

AS MÚSICAS DE CHIQUINHA GONZAGA COMO APORTE PARA DISCUSSÕES DE GÊNERO NA ESCOLA¹

Eliane Regina Crestani Tortola

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ

Reflexões acerca do corpo feminino em Chiquinha Gonzaga permitem pensar a mulher e suas práticas na sociedade carioca do final do século XIX e início do século XX. Nas músicas de Chiquinha, o corpo feminino aparece objetivado do lugar que ocupam as mulheres na sociedade, produzindo verdade(s) de uma dada época e que podem ser pensadas, por meio de suas regularidades discursivas, como a(s) verdade(s) de hoje, possibilitando as discussões de gênero no contexto escolar. O método, de orientação histórica e arqueogenealógica foucaultiana, pauta-se na ideia de multiplicidade de interpretações admissíveis acerca dos acontecimentos históricos e de descontinuidade. Por meio do uso de regimes e registros de tempo e dos conceitos operacionais foucaultianos é possível pensar o corpo feminino e perceber a maneira como um pensamento sobre a mulher é entendido em sua relação com a verdade elaborada em culturas distanciadas por suas diferenças no tempo. Como maneira de entender o corpo feminino hoje, busco perscrutar as possibilidades existentes para a nossa realidade a partir de conhecimentos historicamente construídos, repensando a objetivação do corpo feminino na tentativa de decifrar as verdades impostas ao nosso fazer artístico, corporal e expressivo, fomentando reflexões no campo escolar.

Palavras-chave: Música; Corpo feminino; Chiquinha Gonzaga; Escola.

INTRODUÇÃO

A figura de Chiquinha Gonzaga, maestrina e compositora brasileira do final do século XIX e início do século XX, representa a ruptura com o verdadeiro de uma época marcada por uma hegemonia branca e masculina, notadamente, em relação às produções musicais. Sua posição política frente às questões que envolvem o papel da mulher na sociedade denota o engajamento em desafiar o sistema patriarcal que regia ações dos sujeitos naquele tempo histórico. Ao tentar romper as

¹ Esta pesquisa integra as produções do Projeto “Panorama da Educação Física Escolar latino-americana: dimensões da cultura e qualidade na educação”, financiado pela Fundação Araucária-FA – edital nº. CP21-2012, por meio de concessão de Bolsa Produtividade em Pesquisa ligada à Professora Dra. Larissa Michelle Lara, coordenadora do Projeto realizado pelo GPCCL - Grupo de Pesquisa Corpo Cultura e Ludicidade DEF/UEM.

Realização:

Apoio:



barreiras que essa rede estabelece, Chiquinha Gonzaga nos convida a refletir o papel da mulher na sociedade brasileira. Suas composições retrataram o contexto urbano e envolve a música como materialidade discursiva, lugar de objetivação das mulheres daquele período que nos possibilitam perceber, por meio do campo associado, quem são as mulheres de nosso tempo.

As condições de possibilidades que caracterizam o tempo de Chiquinha aparecem como fatores determinantes para a identificar a compositora como uma personalidade que provocou ruptura no campo artístico brasileiro, evidenciando a relação entre os/as artistas e as esferas de poder. Sensível às causas de sua época, a compositora tornou-se uma das pioneiras na atuação, como mulher e artista, em ensejos políticos e sociais. Daí ter sido uma personalidade relevante, não somente para a academia musical, mas para a história cultural do Brasil, especialmente para a história das mulheres.

No contexto escolar, notadamente nas aulas de Educação Física, é possível perceber a proficuidade para a problematização das questões de gênero, apresentando como aporte não só a música, mas sua relação com a dança. O debate atual sobre a participação da mulher na Educação Física está subsumido aos mecanismos midiáticos que reduzem o corpo da mulher ao aspecto físico, considerando como aceitável o corpo belo, torneado, sensual, “generificado e espetacularizado” (GOELLNER, 2006, p. 33). Em relação às manifestações da sexualidade presentes nas mais diversas áreas tematizadas pela educação física e das discussões atinentes às questões de gênero nesse campo, Gomes et al. (2012) sinalizam que se tem produzido muito sobre esses temas, mas que, no cotidiano da profissão, a discriminação e o preconceito prevalecem.

