças e adolescentes em idade escolar, que não tinham condições financeiras de adquirir e mesmo manter esses bens, vivenciaram experiências muito distintas. Nesse sentido, que o Projeto do Alto das Pombas de ensino de violão precisou ser interrompido. Os(as) alunos(as) do projeto não tinham computadores nem celular e os(as) que possuíam, usavam para as atividades da escola regular. Nesse período de crise humanitária, social, política e econômica, as famílias tentaram se manter com o básico, ou seja, com as necessidades de alimentação, saúde e escola, quando possível. Então, essa relação com a tecnologia, ou mesmo com a ausência dela, foi marcada no período da pandemia de formas plurais. Falar sobre o período da pandemia, na perspectiva de Cristina Tourinho significou, principalmente, relacionar-se com a tecnologia.

eu acho que mudou muita coisa! As pessoas tem uma relação diferente com a tecnologia hoje em dia ... é uma coisa mais amigável! O que, por exemplo, se o professor proibia o celular na sala, você lembra? Que não podia, tinha que deixar o celular, tinha professor que pegava o celular dos meninos e botava tudo enfileirado assim... só podia pegar

³³⁴ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

no celular depois da aula. O celular virou uma maneira de trabalhar. Inclusive... uma das teses de um dos meus orientandos exatamente ele trabalha com o celular. Ele está fazendo [um tema] chamado *micro learning* que são pequenas aprendizagens, na tradução literal, onde ele usa muita coisa de celular! Tanto ele mandava tarefa pelo celular quanto ele cobrava tarefa pelo celular. Então, as pessoas aprenderam a se gravar, aprenderam a melhorar o som e os adolescentes eles aprendem isso com muito mais proficiência do que as pessoas que não são nativas digitais.³³⁵

O período de isolamento provocado pela Covid-19 foi marcado pela quebra de barreiras e pela necessidade urgente, imediata de reinventar-se na maneira de trabalhar, estudar e sobreviver. O que para muitos, como nós, não nativos digitais, ou seja, não nascidos na era da internet, das redes de computadores e redes sociais, reaprender a dar aula, a se comunicar com os(as) estudantes, corrigir trabalhos, provas, avaliações, bem como acompanhar o desenvolvimento de uma forma mais individualizada se tornou um grande desafio, principalmente contando que, em muitos momentos, se quer visualizar os(as) estudantes era possível, caso estes não ‘abrissem a câmera’. Por outro lado, a agilidade e praticidade de trabalhar com aplicativos como *WhatsApp* com envio de mensagens síncronas e assíncronas, viabilizou a criação de grupos de conversa, de estudo e de interação. Mas apesar desses recursos, pequenos e grandes grupos como a Orquestra de Violões da Universidade Federal da Bahia que exigem encontros presenciais, precisaram ter suas atividades paralisadas, voltando às atividades somente recentemente.

Então, depois dessa retomada, na UFBA, eu ainda participo do grupo do *WhatsApp* da Escola e participo também da Orquestra de Violões, a gente está voltado a ensaiar agora. Eu fiz um ensaio presencial, todo mundo de máscara, mas já presencial. Então, assim, está todo mundo engatinhando para trabalhar em uma coisa nova lá. Mudou muita coisa! Eu também aprendi bastante!³³⁶

O retorno ao ensaio presencial, mesmo com máscara, representou uma volta às atividades práticas com o violão em grupo. A retomada de um trabalho como o da Orquestra de Violão da UFBA, após dois anos parados, é lenta e gradual, como diz Cristina “está todo mundo engatinhando”. Podemos até mesmo comparar a atividade de um(a) atleta que por dois anos não realizou atividades físicas em equipe. É necessário tempo para que o grupo se reconecte e encontre a unidade. Importante destacar que a prática do tocar em conjunto, só se realiza no presencial. Ao contrário do lado positivo de

³³⁵ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

³³⁶ *Ibidem*.

encontros e ampliação das redes sociais por meio da tecnologia, as atividades musicais coletivas perderam muito com o isolamento social. Embora muitos grupos tenham produzido materiais de áudio e vídeo, gravados de forma individual e posteriormente editados, as práticas em grupo, ou seja, a vivência musical conjunta, simultânea ficou impossibilitada de acontecer durante o período do isolamento.

Para aqueles músicos e musicistas que vivem de tocar, exclusivamente da prática e atuação profissional presencial, o período da pandemia foi muito desafiador, principalmente no que se refere às condições econômicas. Com a paralisação dos eventos sociais, das festas, dos bares, das casas de show, dos espetáculos, muitos(as) profissionais ficaram sem renda. Ao contrário de Cristina Tourinho ou Maria Haro que possuem renda fixa, ou seja, são professoras aposentadas concursadas de universidades federais, diversos outros segmentos das artes ficaram em situações financeiras bem difíceis, precisando se reinventar em diversas outras áreas para manter o próprio sustento. Como a tecnologia representou um dos recursos viáveis para os músicos, diversas redes sociais, bem como cursos *online* foram criados e ampliados no ensino do violão, como narra Cristina Tourinho.

Porque eu fiz cursos *online*, fiz também aprendi. Tive uma ajuda muito grande de dois amigos, Renato e Katia, que me ajudaram bastante nessa parte de produzir material para trabalhar *online*. Por que uma coisa é você trabalhar em um curso a distância, como foi o Prolicen e como foi a UnB. Outra coisa é você trabalhar de forma remota, quer dizer, são perspectivas completamente diferentes! Uma você sabe que não vai ter contato mesmo com a pessoa, ou muito raramente você terá contato com essa pessoa, e com a outra você sabe que, ou você está passando uma chuva, ou trabalhando de uma outra maneira. Que não é um curso de graduação, o outro, de graduação, ou coisa assim... São cursos pequenos de complementação, de formação, então... É sempre um aprendizado eu estou aprendendo todo dia, com tudo que está acontecendo!³³⁷

Inicialmente, Cristina Tourinho narrou a atuação no ensino a distância em dois momentos, no PROLICEN, Programa de Apoio para Cursos de Licenciatura e posteriormente para a Universidade de Brasília, no programa da UAB, Universidade Aberta do Brasil. Após o período da pandemia, Cristina complementa que vivenciou uma nova experiência que veio a acrescentar na sua atuação como professora de violão que foi a produção de cursos *online*. Cristina não para, está sempre em constante movimento e sempre buscando conhecimento. Ela destaca as diferenças entre as modalidades, entre as

³³⁷ Informação verbal de Cristina Tourinho colhida presencialmente pela autora em 30/09/2022.

temporalidades dos cursos, bem como os objetivos, os meios e a interação com os(as) estudantes. Sempre com apoio de profissionais-estudantes-amigos(as), Cristina parece sempre estar aberta a novas aprendizagens e a repensar as suas próprias concepções de ensino-aprendizagem no violão. Novos projetos continuam a surgir, uma vida que ultrapassa as barreiras geracionais e de gênero.

5.3 – *O isolamento social e o cuidado familiar*

Rachel Tostes iniciou nossa última entrevista presencial em Belo Horizonte, afirmando que “ninguém passou ileso nesse período” ao se referir ao isolamento da pandemia da Covid-19. A partir desta afirmação refleti como as questões circunstanciais e os vínculos que essas mulheres violonistas estabeleceram ao longo de suas vidas pessoais influenciaram diretamente no modo como elas enfrentaram a pandemia do coronavírus. Quando questionada sobre este período do isolamento, Rachel continua.

A pandemia, a Covid-19, creio que ninguém passou ileso, nesse período. Alguns afetaram mais diretamente na parte familiar, pessoal, outros na profissional, alguns infelizmente perderam entes queridos, mas no meu caso, em específico, a pandemia alterou muito o meu ritmo de vida familiar, pois eu já estava (...) aposentada há muito tempo, então as minhas atividades profissionais eram mais restritas e com a pandemia ficou ainda pior. A gente não frequentava sala de concerto, eventos sociais ou culturais, então, nesse sentido para todos, foi um golpe mesmo, duro na nossa vida, na experiência. E familiar porque me afastou do convívio com filhos, netos... Como já sou uma pessoa acima de 60 anos, do grupo de risco, todos ficavam cuidando de mim de tal forma de ficarem afastados! Mas também marcou um período de doença do neto do meu marido que passou um período ruim de problema de saúde muito grave, então nós o acolhemos e cuidamos dessa criança e dos pais durante a pandemia, nós tivemos esse encargo também de ajudar no reestabelecimento deste netinho, de 4 anos e que durou até os 6 anos. Hoje ele está com saúde, curado, graças a Deus, tudo bem! Então, a pandemia me trouxe esse envolvimento com esse netinho e familiares dele, esse cuidado que eu tive com essa criança também de hospedar na minha casa, de receber os pais e os familiares mais chegados e o afastamento da minha família, porque os meus filhos, as minhas crianças, os meus netos não podiam conviver com este, que estava convalescendo. E afetou nesse ponto pessoal, foi até um pouco dramático também, uma história que nos assustou com essa passagem dessa enfermidade na família e o afastamento da minha própria família.³³⁸

O isolamento social e o cuidado familiar fez-se o centro da narrativa de Rachel

³³⁸ Informação verbal de Rachel Tostes colhida presencialmente pela autora em 27/02/2023.

Tostes durante o período da pandemia. Ao mesmo tempo que a violonista narrou a necessidade do afastamento dos filhos, por se encontrar na faixa etária do grupo de risco, ela também destacou a necessidade do acolhimento do neto do marido, bem como de seus familiares, em sua própria casa. A pandemia da Covid-19 trouxe, então, experiências plurais às mulheres violonistas da pesquisa, a partir da estrutura de suas vidas pessoais e familiares. Embora todas já estivessem aposentadas, as trajetórias de vida, ou seja, as escolhas que tiveram em suas vidas pessoais as conduziram a vivências diversificadas e modos de enfrentamentos distintos. Neste sentido, questões circunstanciais como idade ou estado civil, como ser casada, divorciada ou solteira, ter ou não ter filhos, netos, familiares que requeriam atenção e cuidados, representaram pontos importantes nas quatro narrativas. Um ponto em comum a todas elas se refere a utilização das tecnologias nas narrativas nas próprias histórias. Rachel Tostes fez parte de um ciclo de entrevistas a partir de um projeto idealizado pelo violonista Celso Faria.³³⁹

Paralelo a isso houve aqui em Minas Gerais, um ciclo de entrevistas, organizada por Celso Faria³⁴⁰ sobre “O Charme do Violão Mineiro”. Foi uma oportunidade que nos ajudou muito também a acompanhar a vida e a obra de vários músicos em certo sentido e expor a nossa trajetória. Eu fiquei muito feliz em participar desse ciclo de entrevistas.³⁴¹

Assim como na experiência da Rachel Tostes, Cristina Tourinho, Flávia Domingues Alves e Maria Haro também realizaram transmissões ao vivo (*lives*), nas quais puderam contar suas histórias. Importante destacar que durante a pandemia, essas mulheres violonistas ocuparam espaços que estavam silenciados a elas e/ou que eram, em sua maioria, exclusivo dos homens. As histórias que elas trouxeram de si foram importantes e complementares às nossas conversas iniciais. No entanto, as relações que se estabeleceram entre eu, como pesquisadora, e elas, como pesquisadas, foram além de uma única entrevista mediada pela tecnologia. Ir às casas das professoras violonistas, conhecer seus modos de vida, a intimidade de seus lares, seus familiares e amigos(as) me permitiu um maior aprofundamento e enriquecimento, que não se compara às entrevistas exclusivas a distância. Por outro lado, ambas as formas de comunicação corroboraram com a luta da história pública, por isso, também a solicitação da mudança no projeto inicial aprovado pelo Comitê de Ética da Universidade de Brasília quanto ao anonimato

³³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=eE0iD550HIE&t=1269s>

³⁴⁰ <http://www.clubedochorodebh.com.br/2021/08/a-importante-atuacao-de-maria-raquel.html>

³⁴¹ Informação verbal de Rachel Tostes colhida presencialmente pela autora em 27/02/2023.

das participantes da pesquisa. Todas são mulheres públicas, únicas professoras de violão em suas respectivas universidades, por isso busquei o direito dessas violonistas entrevistadas de terem seus nomes registrados. Assim, o trabalho da pesquisa é importante em si, pois traz as narrativas delas como um conhecimento novo. A pandemia trouxe mudanças nos hábitos das violonistas, como, por exemplo, mais tempo em casa. Assim, Rachel Tostes narrou que voltou a tocar violão, nesse período.

É na primeira entrevista eu não estava tocando, estava na fase de ficar mais contemplativa, aproveitar as pessoas e não as outras coisas. Mas na pandemia isso aconteceu, eu descobri, por exemplo o aplicativo do *Zoom*. A gente se encontrava com amigos, com grupos que a gente tinha o costume de se ver periodicamente, passamos a nos ver pelo *Zoom*, em horários determinados. Aproveitar para escutar música, descobrir melhor o *Youtube*. Isso aí foi uma conquista porque, felizmente, eu tenho recurso, uma qualidade de vida boa para essa fase, para esse caminho da internet, bons aparelhos de som, boas imagens.³⁴²

O período da aposentadoria trouxe consigo uma desaceleração na rotina das vidas das professoras violonistas dessa pesquisa. O isolamento social em decorrência da pandemia da Covid-19 intensificou ainda mais um modo de vida que em si já havia se tornado lento. Nascidas em uma época anterior aos nativos digitais, as violonistas, como Rachel Tostes, encontraram nas novas tecnologias espaços de entretenimento, lazer e aprendizagem nas artes e na vida em geral. Quando questionada sobre outras atividades realizadas em casa durante a pandemia Rachel destacou a facilidade e acessibilidade das plataformas digitais.

Está fácil de aplicar, é só ir lá e apertar o botão, com um click você está dentro da Sinfônica de Berlim, viajando pela Holanda, Jardins de Monet (...) Então, como tudo na vida tem um lado muito ruim, que foi o da pandemia, mas também o lado bom de se voltar para si mesma, de ler mais, de meditar, de aproveitar o pôr do sol (...) os livros que você estava, às vezes, deixando para depois, de aproveitar os recursos da internet, então, eu acho que foi um aprendizado! Mesmo a gente mais velha também tem que caminhar no ritmo do *WhatsApp* da telefonia celular, são recursos para aproximar as pessoas.³⁴³

Rachel Tostes rompe barreiras desde o início de sua trajetória com o violão. A distância física entre os estados brasileiros e o exterior que a levou a sair de Belo Horizonte e a se aventurar em busca de conhecimento e aprendizagem no violão, agora,

³⁴² Informação verbal de Rachel Tostes colhida presencialmente pela autora em 27/02/2023.

³⁴³ *Ibidem*

mesmo em tempos de pandemia e isolamento, continuam a existir por meio das tecnologias digitais. O cuidado com a família, a organização da vida pessoal e o constante interesse em se aperfeiçoar, deram à pandemia um significado de um período de aprendizagem, cuidado familiar e novas formas de ver o mundo.

5.4 – *Desestruturação e reinvenção profissional na música na pandemia*

‘O início da pandemia foi desafiador para todos’, inicia Flávia Domingues Alves em nosso último encontro virtual. Quando questionada sobre o processo do isolamento, das mudanças realizadas na rotina diária, a violonista afirmou:

É aquele início da pandemia foi sempre, bastante... desafiador para todos. Acredito, porque aqueles primeiros 100 dias da pandemia a gente praticamente ficou isolado em casa, só saía, eventualmente, para fazer alguma compra, alguma medicação que precisasse e a gente ficava recluso, então, naquele período, ficamos eu e o meu marido, em casa, a gente não tinha a visita dos filhos, se falava só por *WhatsApp*, por mensagem, gravação de áudio (...)... E a gente estranhou muito...³⁴⁴

Em um primeiro momento, as narrativas das violonistas sobre o período da pandemia se assemelham no sentido dos dias e meses iniciais, quando, por exemplo, Flávia Domingues Alves afirma que ficou em casa, isolada com o esposo, com saídas eventuais somente para suprimento das necessidades básicas em mercados e farmácias. O afastamento físico dos filhos e netos se assemelham também à rotina narrada por Rachel Tostes. A comunicação pelos aplicativos como *WhatsApp*, mensagens gravadas evidenciam que as pessoas com mais idade, que faziam parte do grupo de risco, cumpriram o isolamento com maior rigor. O núcleo familiar mais imediato, ou seja, as pessoas com quem conviviam em casa foram as companheiras do período de isolamento. No caso de Flávia, com os filhos já adultos e não morando mais com ela, o esposo foi quem lhe fez companhia. No entanto, a pandemia da Covid-19 impactou de diferentes maneiras várias profissões. Flávia Domingues Alves destaca, por exemplo, a preocupação com os filhos músicos, que nesse período sofreram bastante em relação aos espaços de atuação profissional.

E depois o baque na vida deles e que afetava a gente também, porque eu tenho filhos músicos, que trabalham independentemente, então eles ficaram em uma situação bastante delicada, naquele período! Meu filho

³⁴⁴ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

é violinista. Ele trabalha de forma independente e não é vinculado com nenhuma escola, nem com a orquestra. Ele trabalha com violino popular, então, ele teve uma dificuldade bem grande (...) naquele período, financeira... O outro rapaz na área de canto coral também, ele teve, dos oito ou nove grupos que ele atendia, só dois se mantiveram e uma escola que ele dá aula, então, assim, a situação financeira deles foi bastante atingida.³⁴⁵

Músicos, musicistas, artistas em geral que atuam de forma independente, sem vínculo empregatício sofreram grande impacto com o isolamento social. Ao considerar que o *locus* de trabalho destes profissionais são os teatros, as casas de shows, em casamentos, bailes, festas, estúdios, regência de corais, entre outros, após o decreto de *lockdown*, estes(as) profissionais, tiveram um grande hiato em suas atuações e conseqüentemente o enfrentamento de uma não remuneração financeira. Em outras profissões como no esporte, as mudanças também afetaram o planejamento da vida pessoal como aconteceu com outro filho de Flávia, porém com um pouco mais de estabilidade devido ao vínculo com a federação de esportes.

Eu tenho um filho também que trabalha na área de box, em São Paulo e estava pronto para ir para a Olimpíada...E a Olimpíada não ocorreu (...), também ele tinha se programado para trabalhar naquele ano com aquela verba que viria decorrente da viagem... Também teve uma certa desestruturação, assim, mas para ele ainda foi mais fácil, porque ele tem o vínculo com a federação, então, ele não ficou sem o salário, os outros tiveram uma quebra! Então, aquilo afetou muito a mim e a meu esposo, a gente procurava auxiliar.³⁴⁶

As narrativas iniciais de Flávia Domingues Alves trazem a preocupação dos pais, mesmo após a profissionalização dos filhos. Em um país que não há a valorização em diferentes áreas, seguir uma carreira na música ou no esporte, por exemplo, sem vínculos empregatícios, representa conviver com a incerteza, a insegurança e no caso de uma pandemia, como a Covid-19, com a ausência de trabalho e com uma não remuneração mensal. Muitos artistas, colegas, músicos conhecidos vivenciaram essas experiências durante a pandemia. Profissionais que, como os filhos de Flávia, precisaram se reestruturar, isto é, se reinventar após o isolamento.

Passados aqueles primeiros 100 dias, a gente passou a conviver de uma forma assim, menos temerosa, a gente aprendeu a se proteger, utilizar a máscara, proteger mais com álcool gel! Eu confesso que eu não tinha medo de contrair a doença, assim, claro, eu tinha respeito, mas procurei

³⁴⁵ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

³⁴⁶ Ibidem.

me resguardar sempre, mas não deixei, então, de sair ou de receber os filhos em casa, depois passados aqueles primeiros meses, que foi mais ou menos de março a junho, né? Assim que a gente teve um período mais difícil.³⁴⁷

A necessidade de se reinventar e mesmo de reaprender a viver com hábitos diferenciados, como por exemplo, o uso de máscaras e álcool gel não foi um problema para a violonista gaúcha. Apesar dos primeiros meses terem sido marcados por incertezas sobre a realidade da pandemia, as notícias diárias que retratavam milhares de mortes e a ausência de vacinas que pudessem conter a proliferação do vírus, após este período, segundo Flávia, foi possível conviver de uma forma ‘menos temerosa’.

O enfrentamento da pandemia e o modo de ver a vida diante do risco de morte parece se relacionar ao engajamento de Flávia Domingues Alves na doutrina espírita. A violonista, desde o primeiro encontro, informou que é espírita e que desenvolve um trabalho com música na instituição a qual frequenta em Porto Alegre. Desse modo, Flávia afirma que não tinha medo de contrair a doença, mas se resguardava, mas sem deixar de conviver com os filhos e netos depois dos primeiros meses.

Apesar de inicialmente, a questão de crenças e segmentos religiosos das professoras-violonistas não ter sido algo considerado, emergiu das narrativas de Flávia esta identificação com a doutrina espírita e que, após a aposentadoria, constituiu um espaço de atuação também com o violão. Importante destacar como a história oral se faz presente a partir das narrativas, ou seja, os temas emergem das falas das entrevistadas e nem sempre podem ser previstos, por isso a importância de deixar fluir as narrativas sem direcionamentos fechados, ou seja, pré-estruturados. Nesse sentido, os encontros que se seguiram após o início da pesquisa foram mais abertos, somente com uma explicação geral sobre como seriam conduzidas cada etapa. Importante destacar que, em um primeiro momento, Flávia afirmou que não teria muito o que falar sobre o período da pandemia. Após alguns direcionamentos, temáticas, informadas anteriormente por *WhatsApp*, a violonista pode refletir sobre as diferentes experiências que vivenciou nesse período. Sendo assim, após abordar as questões com a família, Flávia retoma a narrativa dos grupos musicais que participava antes da pandemia:

Musicalmente o grupo que eu tocava, *Música Mundana...* nós tivemos que parar! Tivemos o primeiro ensaio e começou aquela movimentação de que iria parar tudo, de que nós teríamos que ficar em casa, então, o

³⁴⁷ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

grupo combinou, agora vamos nos ver daqui a um mês, a gente pensava, no início! (...) a gente suspendeu, então... montamos um trabalho que a gente ia fazer no primeiro ensaio que foi bem na primeira semana de março, eu acho, de 2020. E combinamos tudo e aí aconteceu o decreto lá que definia que todos deviam parar... Paramos com tudo! E aquele grupo, realmente não conseguimos mais retomar, porque a vida deles também foi muito afetada... Uma das meninas foi para a Europa, então, mais tarde! Outro rapaz que trabalhava conosco também teve muitas dificuldades financeiras naquele período, trabalhava com alunos e com aula de canto e teve bastante dificuldade, até que o pessoal começasse a aprender a trabalhar com as tecnologias, com as ferramentas... aquele pessoal que não tinha vínculo com escolas, com universidade, ficou descoberto! E o nosso grupo tinha duas professoras e os outros trabalham de forma autônoma, não é? Então, eles tiveram bastante dificuldade... E depois, assim, uma mora no interior, na cidade de Nova Prata, bem distante de Porto Alegre! Depois, a outra professora Eliana, foi para Bagé, porque a mãe estava lá e, então, ela se deslocou para Bagé e ficou por lá, então, terminou que nós não voltamos! A vida de todos eles modificou e esse grupo se dissolveu, até agora a gente não teve mais, nenhuma possibilidade de retomar o trabalho.³⁴⁸

Há diversos desafios para que músicos e musicistas, que integram grupos em diferentes formações, se mantenham juntos por um longo tempo, entre eles, os interesses e/ou necessidades pessoais e profissionais de cada membro. Nesse sentido, Flávia Domingues Alves trouxe o grupo ‘Música Mundana’, no qual tocava desde 2013. Dedicado à pesquisa de músicas tradicionais, o grupo parou logo no início da pandemia, mais exatamente, em março de 2020 e, desde então, não conseguiu mais retornar. Um importante aspecto a ser considerado no meio artístico durante a pandemia foi a interrupção do trabalho de orquestras e grupos de música de câmara devido a necessidade do distanciamento social. Algumas alternativas paliativas surgiram como edições de áudio e vídeo, nas quais músicos e musicistas em diferentes lugares aparecem tocando juntos. Porém, foram trabalhos específicos, sem o intuito de um trabalho de ensaio contínuo como o que é realizado presencialmente. No caso do ‘Música Mundana’, Flávia trouxe vivências diferenciadas dos membros do grupo, desde uma viagem à Europa de uma das integrantes, até as dificuldades enfrentadas por outros músicos que também não tinham vínculo com instituições, uma outra musicista que mudou-se para a cidade da mãe, enfim, questões pessoais e profissionais que fizeram com que o grupo se dissolvesse nesse período. Além do ‘Música Mundana’, Flávia retornou a lembrar do trio “Damas do Violão”.

E depois, as Damas [do Violão]... já tínhamos encerrado porque a

³⁴⁸ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

Amanda Carpenedo tinha ido para Portugal, estava lá no início da pandemia... E a Fernanda Krüger já tinha ganho a menina, a Raquel, e tinha dado um tempo assim... porque esse início da maternidade, exige bastante! E a adaptação... E ela trabalha no Instituto Federal, também eles tiveram que adaptar todas as aulas deles, passaram a trabalhar com aulas *online* aquilo foi todo um desafio!³⁴⁹

Três mulheres violonistas, com idades e projetos diferenciados de vida. A diversidade de vivências que emergem da narrativa de Flávia Domingues Alves mostra o quão plural foram os caminhos percorridos pelas violonistas do trio Damas do Violão. O mestrado na Universidade de Aveiro em Portugal, na trajetória de Amanda Carpenedo, a estabilidade profissional no Instituto Federal (IF) na vivência de Fernanda Krüger, somado à maternidade, assim como a aposentadoria de Flávia Domingues Alves constituíram rumos diferenciados que finalizou a experiência das violonistas com o trio de violões. Ao lembrar da prática docente de Fernanda Krüger no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, Flávia reflete sobre o próprio desafio na adaptação das aulas presenciais de violão para aulas *online*. Acostumada a relacionar-se com os(as) estudantes, frente a frente, durante mais de trinta anos, readaptar-se às novas formas de ensinar representou confrontar-se com as próprias expectativas no ensino do instrumento.

Eu tinha alguns alunos particulares. Eu tinha dois ou três alunos particulares antes da pandemia e eu tentei trabalhar, assim, inicialmente, ou por *Google meet* ou por *WhatsApp*. Dei aulas para eles por alguns meses, mas é muito frustrante, assim, porque o trabalho *online* em algumas coisas é interessante (...) é bom para a gente [manter] o contato... Mas é mais complicado de preparar a aula, é mais complicado de conseguir interagir na aula de violão, aula prática... a gente conseguir tocar aquilo no mesmo tempo... poder cantar alguma coisa que o aluno está tocando... Eu sempre trabalhei presencial, então eu tinha muita dificuldade com isso, por que dá aquela defasagem. Então, aqueles três alunos que eu atendi, fiquei atendendo por um bom tempo, mas aquilo me incomodava, eu achava muito frustrante! (...) Eu comecei essas aulas, lá por agosto de 2020 e devo ter ido até o final e iníciozinho de 2021 e fui me desvinculando... Eles tiveram outros problemas também, uma aluna, eu encaminhei para um conhecido e os outros iam parar, também estava difícil para eles continuarem e depois eu não peguei mais alunos particulares!³⁵⁰

Música é uma arte que se realiza no tempo. Para que duas ou mais pessoas possam tocar juntas, é preciso que elas convivam no mesmo espaço e período de tempo, sendo assim, milésimos de segundo, ou seja, um pequeno atraso na transmissão e recepção

³⁴⁹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

³⁵⁰ *Ibidem*.