O estudo das relações entre corpo e gênero não representa uma novidade no campo da pesquisa em Educação Física, entretanto, existem elementos que permitem olhar metamorfoses, mutações do corpo que sai de um patamar e chega a outro, produzindo saber e nos levando a pensar as questões de gênero na contemporaneidade. A música produz discurso e constitui campo fértil de manifestações das transgressões, inconformismos e resistências, podendo oportunizar o desenvolvimento do pensamento contestador, nos levando a

Realização:



Apoio:



DTP Departamento de Teoria e Prática da Educação



considerar esta arte como importante instrumento de intervenção para se pensar as questões de gênero na Educação Física.

Portanto, esse texto tem como objetivo refletir a importância da música de Chiquinha Gonzaga como aporte para discussões de gênero, notadamente nas aulas de Educação Física escolar, a partir da história de vida da maestrina e compositora e sua relação com a música, a dança e o teatro musicado. A música, vista como objeto artístico que produz saber, permite leituras por meio de temporalidades históricas. Sua relação com a dança nos permite pensar o movimento ao som da mescla de batuques com as polcas tocadas nos salões aristocráticos na cidade do Rio de Janeiro no final do império. As danças sensuais das damas dos cabarés que divertiam os nobres e os que ocupavam as altas patentes do exército brasileiro, mulheres que representavam a figura da dama europeia e que exibiam uma dança que não poderia ser praticada nos salões da alta sociedade carioca, mas que foi descoberta pela nobreza, causando a perturbação da moralidade vigente do início do século XX.

Na contemporaneidade percebemos a música e a dança como bens culturais produzidos por homens e mulheres e que tornaram-se mercadoria à venda nos mais variados contextos. Esses saberes, ao sofrerem influência da indústria cultural, transformaram-se em produto padronizado para atender a uma demanda mercadológica própria desse mecanismo que desconsidera a arte como lugar de contestação. Adorno (1999, p. 70) explica como ocorre a apropriação alienada desses bens culturais, trata-se de prazer imediato que “transforma-se em pretexto para desobrigar o ouvinte de pensar no todo, cuja existência está incluída na audição adequada e justa; sem grande oposição, o ouvinte se converte em simples comprador e consumidor passivo”. Ou seja, não é interessante para o mercado musical que as pessoas entendam os discursos que emergem das músicas feitas para dançar em contextos como os do baile *funk* ou da balada sertaneja, por exemplo. Seus enunciados, que objetificam o corpo feminino, foram pensados para

Realização:



Apoio:



DTP Departamento de Teoria e Prática da Educação



atender ao ideal machista de representação da mulher na sociedade, qual seja, a “novinha”, “gostosa” que “quica” e “rebola”².

E não era diferente no tempo de Chiquinha Gonzaga, apesar de sua história de vida demonstrar a luta para empoderar-se como mulher e compositora, suas músicas também atendiam a uma demanda de mercado que ainda não tinha sido explorado, (ANDRADE, 1976, p. 331) aponta que

[...] a invenção Chiquinha Gonzaga é discreta e raramente banal. Ela pertence a um tempo em que mesmo a composição popularisca, mesmo a música de dança e das revistas de ano ainda não se degradaram sinicamente, procurando favorecer apenas os instintos e sensualidades mais reles do público urbano, como hoje.

E é justamente essa relação entre as músicas da compositora com o que é produzido hoje no mercado musical que utilizo para desenvolver um pensamento crítico acerca das objetivações de corpo feminino que emergem nos enunciados das músicas de Chiquinha Gonzaga e que faz aparecer também, no campo associado, a mulher contemporânea objetivada. Daí trazer essas suas canções para problematizar questões de gênero na escola, entendendo que faz-se necessário um retorno ao passado para entender o presente em um processo de descontinuidade.

Para tanto recorri à Análise de Discurso (AD) (FOUCAULT, 2008), possibilitando um deslocamento no sentido de vislumbrar a objetividade do sujeito como efeito da subjetivação, por meio dos saberes e poderes que o envolvem. A objetivação, na ótica da AD empreendida por Michel Foucault diz respeito à descrição de como a arte está lendo os corpos, por meio das condições de possibilidades que fizeram emergir os enunciados acerca desses corpos. Nessa linha de raciocínio, a questão da objetivação passa pelo discurso e as obras de Chiquinha Gonzaga produzem enunciados que vão constituir um dizer sobre o corpo das mulheres, no final do século XIX e início do século XX, dentro de uma formação discursiva que circula em uma sociedade, a qual tem muito a ensinar à Educação Física.