(*delay*) inviabilizam que a prática musical em grupo se realize. O sentimento para muitos(as) professores(as) de música, dentre os quais eu me incluo, é de frustração e certo sentimento de estar perdido. Perguntas frequentes: Como mostrar a posição correta das mãos no violão para o(a) aluno(a) tocar? Ou ainda mais básico: Como posicionar a câmera, a luz para que os(as) estudantes possam ver o movimento do qual estamos falando? Como corrigir a mão do(a) estudante? Como solfejar a melodia, os baixos de forma simultânea, já que há um *delay* entre professor(a) e aluno(a)? Há diversos procedimentos que diferem das aulas presenciais, entre eles, o mais complicado é o ‘não poder tocar junto’. Além disso, é necessário tirar a mão do instrumento para falar e abrir e/ou fechar o microfone. Há a necessidade de compartilhar na tela a partitura e como, então, marcar o trecho que queremos destacar? Dezenas de dúvidas e falta de experiência com aulas *online* síncronas, ainda nos dias de hoje, deixam professores e professoras como Flávia e eu incomodados(as) e, de certa forma, frustrados(as) com as aulas de violão não presenciais. Adiciona-se a estes fatores, o local no qual os(as) estudantes e professores(a) estão, muitas vezes, em casa com filhos, pais, cachorros e/ou gatos, enfim animais de estimação que, no meu caso, tiram a concentração e prejudicam em muito a aprendizagem no violão. Todas estas variáveis, somadas a outras questões pessoais fizeram com que Flávia Domingues Alves indicasse uma de suas alunas a outro professor e também fosse aos poucos parando com as aulas particulares. Paralelamente, projetos, programas com entrevistas *online* surgiram também no período da pandemia e foram importantes, pois constituíram fontes de registro das narrativas da trajetória profissional da violonista.

Então, daquele período eu fiz aquele projeto do Fernando Graciola, ‘Sotaques do Violão’, ele tinha feito aquele trabalho com a Thaís Nascimento³⁵¹ que era sobre as violonistas aqui do Rio Grande do Sul, então, eu fiz um dos episódios³⁵², filmei aqui em casa! Quem filmou inclusive foi o meu filho, o violinista (...) como ele fazia bastante isso, ele tinha facilidade, aquela verba eu também dividi com ele, para que ele pudesse também receber algum cachê, e fizemos aqui em casa a entrevista... A Thaís mandou... Inicialmente, aquele projeto iria ser todo diferente, ia ser presencial, a Thaís ia entrevistar a gente presencialmente e ela teve que fazer um trabalho diferenciado. Ela mandou as perguntas. A gente respondia (...) naquela ordem para depois ela montar a entrevista. Foi feito assim, não foi como nós estamos conversando aqui não... Ela mandou uma lista de perguntas, eu lendo aquelas perguntas eu fui respondendo como se eu tivesse respondendo pra ela, a gente combinou com o Graciola, com ela como é que seria

³⁵¹ <https://www.youtube.com/watch?v=NdXQqFf1AAc>

³⁵² <https://www.youtube.com/watch?v=JcFkLvRPkG&t=833s>

feito aquilo. Então, parece que a gente está fazendo uma conversa, porque depois eles fizeram a montagem daquela gravação que eu tinha feito aqui em casa e ficou interessante, né? Eu achei que foi uma série interessante, mostrou diversas violonistas aqui do sul, a mais antiga, mais histórias assim, da década de 70 para cá, era eu, as outras todas meninas, mais novas, para mostrar inclusive essa questão, na minha época, era raridade uma mulher chegar na posição que eu cheguei e depois já tínhamos várias meninas atuando, hoje, eu acho que tinha umas 8 violonistas que eles entrevistaram, com trabalhos diferentes, todas! Então, eu achei que ficou um trabalho muito enriquecedor aquele, eu tive muita satisfação em fazer. Mas foi um desafio, porque gravar daquela forma, né? Mas é complicado [Ficou ótimo!] E o Graciola pedia também que a gente fizesse uma chamada, gravasse e mandasse pra ele para fazer uma chamada, aquilo tudo foi uma experiência que eu tive que aprender a fazer, né? Fazer aquela gravação para que ficasse o mais natural possível!³⁵³

Flávia Domingues Alves participou do projeto intitulado “Sotaques do Violão – Série Mulheres Gaúcha”. Neste trabalho, Thaís Nascimento e Fernando Graciola entrevistaram além de Flávia e a própria Thaís, outras sete violonistas gaúchas: Ana Giollo, Patricia Vargas, Andrea Perrone, Sara Nunes Pinto, Fernanda Krüger, Parla Cristiane e Amanda Carpenedo. Ao discorrer sobre esta experiência, Flávia Domingues Alves se identifica como ‘a mais antiga’, ou seja, a violonista com mais experiência e que trouxe histórias da década de 1970 até os dias atuais. As demais, mais jovens, são fruto de gerações posteriores, segundo Flávia, pois à época que ela estudou e atuou como docente da Universidade Federal do Rio Grande do Sul “era uma raridade uma mulher chegar na posição que chegou”.

As palavras de Flávia novamente nos remete às questões de gênero presentes no projeto inicial de doutorado, pois segundo ela, não era comum uma mulher alcançar a cadeira de violão em um curso de bacharelado em uma universidade federal no Brasil.³⁵⁴ Ao destacar esta questão, Flávia corrobora com problematização e com os questionamentos que não se findam na atual pesquisa. Entre eles estão: Por que há poucas mulheres docentes violonistas em cursos de bacharelado em universidades federais no Brasil? Não era comum à época que Flávia ingressou na universidade como docente, mas também não é comum nos dias atuais mulheres violonistas ocuparem a cadeira de violão em cursos de graduação em instrumento em universidades federais. Assim questiona-se: Por que permanece um número muito inferior de mulheres violonistas comparadas aos

³⁵³ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

³⁵⁴ Importante destacar que ainda nos dias atuais, as mulheres violonistas ainda estão, e cada vez mais, ausentes nas cadeiras de violão em cursos superiores de música no Brasil.

homens violonistas nas universidades? Quais são os critérios de seleção dos concursos atualmente? Por que mulheres violonistas não se inscrevem com frequência nestes concursos? Há a procura destes espaços para jovens violonistas? Questões como estas permanecem para futuras pesquisas. Assim, a questão geracional também encontra-se presente na narrativa de Flávia Domingues Alves.

Na época que Flávia ingressou como docente, ela era a única mulher violonista com diploma em nível superior. Nos dias atuais, a realidade já é diferente, segundo ela, pois há outras violonistas, das quais algumas delas como Thaís Nascimento, Amanda Carpenedo e Fernanda Krüger que foram suas alunas que, além da graduação, também possuem a pós-graduação. Apesar de serem em número ainda muito inferior aos homens, elas ocupam lugares de destaque em outros espaços, como em escolas de música, cursos de licenciatura, intitutos federais, por exemplo.³⁵⁵

Quando se destaca a existência de mudanças sociais, na educação e formação de mulheres violonistas no período da presente pesquisa, é natural trazer questões relacionadas ao domínio das tecnologias. Assim, ao contar sobre as vivências nos tempos de pandemia, Flávia Domingues Alves trouxe o desafio da gravação para o projeto “Sotaques do Violão”. Mesmo com a ajuda do filho violinista que fez a filmagem, ela aborda as dificuldades em gravar, em organizar as perguntas enviadas por Thaís Nascimento previamente, em compreender como seriam feitas as edições dos vídeos posteriormente, enfim todo um conhecimento não comum às gerações, como as nossas, não digitais. “Mas é complicado”, como afirma a violonista, ainda foi necessário fazer a gravação de chamadas prévias e ainda se mostrar “o mais natural possível!”. Este é um ponto interessante e pouco discutido, muitas vezes, até de certa forma constrangedor para quem não domina as tecnologias. Aparecer em frente as câmeras, falar com naturalidade, se preocupar com a aparência, com o modo de falar, com o uso de uma linguagem mais formal, evitar os vícios de linguagem são preocupações que não são problematizadas. Uma informação equivocada, o uso indevido de uma expressão, uma brincadeira ou mesmo um posicionamento político, durante uma transmissão ao vivo (*live*) ou aula gravada ficará registrado, e poderá ser contestado e/ou servir de provas para outras ações, ao contrário de aulas presenciais que não são gravadas. Nesse contexto, para as gerações digitais que nasceram ou cresceram e se profissionalizaram em um mundo conectado pela

³⁵⁵ O Conservatório de Tatuí é um destes espaços com várias professoras de violão no corpo docente da instituição (<https://www.conservatoriodetatu.org.br/>). Assim como os conservatórios de Minas Gerais e diversos cursos de licenciaturas em universidades federais, estaduais e faculdades de música particulares.

internet, com celulares e outros dispositivos eletrônicos, se comunicar por vídeo, gravar e usar a tecnologia diariamente é algo natural. Ao contrário, para muitas pessoas, entre as quais eu me incluo, com 40,50, 60 anos, a tecnologia é, frequentemente, desafiadora.

Depois teve também, durante a pandemia, teve um trabalho que eu fiz com o pessoal da Associação dos Alaudistas do Brasil, né? Que é coordenado pelo Alexandre Ribeiro, ele é um paulista, que trabalha nessa área de alaúde e de instrumentos antigos, ele é violonista também, mas também voltados para a área de música antiga. Então, eles têm esse grupo de alaudistas. E no início da pandemia, ele entrou em contato comigo para ver se não fazíamos um programa também para o canal do *Youtube* e esse foi feito ao vivo, assim, o que pra mim foi um desafio! Era ele, lá em São Paulo e depois tinha (...) outros alaudistas que iam ser entrevistados no mesmo dia e aí era feito uma montagem na tela, e era com pessoas, no *chat* respondendo, pra mim aquilo tudo era novidade, assim de fazer naquela forma, né? Eu fiz aqui de casa e fiz a entrevista com eles, mandei em link, tinha alguma gravação com o alaúde, assim, que eu tinha feito com o Fernando Mattos, só não tínhamos a imagem, mas tínhamos o som gravado, então, achei assim o meu arquivo de gravações, uma filmagem que foi feita de um concerto de alaúde, eu e o Fernando, aí pedi para o meu filho, para o Lucas, para o que é regente, né? Para que ele passasse para o meu canal³⁵⁶, eu acho até que meu canal tem dois vídeos, são esses que o Lucas baixou pra mim, pois eu tenho dificuldade em fazer, eu acho difícil! E aí o Lucas colocou o vídeo, desse concerto que fiz com o Fernando, e aí o Alexandre Ribeiro passou, foi uma experiência que eu nunca tinha tido, assim, também...³⁵⁷

Música antiga, o alaúde, canal do *Youtube*, *chat* ao vivo em uma participação com vários(as) outros(as) alaudistas entrevistados. Sonoridades do passado executadas no presente e o uso das tecnologias como veículo e o elo de ligação entre alaudistas em lugares distintos. Foi assim que Flávia Domingues Alves descreveu mais um trabalho no qual participou durante o período de isolamento da Covid-19. Neste projeto, ela enviou uma gravação que havia feito com Fernando Mattos e disponibilizada no *Youtube* pelo filho Lucas que é regente. A habilidade para tocar violão e instrumentos de cordas dedilhadas como o alaúde uniu diferentes gerações que dominavam outros conhecimentos, como o filho que baixou os vídeos em uma plataforma de compartilhamento de vídeos, de um concerto que fez com o amigo e colega músico já falecido Fernando Mattos, a convite de Alexandre Ribeiro, paulista, que trabalha com alaúde e instrumentos antigos. Regionalidades, gerações e experiências que confluem em projetos em comum e que ficaram registrados em um período de isolamento social.

³⁵⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=eiOWEqp5qpk>

³⁵⁷ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

Embora tenha falado, inicialmente, que não tinha muitas experiências da pandemia para narrar, Flávia pode refletir e perceber que, apesar de ter muito tempo livre, ela o ocupou de diferentes maneiras. Mesmo aposentada da universidade, Flávia é uma profissional requisitada, isto é, procurada como uma referência no violão no Brasil. Sendo assim, a aposentadoria não significou para ela o fim do trabalho como professora, violonista e alaudista, outros trabalhos emergiram como um seminário em Porto Alegre.

Depois, mais tarde, eu acho que já em 2021, tem um rapaz aqui em Porto Alegre que tem uma escola de música... músico aqui de Porto Alegre, né? Me pediu para eu fazer também, um trabalho falando sobre a “História do Violão”, os instrumentos precursores e ia ser um seminário onde teriam várias palestras, várias pequenas palestras, mas que seriam todas *online* e com a participação, em alguns dias, das professoras que iriam assistir *online*, então, eu fiz esse trabalho também, montei todo o trabalho, tive que aprender a passar aquela apresentação ali no *Google meet*, tive que me ambientar com aquilo e tive que aprender sozinha... Ele até queria fazer em outra plataforma, ele queria fazer no *Zoom*, não é... Mas eu não sabia trabalhar com o *Zoom*, e aí ele acabou fazendo pelo *Google meet*... Ele queria fazer pelo *Instagram*, né? Na época, o meu celular, não abria as coisas do *Instagram*. Eu tive algumas dificuldades com essas coisas *online* assim... com esse trabalho, com a tecnologia, eu tive algumas dificuldades, mas fui superando assim gradualmente, fazendo algumas coisas.³⁵⁸

A profissão de professor(a) permanece mesmo após a aposentadoria. A referência como uma (ex) docente da universidade não retira o mérito do conhecimento e da habilidade em ensinar. Ao contrário do corpo, a mente parece não envelhecer, ou seja, parece representar um ‘baú de conhecimentos’, no qual se guardam informações importantes e mais do que isso, com habilidades de seleção, organização e fluidez importantes em processos de ensino-aprendizagem. Apesar do grande armazenamento de informações, atualmente, em *sites* da internet, *e-books*, livros, dicionários, entre outras publicações, os(as) professores(as) são indispensáveis, na medida em que constroem, estruturam a aprendizagem. Ao convidarem Flávia Domingues Alves para falar sobre a “História do Violão”, bem como os instrumentos precursores, também a convocam para falar sobre a própria experiência. Novamente, por tratar-se de um período de isolamento, o desafio relacionou-se à tecnologia. Flávia organizou todo o trabalho, aprendeu a apresentá-lo no *Google meet*, ou seja, tudo sozinha dessa vez.

A questão da diversidade de plataformas que apareciam como o *Zoom* ou o *Instagram*, por exemplo, também representou novos processos de adaptação. Neste

³⁵⁸ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

sentido, ter computadores, celulares, ou seja, equipamentos com configurações adequadas para que estas plataformas funcionassem se tornaram pré-requisitos para que os trabalhos *online* pudessem ocorrer. Neste sentido, que é imprescindível afirmar que o isolamento na pandemia também se relacionou a aspectos interseccionais como classe, raça, gênero, aspectos geracionais, que futuramente poderão ser analisados em perspectivas mais aprofundadas. Assim, abordar a pandemia na história do tempo presente representa trazer reflexões epistemológicas importantes para a compreensão do campo teórico da história, um conhecimento crítico sobre a memória e a história política nos tempos atuais. A memória do presente aqui abordada no momento da entrevista trouxe considerações amplas e narrativas de superação dos desafios do período do isolamento.

Como eu estou aposentada, eu não tinha o trabalho que os meus colegas estavam tendo que era fazer todo o trabalho de aulas, que eram todas presenciais, se transformarem em aulas virtuais. Então, esse assim, eu só fiz assim com os alunos particulares, que não tinham currículo para cumprir, né? Então, eu acho que eu, nesse ponto, eu não tive o trabalho que colegas da ativa tiveram... Mas os desafios que foram propondo assim, eu fui vencendo, um a um... Não foram tantos, que o pessoal que estava na ativa tinha muito mais trabalho, aí eu assistia assim, alguma defesa... Eu assisti à defesa da Thaís, que foi *online*, eu assisti e achei que foi bem interessante de assistir, foi muito interessante! (...) a banca não estava em um estado e o público também, as pessoas estavam assistindo em diferentes... eu pude assistir, eu achei curioso (...) Mas as minhas experiências, assim, durante a pandemia foram essas, né?³⁵⁹

O trabalho de quem estava na ativa foi muito mais intenso, esta foi uma constatação de Flávia Domingues Alves, Cristina Tourinho, Maria Haro e Rachel Tostes. Neste ponto, retorno às narrativas de capítulos anteriores, quando Flávia afirmou que chegou a lecionar “40 horas semanais entre aulas individuais e coletivas” e refleti como teria sido se a pandemia da Covid-19 tivesse acontecido naquele tempo sem a tecnologia que temos nos dias atuais. Outro aspecto relaciona-se à vida social, ou seja, ao hábito de assistir concertos e apresentações ao vivo. A tecnologia, de certa maneira, democratizou e ampliou o acesso e conhecimento de grupos musicais, orquestras, compositores e compositoras de diferentes períodos da História da Música, por exemplo. Assim se por um lado, no isolamento social, o entretenimento por meio de plataformas digitais de vídeo e áudio aumentou significativamente o acesso, por outro, afastou ainda mais o público das apresentações musicais presenciais e ao vivo.

³⁵⁹ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

O que eu posso te dizer é que, se eu já estava um pouco afastada, profissionalmente de concerto (...) a pandemia me afastou ainda mais ainda, né? Porque parecia que a coisa ficaria... Ficou muito distante da gente poder fazer música com o público e... sei lá... aquilo me afastou um pouco, né?³⁶⁰

Após a aposentadoria, é comum que ocorra um afastamento das atividades relacionadas à prática profissional. Por outro lado, outros aspectos da vida, como na trajetória de Flávia Domingues Alves receberam uma maior atenção, como a participação em atividades no centro espírita que frequenta. Embora, também tenha sofrido mudanças na rotina diária, Flávia continuou a contribuir com a instituição por meio da música. Nesse sentido, ela confrontou-se com outras realidades diferentes da sua como as experiências dos jovens com aulas de evangelização *online*, bem como com crianças pequenas que para surpresa de Flávia se adaptaram muito bem à interação virtual.

Eu continuei fazendo, no Centro Espírita também fechou tudo (...) a gente tinha durante as aulas de evangelização, que eu trabalhava com os jovens. As aulas de evangelização, inicialmente, no primeiro ano, não teve! E depois começou a se reunir...quer dizer, no primeiro semestre não teve, no segundo semestre de 2020, os evangelizadores se reuniram e tentaram fazer *online* as aulas, não é? E aí me pediram, de vez em quando que eu entrasse nas salas de aulas deles e trabalhasse e interagisse com eles. Eu consegui fazer! Eu consegui fazer isso com algumas turmas, mas os jovens, principalmente os adolescentes, os jovens assim, eles não interagem quase dessa forma... Eles ficavam com câmera fechada, o que afastava, distanciava muito, né? E dificultava (...) aquela interação, né? Com as crianças foi mais fácil! Parece mentira, mas com os pequenos... tinha do maternal, porque aí os professores, os evangelizadores do maternal, coordenavam muito, eles ficavam atentos assim, eles até cantavam, só que eu pedia sempre para que eles deixassem o microfone desligado, porque, fechado, né? Mas eles gostavam e pediam para que tivesse mais, então eu fiz esse trabalho de 2020, agosto, mais ou menos, de 2020, todo 2021, e no ano passado também todas as aulas foram, também, *online* no Centro Espírita, né? Só agora que eles estão voltando a evangelização presencial. Mas aí, no ano passado, eu quase que não pude fazer as participações nas salas de aulas dos evangelizandos, porque a pessoa que coordenava isso, não pôde participar e aí eles não se mobilizaram. Então, eu trabalhava, não com os evangelizandos, mas com os ciclos de pais [Que legal] Aí fazia uma preparação com os pais e o pessoal do Departamento de Assistência da Família, o DAFA... Todo domingo, eu entrava lá, com eles, ou tocava alguma coisa (...) tem algumas peças, pequenos estudos, que são mais apropriados, né? ³⁶¹

³⁶⁰ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

³⁶¹ *Ibidem*.

Flávia Domingues Alves trabalhou com jovens, crianças e pais, bem como com pessoas bastante idosas que, durante a pandemia, se encontravam, muitas delas, sozinhas. Nesta parte da entrevista, a violonista trouxe a temática da solidão, ou seja, um ‘estar sozinho(a)’ diferente daquele narrado pelas colegas entrevistadas anteriormente. Nesse sentido que refleti, novamente, sobre os aspectos geracionais das narrativas.

O isolamento mediado pela tecnologia para pessoas nativas digitais e não digitais ocorreu em proporções diferenciadas, a depender da geração e do modo de vida anterior à pandemia. É possível considerar que há uma ‘zona intermediária’ entre as gerações que, com esforço, dedicação e com alguma dificuldade, conseguiram passar pelo período da pandemia interagindo de diferentes maneiras e graus com as novas tecnologias, dentre as quais me incluo, bem como as violonistas da presente pesquisa. No entanto, do lado oposto à geração dos ‘nativos digitais’ há uma geração que antecede à das violonistas entrevistadas, em torno dos 80, 90 anos, que se encontravam sozinhas, talvez por serem viúvas(os) ou por não terem conjuges, companheiros(as), parentes ou filhos(as) presentes, ou seja, tiveram pouca ou nenhuma forma de convívio com outras pessoas, nem mesmo por meio das tecnologias. Nesse sentido, que a música executada por Flávia Domingues Alves ao violão, ganhou grande repercussão nos grupos do centro espírita que frequenta, na medida em que trouxe consolo e tranquilidade emocional no período da pandemia.

E aí eu também fiz um trabalho com os grupos de estudos da casa (...) Tem muitas pessoas idosas na casa... Eu sou moça perto dessas idosas, né? Porque, gente de oitenta e poucos anos até noventa... E estas senhoras estavam sofrendo muito, estavam muito sós... uma solidão imensa! Então, uma colega me disse: - Eu gravei algumas coisas, algumas canções também, até para me distrair... E eu mandava para um grupo que a gente tinha de preces que se reunia, eu mandava pra ela. Uma delas me pediu: - Escuta, eu posso mandar para outros grupos, assim, tu não te importa? Eu: - Olha, é gravação caseira! Gravação feita no celular... (risadas)... Uma gravação com qualidade muito questionável! Mas, enfim, eu botava microfone e tal... só que fazia no celular, ficava... e, às vezes, tinha barulho na rua... Aquela coisa... [Eu disse] com tanto que vocês não botem em nenhuma rede social, tudo bem, vocês podem colocar! Então, pode passar para os grupos! E aí ia... aquelas canções passaram a ser enviadas... Eu brinquei até com o pessoal que ‘viralizaram’ as minhas gravações! (risadas). Todo centro espírita recebia aquelas canções e aquilo foi interessante porque pra mim causava uma satisfação de poder estar auxiliando, porque eu tinha o retorno que aquela música fazia muito bem para elas... São coisas simples, mas são canções de evangelização espírita ou pequenos Estudos de Sor, Prelúdios de Tárrega, alguma peça de Bach, menorzinhas, assim, que eu fiz algum arranjo... Coisas singelas, né, Simone, mas para quem está isolado... para quem está em uma situação de solidão... Mais vulnerável, sofrendo porque perdeu algum familiar,

perdeu alguma amiga... Nós tivemos amigos ali da sociedade que faleceram de Covid, né? Então, essas pessoas, recebiam essas músicas como um bálsamo! Aquilo trazia um benefício pra elas... e aquilo pra mim fazia um bem maior também, não é? Porque... era uma energia, né, que se trocava, positiva!³⁶²

Pessoas idosas sozinhas, isoladas, com oitenta, noventa anos, senhoras sofrendo muito quando estavam sós, uma solidão imensa! As narrativas do período da pandemia refletem também questões de gênero. Quando Flávia Domingues Alves traz as senhoras que sofrem pela solidão, ao mesmo tempo que aborda a preocupação entre outras mulheres do grupo em repassar músicas executadas por Flávia para vários grupos a fim de ajudar outras pessoas. Há diversas formas de pensar as palavras de Flávia sobre os grupos nos quais participou durante a pandemia. Quanto às mulheres idosas, é possível refletir que em nossa sociedade homens vivem menos tempo, em sua maioria, do que as mulheres, por isso as idosas em idade avançada possam ser encontradas em maior número. Pode-se pensar também que as mulheres idosas tenham mais interesse em participar de grupos como este, por questões de crenças e engajamento em instituições religiosas e/ou de doutrinas como o espiritismo ao longo da vida. Flávia cita também pessoas em situação de vulnerabilidade emocional em decorrência da perda de familiares e amigos(as). Importante destacar que, assim como Flávia, todos perdemos pessoas próximas que faleceram por conta da Covid-19. Alguns enfrentaram a ausência de pessoas do círculo de convivência imediato, outras, mais distantes. A música, neste contexto da experiência de Flávia representou uma energia, ou seja, uma troca de conhecimento e de solidariedade com outras pessoas em idades distintas.

Então, foi mais ou menos assim que eu enfrentei a pandemia, essa pandemia que eu vejo! E acho que a gente saiu dali fortificado, né? Porque aprendemos muitas coisas! A solidariedade, eu acho que aumentou muito! Pelo menos no âmbito das pessoas que eu convivo, não sei se no geral, não me parece isso! No geral, não me parece que isso acontece, parece que as pessoas estão mais agressivas, mais individualistas, no geral! Mas tinha aquele pequeno núcleo que eu convivo que parece que se solidarizou muito.³⁶³

Se por um lado Flávia reconhece a solidariedade e a ajuda mútua nos ciclos mais próximos de sua convivência, por outro, ela destaca também o fomento à individualidade e a agressividade em outros espaços no mesmo período. Embora não tenhamos discutido

³⁶² Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

³⁶³ Ibidem.

aspectos mais amplos como a política e os enfrentamentos em nível do governo, à época, quando Flávia discute sobre a questão da agressividade podemos atribuir à liberação do uso de armas no Brasil, ao aumento do número de feminicídios e agressões contra as mulheres na época do isolamento e mesmo às barbáries como a invasão do congresso nacional por grupos extremistas em janeiro do ano corrente. A demora na compra de vacinas, os discursos misóginos, machistas e em favor da violência do governo anterior acarretaram em quase 700.000 óbitos somente no Brasil.³⁶⁴ Flávia traz em poucas palavras universos que coexistiram em um período marcante para a história da humanidade e que atravessou a presente pesquisa. Ao invés de continuar com a narrativa dos aspectos negativos da pandemia, Flávia optou por trazer abordagens mais leves, como habilidades aprendidas durante a pandemia, como aprender a fazer tricô, por exemplo.

Eu aprendi inclusive a fazer tricô! (...) Tapeçaria... Fiz um quadro de tapeçaria! Fiz tricô, fiz muito casaquinho, comecei a doar casaquinho de bebê na época! Eu pegava aqueles vídeos do *Youtube*! [Que legal!] Porque naquele período tinha muito tempo. Muito tempo que a gente ficava sem ter o que fazer! A gente precisava ocupar a mente em alguma coisa que não fosse ver aquelas notícias, o tempo todo. Da pandemia, de tantas mortes, disso e daquilo e os conflitos políticos e tudo aquele período assim, complicado que a gente viveu. Então, eu procurava me absorver ali na... Tanto nas gravações, as canções que eu mandava para o grupo de estudos, do espiritismo, lá... E isso foi fazendo aquele período se tornar mais suave, e de alguma forma eu não me sentia tão inútil, assim... E quando eu tive esse retorno das gravações... Porque eu me sentia muito inútil assim... porque a gente via tanto drama, tanta dificuldade e a gente dentro de casa, fechado! Poxa, a gente colabora de que forma?³⁶⁵

A colaboração, as doações, o trabalho com música nos grupos *online* foram os caminhos escolhidos pela violonista para sobreviver ao período da Covid-19. A habilidade de aprender tricô também aconteceu pelo *Youtube*, pois sentia que tinha muito tempo livre e não queria se restringir a assistir as notícias da pandemia, das mortes, dos conflitos políticos e tudo o que de ruim marcou esse período tão recente. Assim, ela procurou ‘ocupar a mente’ e se sentir ‘útil’ de alguma maneira. Nesse sentido, que também lembra de outras ações junto à comunidade próxima, como a que seu marido desenvolveu na associação do bairro onde moram em Porto Alegre.