² Os termos “novinha”, “gostosa” que “quica” e “rebola” constituem enunciados que circulam no campo associado em relação às representações de corpo de mulheres que aparecem, tanto nas músicas de Chiquinha Gonzaga como nas músicas contemporâneas, como o *funk* e o sertanejo universitário. Trata-se dos discursos que circularam e circulam na sociedade e produzem o mesmo efeito de sentido.

Realização:



Apoio:



As canções de Chiquinha constituem “singularidades” ou “raridades” (DELEUZE, 1988), ditas a partir das posições de sujeito que a compositora ocupou ao longo de sua vida. Tais posições que se constroem no discurso – como lugar estabelecido por meio de dispositivos que provocam determinadas práticas à medida que interditam outras – é pensada com base nas orientações foucaultianas. Por esse caminho, o corpo feminino aparece objetivado do lugar que ocupam as mulheres na sociedade e que lhes atribui, para além da subjetividade de mulher, a de mãe, esposa, amante, noiva, mulata, etc.

Como maneira de entender o corpo feminino e o corpo dançante hoje, busco perscrutar as possibilidades existentes para a nossa realidade a partir de conhecimentos historicamente construídos e, nesse texto, trazidas num primeiro momento a história de vida da maestrina e sua atuação como importante personalidade mulher de nosso tempo e na sequência desenvolver o pensamento acerca de suas canções como aportes para discutir gênero e pensar a objetivação do corpo feminino na tentativa de decifrar as verdades impostas ao nosso fazer artístico, corporal, expressivo e dançante, fomentando reflexões no campo da Educação Física escolar.

A MULHER CHIQUINHA GONZAGA

A reflexão acerca da importância da música de Chiquinha Gonzaga como possibilidade para discussões de gênero passa pelas condições de possibilidade em que a maestrina produziu suas canções e delas derivaram discurso sobre o corpo das mulheres, ou seja, que condições esse dizer foi dito, e se não constituía dentro de uma normalidade discursiva, ou como esse corpo se constitui discursivamente dentro de uma sociedade que, em dado momento histórico, não se permitia que fosse dito? Michel Foucault não parte da língua e sim do saber e do poder, ou seja, dos mecanismos de poder e das estratégias do saber, as quais me levam a refletir acerca das obras de Chiquinha Gonzaga, por meio da formação de discursos que circulam na sociedade e de como, a partir disso, a educação física, como um campo de conhecimento e intervenção, pode tratar as questões de gênero.

Realização:



Apoio:



DTP Departamento de Teoria e Prática da Educação



Foucault (2008) apresenta, de modo categórico e didático, as regras para as análises discursivas, sendo o discurso sua principal categoria. O pesquisador tinha “pouca atração pelos exercícios sintáticos e lexicais” (COURTINE, 2013, p. 27), próprios dos estudos linguísticos, e seu entendimento de discurso perpassa a ideia de “dispositivo”, ou seja, “um conjunto heterogêneo de instituições e de leis, de coisas e de ideias, de atos e de práticas, de palavras e de textos, de ditos e de não ditos” (COURTINE, 2013, p. 27). É o discurso que faz história, materializando objetos em sua constituição nas diferentes épocas.

Conhecida por Chiquinha Gonzaga, Francisca Edwiges Neves Gonzaga, nasceu em 17 de outubro 1847, no Rio de Janeiro-RJ, filha de José Basileu Neves Gonzaga, oficial do exército brasileiro, e de Rosa Maria de Lima, uma escrava alforriada. Segundo Diniz (1999), Chiquinha cresceu no período em que se destacavam a abolição do tráfico de escravos (1850), a expansão da cafeicultura e a formação de uma classe intermediária entre os senhores detentores do trabalho escravo e os que executavam esse trabalho – uma camada social formada por homens e mulheres livres que passaram a participar do processo de urbanização da cidade e do “crescimento considerável do trabalho intelectual e artístico” (DINIZ, 1999, p. 27).