O que a gente pode fazer, porque o meu marido trabalha na associação aqui do bairro, então ele juntou com o pessoal da associação, eles

³⁶⁴ <https://covid.saude.gov.br/>

³⁶⁵ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

faziam para as famílias que estavam com mais dificuldades, eles faziam “ranchos” pequenos “ranchos”... Porque aqui moramos nesse conjunto, tu vieste aqui, é um conjunto habitacional. Então, tem gente de classe média, mas tem gente que estava com bastante dificuldade financeira, porque perderam, seu emprego, muitos ficaram desempregados! Então, aquelas famílias que estavam mais vulneráveis, a associação dos moradores aqui fazia uma cesta básica. Com verba da associação que tem umas lojas que a associação administra. E aí ele se envolveu bastante com isso! Mas eu ficava aqui em casa: - Mas bah! De que forma que vou colaborar? (...) Aí eu pensei, se a forma for através da música, vou fazer essas gravações e a gente foi mandando... Algumas amigas que iam passando de um grupo para o outro, estava em todos os grupos... Então, em muitos grupos de estudo, tudo passou a ser *online*. Para aqueles grupos de estudo que iam as gravações! Nossa, aí elas me mandavam as mensagens das pessoas, assim... bem comovidas, que tinha feito muito bem! Tem uma inclusive que é professora da UFCSPA [Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre] que trabalha com ciência básica da saúde... E ela é professora de fisiologia, e ela disse que aquelas músicas que eu mandava pra ela, às vezes, ela utilizava com alguns alunos lá da faculdade que estavam muito desestruturados emocionalmente e aí, ela disse assim:- Bah! Tu não tem noção de como ajudou determinadas pessoas, que estavam com dificuldades psicológicas muito sérias e aquela música que tu me mandava eu pensava: - Bah! Essa aqui, essa pessoa aqui vai sensibilizar! Mandava pra elas (...) Claro é um trabalho singelo mas que... gravações muito simples, mas que eu fico feliz de saber que ajudou outras pessoas.³⁶⁶

Pessoas passaram fome na pandemia. Mesmo em bairros estruturados, organizados, de classe média em Porto Alegre, onde moram Flávia e o esposo, há famílias que ficaram em situação de vulnerabilidade, por falta de emprego e sem remuneração e consequentemente sem ter o que comer. A pandemia também foi marcada por ações de solidariedade e ajuda ao próximo e principalmente de união entre pessoas em diferentes lugares do Brasil. Da trajetória de vida de Flávia Domingues Alves destaca-se, novamente, a dimensão humana em diferentes espaços e atuações.

Que bom que tu achas que te ajuda. Inicialmente, eu pensei que não é nada profissional, não é aquele trabalho que eu passei a vida toda fazendo com alunos de universidade, com concertos para um público seleta, não! É para aquelas pessoas mais vulneráveis, mais sós, que estavam sofrendo mesmo, solidão, abandono, às vezes, aquela incerteza, como é que seria daqui a um mês, daqui a dois meses, pessoas que não tinham perspectiva! Então, aquelas músicas traziam pra elas um conforto, né? Um alento...³⁶⁷

A história oral é uma prática multidisciplinar que requer uma base mais

³⁶⁶ Informação verbal de Flávia Domingues Alves colhida em entrevista virtual pela autora em 28/02/2023.

³⁶⁷ Ibidem.

aprofundada da compreensão humana. Memória, identidade, alteridade, narrativa, interpretação são categorias essenciais para a prática da história oral. Há, assim, percepções e articulações da nossa própria existência e da existência do(a) outro(a) no processo de produção das fontes. Fazer história oral é desenvolver um conjunto de habilidades de interpretação, de produção do conhecimento em diferentes áreas de atuação, porém, também, consiste em trazer a nossa própria história pessoal, como em uma fusão de experiências. Neste sentido que a memória emerge no plano dos processos culturais, ou seja, no modo de vida e manifesta-se por meio das narrativas.

A memória e narrativa são duas dimensões da experiência social que nos constituem como sujeitos individuais e coletivos. A partir dessa compreensão que as memórias e narrativas de Flávia Domingues Alves integram a história do tempo presente. Marcada pela presença viva de quem narra, ao mesmo tempo que constrói e seleciona as próprias memórias, também questiona, pressiona, critica os(as) historiadores(as), se auto-corrige, ou seja, contestam a si próprios o que é dito e o não dito. Assim que, Flávia Domingues Alves se mostra na compreensão de si e do outro. Uma pessoa engajada na música, no ensino, em espaços diversos, múltiplos, em constante movimento, mesmo em períodos de crise como na pandemia da Covid-19.

A retomada da pesquisa durante e após o isolamento social trouxe transformações profundas no modo de ver a vida, bem como nas expectativas iniciais do projeto de investigação.

Desconstrução, ressignificação e abertura para mudanças e para o inesperado foram os principais frutos colhidos após o isolamento da pandemia da Covid-19 e das últimas entrevistas. Nesse sentido que os princípios estudados no campo, metodologia e disciplina da história oral se confirmaram, ou seja, a perspectiva de que nas narrativas não constituem perspectivas fixas, solidificadas, enraizadas e comum a todos(as), ao contrário, elas estão em constante mudanças e passíveis de novas e diferentes compreensões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Brasil, segunda metade do século XX, quatro mulheres nascidas em localidades diferentes, Minas Gerais, Bahia, Rio Grande do Sul e Uruguai, vivenciam experiências pessoais e profissionais distintas, tendo o violão clássico, como uma prática em comum. Vindas de famílias cujos valores, estruturas e modos de vida se distinguem em diferentes pontos, com identidades, subjetividades e trajetórias plurais, acabam por ter momentos em que as vidas se cruzam, como por exemplo, nos Seminários de Violão da Faculdade de Música Palestrina, em Porto Alegre ou em algum Festival de Inverno de Ouro Preto. São mulheres brancas, de classe média, cujas famílias apesar das dificuldades financeiras, puderam lhes proporcionar o estudo da música erudita, sem luxos, porém com condições suficientes para que elas se desenvolvessem profissionalmente.

Elas nasceram em um período marcado pelos movimentos feministas, cujo lema principal era “O pessoal é político”, pela publicação de “O Segundo Sexo” (1949) de Simone de Beauvoir e *A Mística Feminina* de Betty Friedan (2020). A noção de patriarcado, dominação e a emergência da noção de gênero com as publicações de Robert Stoller (1968) trouxeram, à época, as discussões sobre a distinção entre sexo e gênero. O primeiro a partir de uma abordagem biológica, natural e o segundo como uma construção social, conjunto de papéis impostos às pessoas a depender de seu sexo. As ativistas feministas buscavam compreender a origem da condição feminina, as razões que fundamentavam, à época, a opressão sofrida pelas mulheres, porém ainda com um a ideia da existência de um elemento essencial que unisse todas as mulheres sob a mesma condição, ou seja, nesse período, acreditavam que todas as mulheres possuíam condições semelhantes como, por exemplo, a prerrogativa de engravidar. Ao contrário das décadas anteriores, o foco do movimento feminista estava na cultura, educação, relações, aborto, ao direito de trabalhar fora e ter um salário, além do direito ao prazer do corpo e principalmente uma posição política contra o patriarcado. Dessa maneira, a categoria mulher em contraposição ao homem, bem como as desigualdades de gênero marcaram as lutas do feminismo com o movimento das mulheres entre as décadas de 1950 e 1970. Apesar de não apresentarem em suas narrativas, quaisquer indícios de participação nos movimentos sociais, da luta das mulheres por seus direitos, as mulheres violonistas, docentes aposentadas dessa pesquisa, se engajaram e vivenciaram suas conquistas por meio da música.

A música constitui o espaço de afirmação de Rachel Tostes, Cristina Tourinho, Flávia Domingues Alves e Maria Haro. A universidade lhes proporcionou uma autonomia, ou seja, as condições para que elas se desenvolvessem profissionalmente em uma área que apreciavam, a música. Associada à questão de gênero, o fato de conseguir um espaço profissional em ambientes universitários, caracterizados, geralmente, por serem territórios ocupados por homens, representou uma condição singular nas trajetórias de vidas dessas violonistas. Além da autonomia, o trabalho como docentes universitárias também significou uma certa previsibilidade financeira, para aquelas cujo trabalho anterior consistia em apresentações, aulas particulares e/ou em conservatórios, geralmente sem uma remuneração fixa.

A universidade representa, assim, uma instituição de relevância social, o topo da hierarquia do processo educacional. Ao mesmo tempo, um espaço de poder, baseado no acesso limitado de estudantes e docentes, os quais ingressam mediante processos seletivos. A universidade não é acessível a todos(as), somente aqueles(as) detentores(as) de um determinado tipo de conhecimento podem vivenciar a experiência do ensino superior. No caso dos cursos de música, a leitura e a escrita de partitura e a interpretação de um repertório canônico, com base na música erudita europeia, constituíam os requisitos necessários para ingresso e/ou permanência nessas instituições. As narrativas das docentes universitárias violonistas trazem múltiplas compreensões sobre o modo de vida no ensino superior. Se de um lado, ser aprovada em um concurso público e ingressar como professora universitária significava uma conquista e reconhecimento profissional, além de uma estabilidade financeira, pouco comum às profissionais que se dedicam às artes no Brasil, por outro lado, também as remetia à submissão a regras e cobranças das instituições superiores que igualam a música a todas as áreas de conhecimento.

A música aqui abordada como um modo de vida, ou, como afirma Raymond Williams (2011), como cultura, aparece de diferentes maneiras nas narrativas das docentes universitárias violonistas. A produção da arte na universidade dialoga com outros lugares da experiência, como da produção, da administração, da proposição da formação de grupos de música de câmara, duos, trios, quartetos e orquestras, além do campo teórico intelectual e científico. Importante destacar que, mesmo com a forte atuação dessas profissionais, o campo do ensino superior do violão nas universidades brasileiras é ocupado por homens. As mulheres são poucas e há uma probabilidade de

reduzirem ainda mais.³⁶⁸

Interessante refletir que ao ingressar na universidade como professoras de violão, elas não tinham a perspectiva de participar de comissões, de preencher e encaminhar processos, solicitações, ocupar cargos de gestão, de liderar funcionários nas questões administrativas, burocráticas e mesmo ocupar lugares de liderança, normalmente ocupados por homens. Elas gostavam de tocar violão e de ensinar e a universidade constituía um espaço que lhes proporcionava esta atuação, com uma remuneração financeira fixa. No entanto, ao se integrarem ao corpo docente, a gestão dos respectivos cursos, indicou também a representação de um lugar de poder. Assim, apesar de existir uma dominação masculina no exercício da chefia, essas mulheres romperam barreiras e também lideraram muitos desses espaços.

O lugar de experiência, da gestão, pode-se ser considerado como uma forma de afirmação, um lugar de reconhecimento pelos pares e de visibilidade da competência dessas mulheres. Cristina Tourinho afirmou que ‘foi eleita’ sem nem ser questionada anteriormente se desejava assumir a chefia do departamento. Apesar da surpresa inicial, ela não recusou o posto ao qual foi designada. Ela aceitou que era ‘a sua vez’ de contribuir para o curso no qual ingressou. A narrativa não explicita o ‘lugar de poder’ assumido pelas violonistas, mas podemos considerar que são os ‘não ditos’, os silêncios como afirma Portelli (2016). Assim, a narrativa configura-se como uma forma de existir, isto é, uma agência da vida humana. A pesquisa em história oral é uma fonte dinâmica, viva e está em constante movimento que só passa a existir a partir do diálogo entre entrevistadora e entrevistadas.

A memória chamada pelo tempo presente fez-se necessária, a partir de uma nova rodada de entrevistas, em razão da pandemia ter interposto o percurso natural da pesquisa. Assim, que as memórias na história do tempo presente estão imbuídas do período vivido no momento das entrevistas. Este tempo, trouxe mudanças na forma de pensar e compreender a própria trajetória, ao relerem as narrativas anteriores à pandemia. O que, em um primeiro momento, elas não percebiam ou não haviam parado para refletir sobre as questões de gênero, por exemplo, agora, após um novo encontro, elas puderam ponderar e complementar, ou seja, revalidar as próprias palavras. Da mesma maneira, as perguntas ao longo dos diferentes encontros com as violonistas também sofreram

³⁶⁸ Em um breve levantamento com professoras da área identificamos que há cinco mulheres, violonistas, docentes em universidades federais atuantes em 2023, das quais três já estão com a possibilidade de se aposentar. Novos concursos têm acontecido, nos últimos anos, porém a grande maioria das vagas têm sido concorridas e ocupadas por homens.

modificações. As transformações ocorreram, assim, de ambos os lados, tanto as violonistas pesquisadas quanto a própria pesquisadora modificaram o olhar inicial sobre as próprias trajetórias, as narrativas, bem como a condução das entrevistas.

Importante destacar que com a repercussão das mídias, dos movimentos sociais, dos casos de violência que envolvem as mulheres, bem como as leis que as protegem como a Lei Maria da Penha de 2006, parece existir, algumas vezes, a intenção em visibilizar as mulheres no meio violinístico. Apesar dos artigos, temáticas de revistas de publicação científica e/ou mesmo programas de rádios, que abordaram a temática sobre mulheres violonistas, é importante destacar que ainda há o predomínio dos homens na área em diversos contextos, como em: concursos de violão, seleções docentes em universidades federais e gravações de álbuns, por exemplo. As imagens cedidas pelas violonistas, que participaram da pesquisa comprovam tais discrepâncias, assim como na minha própria experiência. Por outro lado, também reflito que há uma baixa procura ou mesmo uma desistência de mulheres violonistas a seguir atuando nestes espaços.