Filha de um homem branco e de uma mulher negra, a compositora foi educada dentro de padrões aristocráticos, ou seja “como toda sinhazinha do Segundo Reinado, Chiquinha Gonzaga teve uma educação que obedeceu rigorosamente aos padrões impostos pela estrutura familiar patriarcal da nossa sociedade escravocrata” (DINIZ, 1999, p. 41). Seu convívio com a música era constante, pois foi exposta à moda musical e repertório popular da época, graças ao seu tio músico amador, que lhe apresentava os sons das ruas repletos de sugestões musicais.

Chiquinha casou-se com um rapaz recomendado pelo seu pai, em 1839, aos dezesseis anos de idade. Seu noivo, o proprietário de terras de gado e oficial do exército, foi Jacinto Ribeiro do Amaral e com ele teve três filhos, o último, fruto de abusos sexuais cometidos pelo próprio marido durante uma viagem no navio São

Realização:



Apoio:



DTP Departamento de Teoria e Prática da Educação



Paulo, que transportava uma parte do II Corpo do Exército para o conflito com o Paraguai, iniciado em 1864. Não suportando a clausura do casamento, ela separou-se do marido e passou a dedicar-se integralmente à música e às causas sociais da época.

Numa sociedade em que o senhor era aquele que estava no “topo da pirâmide”, o proprietário rural ou o comerciante das cidades do litoral representavam o domínio patriarcal na política brasileira, como afirma Carvalho (2007, p. 22). Em 1883, Chiquinha Gonzaga tenta, pela primeira vez, compor uma canção para um libreto de Artur Azevedo, “Viagem ao Parnaso”, embora sem sucesso. Mesmo que tenha desenvolvido boa parte das canções, sua contribuição fora recusada, posto que o autor afirmou não confiar esse trabalho a uma mulher. Essa superfície de emergência revela um sistema de gestão branca e masculina na sociedade, conforme se pode verificar no enunciado que segue:

As mulheres ocupavam posição peculiar na sociedade colonial e imperial. As brancas eram as únicas a constituírem famílias organizadas e legalizadas. Tinham situação privilegiada em relação às outras mulheres, sobretudo suas escravas, mas não escapavam ao sistema patriarcal que as submetia ao poder do chefe de família. Eram excluídas da vida política e mesmo da vida civil, ficando confinadas aos limites da casa grande ou do sobrado. No extremo oposto, as mulheres escravas ocupavam a posição mais baixa da escala social, inferior até mesmo à do homem escravo. Além do trabalho forçado, eram obrigadas a submeter-se às investidas sexuais dos senhores e dos filhos destes. As mulheres não-brancas, embora não estivessem sujeitas aos constrangimentos sociais das brancas ricas e legais das escravas, não escapavam ao domínio de pais e companheiros, pois o patriarcalismo impregnava a escala social de alto a baixo (CARVALHO, 2007, p. 22).

Essa característica social está impregnada na formação política brasileira na sociedade colonial e imperial, em que o homem, detentor do poder, sempre esteve à frente das decisões que envolviam a vida dos sujeitos na sociedade brasileira. Conforme assegura Carvalho (2007, p. 26), o sistema monárquico do Segundo Reinado (1822-1889) apresentava a seguinte configuração política:

O imperador era o chefe do governo e do Estado. Escolhia os ministros entre os líderes dos partidos Liberal e Conservador. Os deputados gerais eram eleitos por quatro anos, a não ser que a Câmara fosse dissolvida, de acordo com os procedimentos do parlamentarismo. Os senadores eram eleitos por toda a vida em

Realização:



Apoio:



listas tríplexes. As províncias tinham assembleias também eleitas, mas seus presidentes eram escolhidos pelo governo central.

Era nessa superfície de emergência, ou seja, nesse contexto político, que Chiquinha Gonzaga se destaca como uma ativista em causas políticas e sociais. Era um período de efervescentes manifestações, a exemplo da Revolta do Vintém, mas foi na causa abolicionista que a compositora concentrou seus esforços, vendendo partituras para, com o valor recebido, alforriar escravos.

Chiquinha se envolveu também com a questão republicana. Entretanto, após a proclamação da República, em 1889, Chiquinha Gonzaga e seus companheiros de luta e boemia se desencantaram com o novo regime, passando a manifestar seus descontentamentos e resistências por meio de canções e operetas que foram apreendidas e inutilizadas pelos militares do governo florianista alguns anos depois (DINIZ, 1999).

Nessa fase do período republicano, a participação de Chiquinha Gonzaga era ativa, especialmente “nos meios artísticos, boêmios, mundanos, políticos e até policiais, numa cidade que não ultrapassava os 400.000 habitantes”, que fazia dela “uma figura pública exposta a todo tipo de comentário” (DINIZ, 1999, p. 140). Ela viajou para Portugal três vezes, entre 1902 e 1909 e, da Europa, trouxe consigo novas apropriações artísticas que valorizavam o nacional e eliminava as imitações europeias, como importante figura nos movimentos artísticos modernos. Nessa conjuntura Chiquinha Gonzaga alavanca suas composições para peças teatrais e luta pelos direitos autorais dos artistas brasileiros, em especial, dos compositores musicais e teatrais (DINIZ, 1999), fundando, em 1917, a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), sendo ela a única mulher presente no evento que reuniu autores de teatro e músicos.

A cidade do Rio de Janeiro-RJ e as instituições pelas quais Chiquinha Gonzaga se fez presente como importante personagem constitui condições de possibilidade que fizeram dela protagonista de lutas pelo direito de ser mulher, mãe e profissional em um cenário dominado pelo pensamento patriarcal herdado do imperialismo. A República, contudo, não contribuiu com a quebra desse paradigma de hegemonia masculina, haja vista que a compositora ainda lutou até sua morte,

Realização:



Apoio:



DTP Departamento de Teoria e Prática da Educação



em 1935, pelas causas dos/as artistas brasileiros/as e pelos direitos de mulher no campo musical.

A RELAÇÃO MÚSICA E GÊNERO EM CHIQUINHA GONZAGA

O status de manifestação artística brasileira, resultante dos esforços de Chiquinha Gonzaga em manter a cultura advinda dos negros, traz a música e a dança como sua principal contribuição à sociedade artística, em especial aos autores de teatro e música por meio da fundação da SBAT. Como primeira mulher a compor, interpretar e reger a música no Brasil, essa personalidade representa o empoderamento feminino e deixa o legado da possibilidade de inserção da mulher no campo artístico brasileiro em funções de direção e tarefa que, até sua aparição, era restrita ao homem.

Conhecida como a “primeira regente mulher que já tivemos” (ANDRADE, 1976, p. 329), Chiquinha Gonzaga enfrentou dificuldades para obter o controle de sua vida. Depois de ter vivido por pouco tempo maritalmente, informa Andrade (1976), ela se revoltou e fugiu com o primeiro filho, sofrendo repúdio da família e dos sujeitos que constituíam e integravam instituições determinando a moral pública, a exemplo da instituição religiosa.

[...] ela pobre, com filhos a criar, uma honestidade a defender sozinha na fatal obrigação de frequentar ambientes de boemias e moralmente flácidos. Foi professora de piano, constituiu um choro para execução de danças em casas de família, em que se fazia acompanhar do filhinho mais velho, tocador de cavaquinho, com 10 anos de idade (ANDRADE, 1976, p. 330).

A atuação de Chiquinha Gonzaga como importante figura na sociedade brasileira, marcadas pelo contexto histórico e social da época, ensejam reflexões acerca da objetivação da mulher pela arte, a exemplo da música. Conforme explica Pereira (2013, p. 136):

Em suas formas, o corpo é sempre relacionado às condições de produção e à pluralidade de discursos que incidem sobre ele e que permitem suas transformações, assim como sua construção imaginária. O corpo é interpelado por sentidos oriundos de um olhar sócio histórico e ideologicamente determinado.