Embora as violonistas da pesquisa afirmem que há mulheres que tocam muito bem violão solista, elas também destacam que, em sua maioria, muitas delas encontram-se nos cursos de licenciatura e/ou nos conservatórios, como o de Tatuí em São Paulo ou em Minas Gerais, por exemplo. Há dessa maneira, questionamentos que ficarão ainda para pesquisas futuras como, por exemplo: Por que poucas mulheres violonistas escolhem cursar graduação/bacharelado em violão em universidades federais? Por que muitas delas preferem a licenciatura? Qual a proporção de mulheres que iniciam e terminam os cursos de graduação em instrumento? Por que das poucas que ingressam, muitas desistem ao longo do curso? Para que haja novas professoras mulheres violonistas nas cadeiras de violão em universidade é necessário que existam estudantes mulheres que completem a formação em nível de graduação e pós-graduação. Estes são ciclos de formação que se retroalimentam.

A partir destes questionamentos, percebem-se as mudanças de narrativas sobre gênero ao longo do percurso da presente pesquisa. Embora as mulheres violonistas, docentes universitárias, atualmente aposentadas, afirmem que o mais importante é tocar bem, independentemente de ser homem ou mulher, após os últimos anos, atravessados pela pandemia da Covid-19, de certa maneira todas elas passaram a reconhecer e a ressignificar as próprias trajetórias de vida e docência universitária a partir das questões de gênero. Neste sentido, a pandemia contribuiu para estas reflexões, na medida em que temáticas relacionadas às mulheres violonistas, as transmissões ao vivo (*lives*) que elas

participaram abordaram a questão do gênero por meio de perguntas sobre suas próprias trajetórias e a partir destas, novamente, surgiu a necessidade de se posicionarem. No entanto, compreendo que as narrativas na história do tempo presente, com testemunhas vivas, possivelmente, haverá um ‘não dito’. O medo, o receio de narrar episódios ou situações relacionadas às questões de gênero que envolvam um ex-professor, um ex-colega, quase sempre uma referência como violonista no meio musical, faz com que as falas de muitas mulheres, dentre as quais eu me incluo, sejam silenciadas e ou mesmo omitidas, porém nem sempre esquecidas.

Mudanças sociais, na educação e formação de mulheres musicistas, violonistas parecem trazer mudanças no cenário brasileiro. Durante a pandemia criou-se um grupo no *WhatsApp* com as mulheres violonistas no Brasil.³⁶⁹ Ocorreram várias transmissões ao vivo (*lives*) e apresentações com diferentes temáticas com a participação de violonistas de vários estados. Além disso, criaram a Associação Internacional de Violonistas Compositoras (AIVIC).³⁷⁰ Percebe-se, que apesar, de ainda constatar uma predominância de homens violonistas em espaços como das universidades federais, há, em outros, quebras nesse ciclo, como, por exemplo, quando mulheres violonistas se unem e passam a também a compor, tocar e fazer projetos com outras mulheres violonistas. Por fim, o violão se faz presente nas trajetórias das violonistas até os dias atuais. Mesmo aposentadas, elas continuam tocando e se aperfeiçoando ao narrar as próprias histórias, ou seja, dedilhando em palavras o caminho que percorrem na música.

³⁶⁹ A criação do grupo de *Whatsapp* Mulheres Violonistas contou com a iniciativa de Roberta Jerônimo que conversando com Mariana Reis sobre a necessidade de um espaço de conversas, trocas e divulgações de informações entre as mulheres violonistas de São Paulo acabaram por adicionar outras violonistas do Brasil todo. Sobre a evolução do coletivo foram ações pensadas em conjunto com algumas participantes e realizaram projetos *online* e agora presenciais, cada vez coordenado por alguma integrante. (Informação cedida por Roberta Jerônimo, via *WhatsApp* em 13/03/2023)

³⁷⁰ Facebook: <https://www.facebook.com/associacaointernacionaldeviolonistascompositoras/> Instagram: <https://www.instagram.com/aivicguitar/>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. In: Carla Bassanezi Pinsky. (Org.). *Fontes históricas*. 3.ed., 6ª. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021, v. 1, p. 155-202.
- ALFONSO, Sandra Mara. *O Violão da marginalidade à academia – trajetória de Jodacil Damaceno*. Uberlândia: EDUFU, 2009. 268f.
- ALFONSO, Sandra M.. E-book - *O violão, da marginalidade à academia: trajetória de Jodacil Damaceno*. 2. ed. Uberlândia: EDUFU, 2017. 270p .
- ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira(Organização). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- AMADO, Janaína. *O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em História Oral*. História, São Paulo, n. 14, p. 125-136, 1995.
- AMARAL, Mayara. *A Mulher compositora e o violão da década de 1970: Vertentes Analíticas e contextualização Histórica Estilística*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Música). Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2017. 176 f.
- ANTUNES, Gilson. *O Violão nos Programas de Pós-Graduação em Música e Na Sala de Aula: Amostragem e Possibilidades*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de São Paulo, USP, 2012.
- AREND, Silvia. M. Fávero. Meninas. Trabalho, escola e lazer. In: Carla Bassanezi Pinsky; Joana Maria Pedro. (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. 1ed.São Paulo: Editora Contexto, 2012, v. 1, p. 65-83.
- ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. *Feminismo para os 99%: um manifesto*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- AVELAR, Alexandre. A Biografia Como Escrita da História: Possibilidades, limites e tensões. *Dimensões*, Vitória, v. 24, p. 157-172, Volume 24, 2010.
- BADINTER, Elisabeth. O conflito: a mulher e a mãe. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. v. 1. Trad. de Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- BEAUVOIR, Simone. *Biblioteca Áurea. A velhice*. Simone de Beauvoir. Rio de Janeiro Editora Nova Fronteira, 2018.
- BECKER, Howard. *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Obras Escolhidas* 1. Magia e Técnica. Arte e Política São Paulo: Brasiliense, 1985a.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade - Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOSI, Ecléa. *O tempo Vivo da Memória: Ensaio de Psicologia Social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da Arte: Gênese e Estutura do Campo Literário*. Editorial Presença, Lisboa, 1996
- BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2015
- BOURDIEU, Pierre. *Homo academicus*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2019)
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean Claude. *Os herdeiros: os estudantes e a cultura*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2018
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean Claude. *A Reprodução: Elementos para uma teoria do Sistema de ensino*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. 6ª reimpressão (2020)
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

- CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. *O gênero da música: A construção social da vocação*. 1. ed. São Paulo: Alameda Casa Editorial / FAPESP, 2012. v. 1. 210p .
- CAZNOK, Yara. B. *Música entre o audível e o visível*. São Paulo: UNESP, 2003.
- CERQUEIRA, Fábio Vergara. OLIVEIRA, Maria Augusta Martiarena. *A imagem como testemunho da história: a memória do Conservatório de Música na coleção de fotografias em preto-e-branco (1918-1969)*. In: Isabel Porto Nogueira. (Org.). *História Iconográfica do Conservatório de Música da UFPEL*. Porto Alegre:, 2005, v. , p. 42-69.
- CEVASCO, M. E. B. P. S. *Dez Lições de Estudos Culturais*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2012. v. 01. 188p.
- CEVASCO, Maria Elisa B. P. S. *Para ler Raymond Williams*. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001. v. 01. 300p .
- CHAUÍ, Marilena. *A Universidade Operacional*. Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, 2011. Disponível em: <https://www2.unifap.br/borges/files/2011/02/A-Universidade-Operacional-Marilena-Chau%C3%AD.pdf>
- CHAUÍ, Marilena. *Escritos sobre a universidade*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- CORTÊS, Iaris Ramalho. *A Trilha Legislativa da Mulher*. In: Carla Bassanezi Pinsky; Joana Maria Pedro. (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. 1ed.São Paulo: Contexto, 2012, v. , p. 260-285.
- CORRÊA, Ricardo Santhiago. *Método, metodologia, campo: A trajetória intelectual e institucional da história oral no Brasil*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo (USP). Ano de obtenção: 2013.
- CORTÊS, Iáris Ramalho. *A trilha legislativa da Mulher*. In: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla B. (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. 1ed. São Paulo: Contexto, 2012, v. 1, p. 260-285.
- COSTA, Cristina Porto. *Variabilidade e performance musical: uma relação a considerar no ensino instrumental*. *Revista da ABEM*, v. 20, p. 89-95, 2008.
- DAVIS, Natalie Zemon. *Nas margens: três mulheres do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- DE LAURETIS, Teresa. *A tecnologia de gênero* In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- DREHMER, Carlos Edmundo Chenaud. *Violão, Violonistas e Memória Social nas décadas de 50 e 60 em Salvador*. Dissertação. Mestrado Inter-Institucional em História Social, PUC/SP/UCSAL, 1999.
- DUNCAN, Isadora. *Minha Vida: Isadora Duncan*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- FERNANDES, Renata Sieiro; PARK, Margareth Brandini . *Lembrar-esquecer: trabalhando com as memórias infantis*. Cadernos do CEDES (UNICAMP), Campinas, v. 26, p. 39-59, 2006.
- FERNANDES, Stanley Levi Nazareno. *Um território a muitas vozes: tocautoria e outras práticas violonísticas contemporâneas na América Latina*. Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2014.
- FERREIRA, Moraes. Marieta; Lucilia de Almeida (Org.) . *História do tempo presente*. 1º. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.
- FRIEDAN, Betty. *A Mística Feminina*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- GALVÃO, A. C. T.. *A questão do talento: usos e abusos*. In: Angela M. R. Virgolim. (Org.). *Talento criativo: expressão em múltiplos contextos*. Brasília: Editora UnB, 2007, v. , p. 121-142.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pel Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo:Centauro, 2006.

- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-11. Ed.- Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016, p.17-75.
- HOFFMAN, Maria Luiza. *Fragmentos da História: O uso da fotografia para a recuperação e a preservação da memória de Londrina.. Tese (Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.*
- JÚNIOR, José Jarbas Pinheiro Ruas. O Violão Feminino na República velha: um recorte social entre 1920 -1930. (2011). Disponível em: http://www.sindmusi.org.br/imagens/anexo_32_1013154318.pdf. Acesso em 10 set. 2016.
- KOFES, Suely. *Uma trajetória, em narrativas*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*, São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- LAVERDI, Robson. Raymond Williams e história oral. Aproximações sócio constitutivas. In. LAVERDI, Robson; MASTRÁNGELO, Mariana. (Org.). *Desde las profundidades de la historia oral*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2013.
- LAVERDI, Robson. Tempos diversos, vidas entrelaçadas: trajetórias itinerantes de trabalhadores no Extremo-Oeste do Paraná. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2005. v. 1. 341p
- LIBLIK, Carmem Silva da Fonseca Kummer. *Uma história toda sua: trajetórias de historiadoras brasileiras (1934-1990)*. Curitiba: Ed. UFPR, 2019.
- LUCA, Tania Regiana de. História dos, nos e por meio dos periódicos (1a ed. 2005; 2a ed. 2006, 2a ed. 1a reimpressão 2008). In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2021.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. História das Mulheres e das relações de gênero: campo historiográfico, trajetórias e perspectivas. *Mandrágor*, v.19. n. 19,2013, p 5-15. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/article/view/4503>. Acesso em 10 set. 2016.
- MATOS, Maria Izilda Santos de; BORELLI, Andrea. Trabalho: Espaço feminino no mercado produtivo. In: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla B. (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. 1ed. São Paulo: Contexto, 2012, v. 1, p. 126-148.
- MOISALA, Pirkko. A Negociação de Gênero da compositora Kaija Saariaho na Finlândia: a Mulher Compositora como Sujeito Nômade. Tradução de: Camila Durães Zerbinatti. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.3, n.2, 2015, p.1-24
- MUNIZ, Diva C. G.. Feminismos, epistemologia feminista e História das Mulheres: leituras cruzadas. *Opsis (UFG)*, v. 15, p. 316-329, 2015.
- NOGUEIRA, ISABEL PORTO. Imagens e representação em mulheres musicistas: algumas reflexões sobre mulheres violonistas. In: Francisca Michelon; Francine Tavares. (Org.). *Fotografia e Memória: Ensaios*. Pelotas: Editora e Gráfica da Universidade Federal de Pelotas, 2008.
- OLIVEIRA, Thaís Nascimento. *Reflexões sobre Música e Gênero na Universidade a partir do levantamento e análise musical feminista de obras de mulheres compositoras para violão*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2022.
- PATAI, Daphne. História Oral, Feminismo e Política; [seleção de textos Daphne Patai e Ricardo Santhiago; tradução Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago]. São Paulo: Letra e Voz, 2010.
- PEDRO, Joana Maria. Feminismo e gênero na universidade: trajetórias e tensões da militância. *História Unisinos*, São Leopoldo - RS, v. 9 n.3, p. 170-176, 2005.
- PEDRO, Joana Maria. O feminismo de 'segunda onda': corpo, prazer e trabalho. In: Carla Bassanezi Pinsky; Joana Maria Pedro. (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*.