Realização:



Apoio:



DTP Departamento de Teoria e Prática da Educação



No período de Chiquinha Gonzaga, a arte brasileira sofria a determinação da Academia Imperial de Belas Artes que engendrou a referência estética e cultural advindas desse modelo, mantendo os princípios neoclássicos. Entretanto, aponta Pereira (2012), o que predominou na prática artística desse período foi a conciliação entre tradição e modernidade. A autora explica que, de um lado, houve a idealização da cultura europeia como algo homogêneo e coeso. De outro lado, a arte seguia “o projeto de construção da nação, que foi retomado por sucessivas gerações”, de forma conflitante (PEREIRA, 2012, p. 92). As práticas artísticas, adverte Loponte (2008, p. 153), visualizavam o corpo e a sexualidade feminina a partir de um dado olhar masculino, que hipervisualizava a mulher como “objeto da representação masculina”.

Nesse contexto, o corpo feminino era objetivado pelo olhar masculino. Sob influência dos pressupostos europeus, a exemplo da arte pictórica que trazia o corpo nu como fetiche e representação da sensualidade feminina. Batista (2011, p. 133) comenta que o corpo nu, na arte brasileira, “nunca foi tão cultivado como no século XIX” e, na vida cotidiana, tão zelosamente camuflado, especialmente o nu feminino. Com o advento da arte moderna, no início do século XX, destaca-se uma ruptura nos modos como a Arte lê o corpo feminino, curvilíneo, sensual, com os seios à mostra, quadril largo e olhar confiante, a exemplo da figura da mulata, de notável representação, independente da modalidade, preferência originária da necessidade dos artistas em constituírem-se em sua nacionalidade por meio da reprodução da mestiçagem brasileira.

A música e a dança também se constituem como saberes que apresentam o corpo feminino. Chiquinha Gonzaga compôs muitos sambas, choros e polcas, mas não se furtou em trazer a mulher como personalidade singular. Suas canções constituíram ruptura no tocante à gestualidade dançante, lançando moda em uma época desprovida de recursos tecnológicos, vendendo suas partituras de porta em porta. Seu interesse era compor música agradável, simples, sem ser banal ou boçal. Tal música estimulava os corpos à dança, executada por casais, com característica saltitante, realizada nas pontas dos pés, proporcionando vivacidade e diversão (ANDRADE, 1976, p. 331).

Realização:



Apoio:



DTP Departamento de Teoria e Prática da Educação



Ao compor maxixes para o teatro de revista, Chiquinha atentou contra os foros de moralidade, cuja defesa se fazia usando todos os recursos, quer os de caráter legal ou não. Rebolante e contorcendo-se lubrificamente nos salões e ribaltas, o maxixe permaneceu triunfante até fins das três primeiras décadas do século XX, sempre tratado como indecente e imoral. Efegê (2009) explica que o maxixe encontrava liberdade de expressão numa dança buliçosa e empolgante. Tais músicas e danças do tempo de Chiquinha adquiriam cada vez mais caráter popular e nacionalista, embora os compositores da época não a valorizassem, considerando-a uma compositora popularesca (GOMES, 2015).

A gestualidade dançante construída, sob influência das músicas de Chiquinha Gonzaga ressignificou a festa, o baile, o espetáculo e as composições artísticas, sejam musicais ou coreográficas, que a precederam. Chiquinha Gonzaga, aqui entendida na perspectiva discursiva como ruptura, permite olhar para a música como um instrumento profícuo para discutir gênero na escola. Suas canções retratam objetivações de mulheres como sinhá, mulata, patroa, menina faceira, noiva, entre outras objetivações, que aparecem no campo associado representado pelas músicas contemporâneas como novinha, delícia, gostosa, morena, loirinha, danada, safada, além das gestualidades características, tanto da época de Chiquinha como hoje. Podemos observar o quanto a apropriação dessas músicas encontra uma maneira de identificação imediata com o objeto. É o que explica Tortola (2011, p. 132) ao discorrer acerca da prática da dança em casas noturnas:

O fascínio dos consumidores pela dança, que se manifesta pela excitação com as performances, a comunicação corporal e a erotização exacerbada, são expressão da reificação, da mobilização de desejos e anseios que se adaptam ao esquematismo da indústria cultural. Não se trata apenas de aliviar o estresse, esquecer os problemas, se distrair, mas de festejar tais satisfações de modo a ajustar-se às engrenagens da sociedade administrada.

Ao refletir sobre os mecanismos que envolvem a produção de músicas para dançar, Tortola (2011) destaca a importância de levar ao contexto escolar essa discussão para debate. A autora ainda explica que “intervenções podem ocorrer por meio de uma ação educativa voltada para o entendimento desse mecanismo de banalização das danças, promovido pelo processo da indústria da diversão”. As

Realização:



Apoio:



DTP Departamento de Teoria e Prática da Educação



músicas que objetificam o corpo das mulheres produzem discursos e comportamentos machistas. Em resistência, faz-se necessário entender como se constitui esse mecanismo “para intervir e conhecê-lo para desafiá-lo, de modo a nos apropriarmos do que é produzido pelo mercado musical e gestual, instigando os sujeitos à reflexão do que está posto” (TORTOLA, 2011, P. 136).

Olhar para as músicas de Chiquinha Gonzaga atentos/as aos enunciados que delas emergem favorece o pensamento crítico e autônomo acerca dos modos de naturalização e generificação dos corpos das mulheres. “Não basta olhar com olhos indignados” como afirma Tortola (2011),

É preciso, sim, conhecer essa realidade que traz implicações ao campo educacional, sobretudo quando se desconhece e/ou ignora as investidas midiáticas sobre o ser humano. Daí ser mister favorecer a construção de um processo de formação não distanciado do ator social, mas próximo a ele, que seja mediador, interventor e emancipatório.

Trazer as músicas de Chiquinha Gonzaga para a reflexão junto aos/às alunos/as, oportunizando a leitura dos enunciados, o debate e a discussão em grupo, estabelecendo relações com canções contemporâneas por meio do domínio associado, favorecendo a busca por discursos sobre as mulheres, seus corpos, suas gestualidades, pormenorizando cada componente da música são estratégias que se constituem exercício propositivo para fomentar as discussões de gênero no contexto escolar e que podem, inclusive, extrapolar os muros dessa instituição, levando os indivíduos a romperem com o verdadeiro de sua época construindo outras racionalidades possíveis no sentido de combater um sistema de objetificação da mulher na música brasileira.

Foucault (1985, p. 151) endossa esse pensamento ao afirmar que “cabe àqueles que se batem e se debatem encontrar, eles mesmos, o projeto, as táticas, os alvos de que necessitam” no sentido de fornecer instrumentos para analisar realidades postas, percebendo densamente o presente, localizando os pontos fracos e fortes onde os poderes se unem, se organizam e se implantam e buscar descobrir, as peças que foram dispostas para a construção dessa engrenagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realização:



Apoio:



Ao refletir a importância da música de Chiquinha Gonzaga como ferramenta para discussões de gênero, especialmente no contexto escolar, buscou-se, por meio da história de vida dessa compositora, oportunizar a leitura de suas lutas e de sua arte, favorecendo o entendimento dos mecanismos que forjam o mercado musical e objetivam mulheres, naturalizando suas gestualidades, ações e condutas. Perceber como funciona essa engrenagem nos possibilita desconstruir discursos hegemônicos frente ao uso que se faz do corpo das mulheres nas músicas e danças que circulam em diversos espaços, seja de lazer, educacional ou profissional.

Em síntese, considero importante descortinar essas formas de apropriação que passam, por vezes, despercebidas mas que carregam consigo histórias de mulheres que são subjugadas, objetificadas e generificadas ao longo do tempo e permanecem nessa condição. Algumas músicas que se referem aos corpos das mulheres naturalizam preconceitos, machismos, misoginias legitimando ações de violência. Resistir, ao meu ver, significa decifrar os enunciados que permitem essas objetificações e, como nos ensina Foucault (1985, p. 147) “é preciso aceitar o indefinido da luta... O que não quer dizer que ela não acabará um dia”. Precisamos reconhecer os mecanismos de “controle-estimulação” dos corpos para assim tornar-se mediador-interventor no processo educativo acerca das questões de gênero, em especial, das discussões sobre as mulheres e seus corpos.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. O Fetichismo na música e a regressão da audição In: ADORNO, Theodor W. **Textos escolhidos**. (Os Pensadores). São Paulo: Nova Cultura. 1999.
- ANDRADE, M. de. **Música, doce música**. 2ª ed. São Paulo: Martins, 1976.
- BATISTA, S. D. O corpo falante: Narrativas e inscrições num corpo imaginário na pintura acadêmica do século XIX. **Revista Científica FAP**. Curitiba, PR: v. 5, p. 125-148, 2011. Disponível em: http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Revista_cientifica_5/revista5_Stephanie_Dahn_Batista.pdf. Acesso em: 06 jun. 2016.
- CARVALHO, J. M. de. Fundamentos da política e da sociedade brasileira. In.: AVELAR, L.; CINTRA, A. O. (org.) **Sistema político brasileiro: uma introdução**. Editora UNESP, 2007.