- 1ed.São Paulo: Contexto, 2012, v. , p. 238-259.
- PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2018. 247p .
- PERROT, Michele. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. *Cadernos Pagu- fazendo história das mulheres*, nº 4, pp.9-28, 1995.
- PERROT, Michele. *Minha história das mulheres*. 2ª. edição, 6ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.
- PIMENTEL, Maria Odília de Quadros. *Inserção profissional de egressos dos cursos técnicos dos conservatórios estaduais de música de Minas Gerais: inter-relações da formação e do trabalho/emprego*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, UFPB, 2019.
- PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.); PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012. 560p .
- PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: Carla Bassanezi Pinsky; Joana Maria Pedro. (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. 1ed.São Paulo: Editora Contexto, 2012, v. 1, p. 513-544.
- PORTELLI, Alessandro. *História Oral como arte da escuta* (tradução Ricardo Santhiago). São Paulo: Letra e Voz, 2016, Coleção Ideias
- PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos: narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. *Tempo. Revista do Departamento de História da UFF*. Rio de Janeiro: UFF, v.1, n.2, 1996, p.59-72.
- PORTO, Patrícia Pereira; NOGUEIRA, Isabel Porto. Imagem e representação em mulheres violonistas: algumas reflexões sobre Josefina Robledo. In: *XVII Congresso da ANPPOM*. Anais do congresso. São Paulo, UNESP 2007. Disponível em: http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_PPPorto_IPNogueira.pdf. Acesso em: 01 fev. 2016
- PRADA, Teresinha.. *Violão: de Villa-Lobos a Leo Brouwer*. 1. ed. São Paulo: Terceira Margem, 2008. 223p .
- PRANDO, Flávia Rejane. O mundo do violão em São Paulo: processos de consolidação do circuito do instrumento (1890-1932). Tese de Doutorado em Música. Universidade de São Paulo, USP, 2021.
- PRIORE, Mary Lucy Murray. *A História das Mulheres no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Contexto/Unesp, 2018. 678p .
- RANCIERE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador . In: Marlon Salomon (org.). *História, verdade e tempo*. Chápecó: Argos, 2011, 21-49
- RAGO, Margareth. *As Mulheres na Historiografia Brasileira*. In: SILVA, Zélia Lopes (org). *Cultura Histórica em Debate*. São Paulo: UNESP, 1995, p.81 a 91.
- RAGO, Margareth. *Epistemologia Feminista, Gênerio e Historia*. Masculino, Feminino, Plural. 1ed. Florianópolis: editora das Mulheres, 1998
- RAMOS, Lucas de Campos. *O Violão de 6 Cordas e as habilidades de acompanhamento no Choro*. Dissertação. Mestrado em Música. Brasília, Universidade de Brasília, UnB, 2016.
- RECÔVA, Simone Lacorte (2006). *Aprendizagem do músico popular: um processo de percepção através dos sentidos*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2006.
- RIGHINI, Rafael Roso. *A Escola Violonística Prof. M. São Marcos*. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.
- RODRIGUES, Rita Lages. Outras Histórias nos Mundos da Arte: Mulheres Artistas, Questões de Gênero e Histórias das Artes em Belo Horizonte dos anos 1940 aos anos 1960. In: Andrea Casa Nova Maia. (Org.). *Recortes do Feminino*. Cristais de memória e histórias de mulheres nos arquivos do tempo. 1ed.Rio de Janeiro: Editora Tellha, 2020.

- ROLLAND, Romain. Jean-Christophe, volume I. São Paulo: Globo, 2006.
- SANTHIAGO Ricardo; MAGALHAES, Valéria B. Rompendo o isolamento: Reflexões sobre história oral e entrevistas à distância. ANOS 90 (ONLINE) (PORTO ALEGRE), v. 27, p. 1-18, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/102266>. Acesso em: 10 fev. 2023.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SARLO, Beatriz. *Viajes: De la Amazonia a Malvinas*. 2ª. Ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Seix Barral, 2014
- SCOTT, Ana Silvia V.. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: Pinsky, Carla Bassanezi; Pedro, Joana Maria. (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. 1ed. São Paulo: Editora Context, 2012, v. , p. 15-42.
- SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, vol. 16, no 2, Porto Alegre, jul./dez. 1990.
- SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Rio de Janeiro: Editora brasiliense, 1983.
- SIMIONI, A. P. C.. *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Brasileiras, 1884-1922*. 1. ed. São Paulo: EDUSP/ FAPESP, 2019. v. 1. 359p .
- SMITH, Bonnie G. *Gênero e História: homens, mulheres e a prática histórica*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS Ronaldo. *Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 275-296.
- SOIHET, R.. História das Mulheres e História de Gênero - um depoimento. *Cadernos Pagu* (UNICAMP), Campinas/ São Paulo, v. 11, p. 77-87, 1998.
- SOIHET, Rachel; Pedro, Joana Maria. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*, v. 27, p. 281, 2007.
- STOLLER, R. J. *Sex and gender: the development of masculinity and femininity* (1968). Londres: Karnac Books, 1994.
- TABORDA, Marcia. *As senhoritas e o violão: os anos 20 na “Capital irradiante”* In: XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Anais do congresso. João Pessoa, UFPB, 2012.
- TABORDA, Marcia. *O violão na Corte Imperial*. 2. ed. rev – Rio de Janeiro : Fundação Biblioteca Nacional, 2021. 180 – Disponível em: https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/miscelanea/2021/cadbn17_arquivo.digital2-7158.pdf. Acesso em: 10 mai. 2020.
- TABORDA, Marcia. O violão na agenda musical carioca oitocentista. OPUS (PORTO ALEGRE), v. 25, p. 56-71, 2019. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2019a2503/pdf>. Acesso em: 20 jul. 2020.
- TAUBKIN, Myriam. *Violões do Brasil*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007
- THOMPSON, E. P. Introdução: *Costume e cultura*. In: *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- TILLY, Louise A. Gênero, história das mulheres e história social. *Cadernos Pagu: desacordos, desamores e diferenças* nº 3, 1994.
- VAZ, Carlos Giovanny Domingos. *Arranjos para Violão Solo de Marco Pereira*. Análise de Procedimentos. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. (2017)

- WILLIAMS, Raymond. *A cultura é algo comum*. In: Recursos da esperança. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade - de Coleridge a Orwell* Raymond Williams (2011); tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011
- WOLFF, Daniel. O Violão Clássico em Porto Alegre. *Brasiliana* (Rio de Janeiro), v. 28, p. 18-25, 2008.
- ZANELLO, Valeska. *Saúde Mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*. Appris: Curitiba, 2018.
- ZANELLO, V.; ANTLOGA, C. S. X. ; PFEIFFER-FLORES, E. ; FERREIRA, I. F. R. Maternidade e cuidado em tempos de pandemia de covid-19 entre mulheres brasileiras de classe média e média alta. *Revista Estudos Feministas*, v. 30, p. 1-12, 2022.
- ZERBINATTI, C.; NOGUEIRA, Isabel Porto, *et al.* A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentrada Revista Interdisciplinaria de Feminismos y Género*, v. 2, p. 1-18, 2018.

ANEXOS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, **Maria Rachel Tostes do Carmo**, brasileira, 72 anos, casada, professora aposentada, endereço: Rua Francisco Deslandes, 151 apto 602. Bairro Anchieta. CEP: 30310-530, Belo Horizonte, estou sendo convidada a participar de um estudo denominado **VOZES DEDILHADAS: TRAJETÓRIAS DE VIDA E DOCÊNCIA UNIVERSITÁRIA DE VIOLONISTAS BRASILEIRAS (1976-2023)**, cujos objetivos e justificativas são: investigar por meio de narrativas provenientes de entrevistas de história oral, as trajetórias de formação e profissionalização de quatro docentes violonistas em cursos de Música em universidades federais brasileiras, entre 1976 e 2023. Problematicando a ocupação de espaços por mulheres na Música em universidades federais, na segunda metade do século XX e início do século XXI, a presente pesquisa aborda as histórias que essas profissionais, atualmente aposentadas, trazem de si. Considera-se assim, que mais do que aprender um ofício, o acesso à Música constitui uma prática social representada nas trajetórias de vida e docência universitária das quatro violonistas. Essas reflexões a partir da historiografia feminista refletem a importância política da escrita da(s) história(s) das mulheres, a partir de fontes informadas por elas mesmas.

A minha participação no referido estudo será no sentido de narrar a minha trajetória de vida e profissionalização no violão e docência universitária, bem como responder às problematizações abordadas pela pesquisa, como por exemplo, questões de gênero, processo ensino-aprendizagem em música no violão, bem como a atuação profissional em universidade federal.

Fui alertada de que, da pesquisa a se realizar, posso esperar alguns benefícios, tais como: ao compartilhar minhas memórias contribuo no fomento ao protagonismo de histórias de mulheres violonistas, docentes universitárias no Brasil, que assim como eu integram narrativas de lutas e conquistas num campo ainda pouco explorado nas pesquisas da área da Música e da História.

Recebi, por outro lado, os esclarecimentos necessários sobre os possíveis desconfortos e riscos decorrentes do estudo, levando-se em conta que é uma pesquisa, e os resultados positivos ou negativos somente serão obtidos após a sua realização. Assim, entendo que os riscos incluem a possibilidade de emergirem questões pessoais delicadas durante as narrativas, as quais, por ventura apareçam, serão preservadas por parte da pesquisadora. As entrevistas fornecidas à pesquisadora serão transcritas de forma literal, com a possibilidade de supressão de palavras repetidas, cacofonias de linguagem e expressões usadas incorretamente, de modo a tornar o texto mais claro e compreensível, obedecendo às orientações da escrita formal, para fins de estudos, pesquisas e publicações a partir da presente data.

Estou ciente de que minha privacidade será respeitada, ou seja, meu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, me identificar, será mantido em sigilo, se eu assim desejar. No entanto, também posso autorizar o uso de meu nome, no intuito de ter minha narrativa registrada pela História.

Também fui informada de que posso me recusar a participar do estudo, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e de, por desejar sair da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo à assistência que venho recebendo.

A pesquisadora envolvida com o referido projeto é Simone Lacorte Recôva, portadora da identidade de no. 1628291, SSP-DF, residente e domiciliada em SQN 406 bloco I apt.107, Asa

Norte, Brasília, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília e professora assistente do Departamento de Música da mesma universidade e com ela poderei manter contato pelos telefones (61) 99955-8445/ 98428-9392 e pelos e-mails silacorte@gmail.com e silacorte@unb.br .

É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientada quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação.

Diante das orientações da pesquisadora responsável, autorizo a publicação de meu nome, bem como minha imagem e documentos por mim fornecidos no presente trabalho acadêmico e nas publicações que vierem em decorrência dele, de forma voluntária, sob responsabilidade ética e em defesa da história pública.

Belo Horizonte, 27/02/2023
Local e data

M^{te} Raquel Soares do Carmo
Nome e assinatura do/a sujeito/a da pesquisa

Leandro Lourenço
Nome(s) e assinatura(s) do(s) pesquisador(es) responsável(responsáveis)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho, brasileira, 69 anos, separada, professora aposentada, identidade, 945808-55, Rua Maranhão 461 apt 704 - Pituba, Salvador, Bahia, estou sendo convidada a participar de um estudo denominado **VOZES DEDILHADAS: TRAJETÓRIAS DE VIDA E DOCÊNCIA UNIVERSITÁRIA DE VIOLONISTAS BRASILEIRAS (1976-2023)**, cujos objetivos e justificativas são: investigar por meio de narrativas provenientes de entrevistas de história oral, as trajetórias de formação e profissionalização de quatro docentes violonistas em cursos de Música em universidades federais brasileiras, entre 1976 e 2023. Problematizando a ocupação de espaços por mulheres na Música em universidades federais, na segunda metade do século XX e início do século XXI, a presente pesquisa aborda as histórias que essas profissionais, atualmente aposentadas, trazem de si. Considera-se assim, que mais do que aprender um ofício, o acesso à Música constitui uma prática social representada nas trajetórias de vida e docência universitária das quatro violonistas. Essas reflexões a partir da historiografia feminista refletem a importância política da escrita da(s) história(s) das mulheres, a partir de fontes informadas por elas mesmas.

A minha participação no referido estudo será no sentido de narrar a minha trajetória de vida e profissionalização no violão e docência universitária, bem como responder às problematizações abordadas pela pesquisa, como por exemplo, questões de gênero, processo ensino-aprendizagem em música no violão, bem como a atuação profissional em universidade federal.

Fui alertada de que, da pesquisa a se realizar, posso esperar alguns benefícios, tais como: ao compartilhar minhas memórias contribuo no fomento ao protagonismo de histórias de mulheres violonistas, docentes universitárias no Brasil, que assim como eu integram narrativas de lutas e conquistas num campo ainda pouco explorado nas pesquisas da área da Música e da História.

Recebi, por outro lado, os esclarecimentos necessários sobre os possíveis desconfortos e riscos decorrentes do estudo, levando-se em conta que é uma pesquisa, e os resultados positivos ou negativos somente serão obtidos após a sua realização. Assim, entendo que os riscos incluem a possibilidade de emergirem questões pessoais delicadas durante as narrativas, as quais, por ventura apareçam, serão preservadas por parte da pesquisadora. As entrevistas fornecidas à pesquisadora serão transcritas de forma literal, com a possibilidade de supressão de palavras repetidas, cacofonias de linguagem e expressões usadas incorretamente, de modo a tornar o texto mais claro e compreensível, obedecendo às orientações da escrita formal, para fins de estudos, pesquisas e publicações a partir da presente data.

Estou ciente de que minha privacidade será respeitada, ou seja, meu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, me identificar, será mantido em sigilo, se eu assim desejar. No entanto, também posso autorizar o uso de meu nome, no intuito de ter minha narrativa registrada pela História.

Também fui informada de que posso me recusar a participar do estudo, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e de, por desejar sair da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo à assistência que venho recebendo.

A pesquisadora envolvida com o referido projeto é Simone Lacorte Recôva, portadora da identidade de no. 1628291, SSP-DF, residente e domiciliada em SQN 406 bloco I apt.107, Asa

Norte, Brasília, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília e professora assistente do Departamento de Música da mesma universidade e com ela poderei manter contato pelos telefones (61) 99955-8445/ 98428-9392 e pelos e-mails silacorte@gmail.com e silacorte@unb.br.

É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientada quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação.

Diante das orientações da pesquisadora responsável, autorizo a publicização de meu nome, bem como minha imagem e documentos por mim fornecidos, como imagens, reportagens, certificados, entre outros, no presente trabalho acadêmico e nas publicações que vierem em decorrência dele, de forma voluntária, sob responsabilidade ética e em defesa da história pública.