Realização:



Apoio:



COURTINE, J. J. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

DELEUZE, G. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DINIZ, E. **Chiquinha Gonzaga: uma história de vida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

EFEGÊ, J. **Maxixe: a dança excomungada**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 5ª ed., 1985.

GOELLNER, S. V. As práticas corporais e esportivas e a produção de corpos generificados. In: SEFFNER F. et al. (Org). **Corpo, gênero e sexualidade: problematizando práticas educativas**, p. 32, 2006.

GOMES, N. C. et al. As relações de gênero no ensino fundamental I: uma análise da produção acadêmica em educação física. **Conexões: Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP**, v. 10, n. 3, p. 142-171, 2012. Disponível em: <<http://fefnet178.fef.unicamp.br/ojs/index.php/fef/article/view/738>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

GOMES, R. C. S. Uma Francisca, muitas Chiquinhas: indivíduo, sociedade e relações de gênero no cenário musical da belle époque carioca (1889-1925). In: **Anais... II Seminário Internacional Desfazendo Gênero/UFBA**, Salvador, 2015. Disponível em: <http://chiquinhagonzaga.com/wp/wp-content/uploads/2015/11/Artigo-Um-francisca-muitas-chiquinhas-desfazendogenero.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2016.

LOPONTE, L. Pedagogias visuais do feminino: arte, imagens e docência. **Revista Currículo sem Fronteiras**, v. 8, n. 2, p.148-164, 2008. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol8iss2articles/loponte.pdf>. Acesso em: 06 jun. 2016.

PEREIRA, S. G. Revisão historiográfica da arte brasileira

do século XIX. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, n. 54, p. 87-106, mar. 2012. ISSN 2316-901X. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/49114/53192>. Acesso em: 06 jun. 2016.

PEREIRA, T. M. A. **O espetáculo de imagens na ordem do discurso midiático: o corpo em cena na Revista Veja**. Tese (Doutorado em Linguística) Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2013. Disponível em: <<http://rei.biblioteca.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/214/1/TMAP04062013.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2015.

TORTOLA, E. R. C. **O consumo da dança em casas noturnas: alienação ou apropriação consciente?** Dissertação (Mestrado em Educação Física), Programa de Pós-graduação Associado em Educação Física UEM/UEL. Maringá, 2011.

Realização:



Apoio:



DTP Departamento de Teoria e Prática da Educação



ABSTRACT

THE CHIQUINHA GONZAGA SONG AS CONTRIBUTION TO GENDER DISCUSSIONS AT SCHOOL

Reflections about the female body in Chiquinha Gonzaga allow thinking woman and practices in Rio de Janeiro's society end of the nineteenth century and early twentieth century. In Chiquinha's songs, the female body appears objectified from the place that women occupy in society, producing truths of a given epoch and can be thought through their discursive regularities as the truth (s) today, enabling gender discussions in the school context. The Foucaultian method of historical and archaeological orientation is based on the idea of a multiplicity of permissible interpretations of historical events and discontinuities. Through the use of regimes and records of Foucault's time and operational concepts it is possible to think of the female body and to perceive the way a thought about women is understood in its relation to the truth elaborated in cultures distanced by their differences in time. As a way to understand the female body today, I seek to investigate the possibilities that exist for our reality from knowledge historically constructed, rethinking the female body objectification in an attempt to decipher the truth imposed on our making art, body and expressive, stimulating reflections on School field.

Keywords: Song; Female body; Chiquinha Gonzaga; School.

Realização:



Apoio:



DTP Departamento de Teoria e Prática da Educação