Brasília, 24 março 2023

Local e data

Guilherme Figueiredo

Nome e assinatura do/a sujeito/a da pesquisa

Lílian Lourenço

Nome(s) e assinatura(s) do(s) pesquisador(es) responsável(responsáveis)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Flávia Domingues Alves, brasileira, 65 anos, casada, professora aposentada, endereço: R.Dr. Otávio Santos 330, Jardim Itu-Sabará - Porto Alegre – RS, estou sendo convidada a participar de um estudo denominado **VOZES DEDILHADAS: TRAJETÓRIAS DE VIDA E DOCÊNCIA UNIVERSITÁRIA DE VIOLONISTAS BRASILEIRAS (1976-2023)**, cujos objetivos e justificativas são: investigar por meio de narrativas provenientes de entrevistas de história oral, as trajetórias de formação e profissionalização de quatro docentes violonistas em cursos de Música em universidades federais brasileiras, entre 1976 e 2023. Problematizando a ocupação de espaços por mulheres na Música em universidades federais, na segunda metade do século XX e início do século XXI, a presente pesquisa aborda as histórias que essas profissionais, atualmente aposentadas, trazem de si. Considera-se assim, que mais do que aprender um ofício, o acesso à Música constitui uma prática social representada nas trajetórias de vida e docência universitária das quatro violonistas. Essas reflexões a partir da historiografia feminista refletem a importância política da escrita da(s) história(s) das mulheres, a partir de fontes informadas por elas mesmas.

A minha participação no referido estudo será no sentido de narrar a minha trajetória de vida e profissionalização no violão e docência universitária, bem como responder às problematizações abordadas pela pesquisa, como por exemplo, questões de gênero, processo ensino-aprendizagem em música no violão, bem como a atuação profissional em universidade federal.

Fui alertada de que, da pesquisa a se realizar, posso esperar alguns benefícios, tais como: ao compartilhar minhas memórias contribuo no fomento ao protagonismo de histórias de mulheres violonistas, docentes universitárias no Brasil, que assim como eu integram narrativas de lutas e conquistas num campo ainda pouco explorado nas pesquisas da área da Música e da História.

Recebi, por outro lado, os esclarecimentos necessários sobre os possíveis desconfortos e riscos decorrentes do estudo, levando-se em conta que é uma pesquisa, e os resultados positivos ou negativos somente serão obtidos após a sua realização. Assim, entendo que os riscos incluem a possibilidade de emergirem questões pessoais delicadas durante as narrativas, as quais, por ventura apareçam, serão preservadas por parte da pesquisadora. As entrevistas fornecidas à pesquisadora serão transcritas de forma literal, com a possibilidade de supressão de palavras repetidas, cacofonias de linguagem e expressões usadas incorretamente, de modo a tornar o texto mais claro e compreensível, obedecendo às orientações da escrita formal, para fins de estudos, pesquisas e publicações a partir da presente data.

Estou ciente de que minha privacidade será respeitada, ou seja, meu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, me identificar, será mantido em sigilo, se eu assim desejar. No entanto, também posso autorizar o uso de meu nome, no intuito de ter minha narrativa registrada pela História.

Também fui informada de que posso me recusar a participar do estudo, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e de, por desejar sair da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo à assistência que venho recebendo.

A pesquisadora envolvida com o referido projeto é Simone Lacorte Recôva, portadora da identidade de no. 1628291, SSP-DF, residente e domiciliada em SQN 406 bloco I apt.107, Asa Norte, Brasília, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de

Brasília e professora assistente do Departamento de Música da mesma universidade e com ela poderei manter contato pelos telefones (61) 99955-8445/ 98428-9392 e pelos e-mails silacorte@gmail.com e silacorte@unb.br.

É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientada quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação.

Diante das orientações da pesquisadora responsável, autorizo a publicação de meu nome, bem como minha imagem e documentos por mim fornecidos no presente trabalho acadêmico e nas publicações que vierem em decorrência dele, de forma voluntária, sob responsabilidade ética e em defesa da história pública.

Porto Alegre, 18/01/2023

Local e data

Dávis Romijn mm.

Nome e assinatura do/a sujeito/a da pesquisa

Simone Lucio Fecio

Nome(s) e assinatura(s) do(s) pesquisador(es) responsável(responsáveis)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, **Maria Jesus Fabregas Haro**, nascida em Montevideu no Uruguai e naturalizada brasileira, 62 anos, solteira, violonista, professora aposentada, endereço Rua Visconde de Pirajá 4 AP 601 Ipanema, Rio de Janeiro, estou sendo convidada a participar de um estudo denominado **VOZES DEDILHADAS: TRAJETÓRIAS DE VIDA E DOCÊNCIA UNIVERSITÁRIA DE VIOLONISTAS BRASILEIRAS (1976-2023)**, cujos objetivos e justificativas são: investigar por meio de narrativas provenientes de entrevistas de história oral, as trajetórias de formação e profissionalização de quatro docentes violonistas em cursos de Música em universidades federais brasileiras, entre 1976 e 2023. Problematizando a ocupação de espaços por mulheres na Música em universidades federais, na segunda metade do século XX e início do século XXI, a presente pesquisa aborda as histórias que essas profissionais, atualmente aposentadas, trazem de si. Considera-se assim, que mais do que aprender um ofício, o acesso à Música constitui uma prática social representada nas trajetórias de vida e docência universitária das quatro violonistas. Essas reflexões a partir da historiografia feminista refletem a importância política da escrita da(s) história(s) das mulheres, a partir de fontes informadas por elas mesmas.

A minha participação no referido estudo será no sentido de narrar a minha trajetória de vida e profissionalização no violão e docência universitária, bem como responder às problematizações abordadas pela pesquisa, como por exemplo, questões de gênero, processo ensino-aprendizagem em música no violão, bem como a atuação profissional em universidade federal.

Fui alertada de que, da pesquisa a se realizar, posso esperar alguns benefícios, tais como: ao compartilhar minhas memórias contribuo no fomento ao protagonismo de histórias de mulheres violonistas, docentes universitárias no Brasil, que assim como eu integram narrativas de lutas e conquistas num campo ainda pouco explorado nas pesquisas da área da Música e da História.

Recebi, por outro lado, os esclarecimentos necessários sobre os possíveis desconfortos e riscos decorrentes do estudo, levando-se em conta que é uma pesquisa, e os resultados positivos ou negativos somente serão obtidos após a sua realização. Assim, entendo que os riscos incluem a possibilidade de emergirem questões pessoais delicadas durante as narrativas, as quais, por ventura apareçam, serão preservadas por parte da pesquisadora. As entrevistas fornecidas à pesquisadora serão transcritas de forma literal, com a possibilidade de supressão de palavras repetidas, cacofonias de linguagem e expressões usadas incorretamente, de modo a tornar o texto mais claro e compreensível, obedecendo às orientações da escrita formal, para fins de estudos, pesquisas e publicações a partir da presente data.

Estou ciente de que minha privacidade será respeitada, ou seja, meu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, me identificar, será mantido em sigilo, se eu assim desejar. No entanto, também posso autorizar o uso de meu nome, no intuito de ter minha narrativa registrada pela História.

Também fui informada de que posso me recusar a participar do estudo, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e de, por desejar sair da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo à assistência que venho recebendo.

A pesquisadora envolvida com o referido projeto é Simone Lacorte Recôva, portadora da identidade de no. 1628291, SSP-DF, residente e domiciliada em SQN 406 bloco I apt.107, Asa

Norte, Brasília, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília e professora assistente do Departamento de Música da mesma universidade e com ela poderei manter contato pelos telefones (61) 99955-8445/ 98428-9392 e pelos e-mails silacorte@gmail.com e silacorte@unb.br.

É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientada quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação.

Diante das orientações da pesquisadora responsável, autorizo a publicação de meu nome, bem como minha imagem e documentos por mim fornecidos no presente trabalho acadêmico e nas publicações que vierem em decorrência dele, de forma voluntária, sob responsabilidade ética e em defesa da história pública.

Belo Horizonte, 09 de fevereiro de 2023
Local e data

[Assinatura]
Nome e assinatura do/a sujeito/a da pesquisa

Simone Valente Rêvera
Nome(s) e assinatura(s) do(s) pesquisador(es) responsável(responsáveis)

[Assinatura]

INSTITUTO DE CIÊNCIAS
HUMANAS E SOCIAIS DA
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA -
UNB

Plataforma
Brasil

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DA EMENDA

Título da Pesquisa: VOZES DEDILHADAS: TRAJETÓRIAS DE VIDA E DOCÊNCIA UNIVERSITÁRIA DE VIOLONISTAS BRASILEIRAS (1976-2023)

Pesquisador: Simone Recova

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 40060520.3.0000.5540

Instituição Proponente: Programa de Pós Graduação em História

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.986.597

Apresentação do Projeto:

Houve alguns ajustes do último parecer emitido por este CEP, como: o título; o número de participantes, definido quatro pesquisadoras; a autorização das participantes para não utilizar o anonimato; definição dos meios pelos quais as entrevistas serão realizadas: de forma virtual pelos aplicativos de WhatsApp, Teams e Google Meet, bem como, presencial, após o período da vacinação do Covid-19; além de alteração o término da tese para julho de 2023.

Objetivo da Pesquisa:

Inalterado conforme último parecer emitido por este CEP

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A pesquisadora informa a lista dos participantes da pesquisa e suas respectivas instituições de ensino pública de regiões diferentes do País. Informe e anexa documento de voluntariedade dos participantes e de suspensão do anonimato.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisadora retorna a este CEP informando um emenda realizada no projeto após o parecer

Consubstanciado N. 4.451.236 emitido em 09 de Dezembro de 2020, na qual aprovou o projeto, pois encontrou em consonância às exigências das Resoluções CNS 466/2012, 510/2016 e complementares. Destaca as modificações, como: o título; o número de participantes, definido

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT-01/2 - Horário de

Bairro: ASA NORTE

CEP: 70.910-900

UF: DF

Município: BRASÍLIA

Telefone: (61)3107-1592

E-mail: cep_chs@unb.br

INSTITUTO DE CIÊNCIAS
HUMANAS E SOCIAIS DA
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA -
UNB

Plataforma
Brasil

Continuação do Parecer: 5.986.597

quatro pesquisadoras; a autorização das participantes para não utilizar o anonimato; definição dos meios pelos quais as entrevistas serão realizadas: de forma virtual pelos aplicativos de WhatsApp, Teams e Google Meet, bem como, presencial, após o período da vacinação do Covid-19; além de alteração o término da tese para julho de 2023.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

A pesquisadora anexou novos documentos conforme às exigências das Resoluções CNS 466/2012, 510/2016 e complementares, como:

- (1) Carta de encaminhamento ao CEP informando as emendas realizadas;
- (2) Folha de rosto assinado pela Diretora do Instituto de Ciências Humanas da UnB
- (3) TCLE

Recomendações:

Conforme às exigências das Resoluções CNS 466/2012, 510/2016 e complementares a emenda apresentada pela pesquisadora não apresenta nenhum aspecto que contrarie estas Resoluções, principalmente após aprovação ocorrida no parecer Consubstanciado N. 4.451.236 emitido em 09 de Dezembro de 2020, na qual possibilitou a entrada da pesquisadora no cenário da pesquisa.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Conforme às exigências das Resoluções CNS 466/2012, 510/2016 e complementares as emendas estão cientes pelo CEP

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_2092713 E1.pdf	01/03/2023 08:33:00		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMO_DE_CONSENTIMENTO_LIVR E_E_ESCLARECIDO_2023.pdf	01/03/2023 08:27:34	Simone Recova	Aceito
Declaração de Instituição e	cep_CHS_termo_de_aceite_institucional Simone Lacorte Recova 2023 ass	01/03/2023 08:24:51	Simone Recova	Aceito

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT-01/2 - Horário de
Bairro: ASA NORTE CEP: 70.910-900
UF: DF Município: BRASÍLIA
Telefone: (61)3107-1592 E-mail: cep_chs@unb.br

INSTITUTO DE CIÊNCIAS
HUMANAS E SOCIAIS DA
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA -
UNB

Plataforma
Brasil

Continuação do Parecer: 5.986.597

Infraestrutura	inado.pdf	01/03/2023 08:24:51	Simone Recova	Aceito
Outros	Emenda_Comite_de_etica_Simone_Lacorte_Recova_2023.pdf	01/03/2023 08:23:38	Simone Recova	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto_Simone_Lacorte_Recova_2023_assinado.pdf	01/03/2023 08:09:32	Simone Recova	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_doutorado_Simone_Lacorte_Recova_retificado.pdf	03/12/2020 09:34:44	Simone Recova	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	7_TCLE_Termo_de_Assentimento_retificado.pdf	03/12/2020 09:33:56	Simone Recova	Aceito
Outros	6_Carta_de_revisao_etica_Simone_Lacorte_Recova_retificada.pdf	03/12/2020 07:51:50	Simone Recova	Aceito
Outros	1_carta_de_encaminhamento_retificada.pdf	03/12/2020 07:44:40	Simone Recova	Aceito
Outros	0_Carta_de_respostas_a_pendencias.pdf	03/12/2020 07:41:54	Simone Recova	Aceito
Cronograma	Cronograma_atualizado_Simone_Lacorte_Recova.pdf	10/11/2020 07:48:27	Simone Recova	Aceito
Outros	6_carta_de_revisao_etica.pdf	05/10/2020 17:01:44	Simone Recova	Aceito
Outros	5_Curriculo.pdf	05/10/2020 17:00:13	Simone Recova	Aceito
Outros	4_termo_de_aceite_institucional.pdf	05/10/2020 16:59:37	Simone Recova	Aceito
Outros	3_Instrumento_de_coleta_de_dados_Roteiro_da_entrevista.pdf	05/10/2020 16:58:50	Simone Recova	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

BRASILIA, 05 de Abril de 2023

Assinado por:

ANDRE VON BORRIES LOPES
(Coordenador(a))

Endereço: CAMPUS UNIVERSITÁRIO DARCY RIBEIRO - FACULDADE DE DIREITO - SALA BT-01/2 - Horário de
Bairro: ASA NORTE CEP: 70.910-900
UF: DF Município: BRASÍLIA
Telefone: (61)3107-1592 E-mail: cep_chs@unb.br